

Entrevistado Depoimento: Rico Lins	Cidade São Paulo	Estado São Paulo	ÁUDIO: XX
EP () São Paulo () SLP()	Direção		Time Code ()Sim (X)Não
Responsável Transcrição Estação História	Data de Transcrição 12 de outubro de 2016		DAT ()Sim (X)Não

00:45 Adélia: e aí Rico...

Rico Lins: como é que é?

Adélia: tudo bom?

00:49 Rico Lins: tudo bom, volta às origens.

Adélia: é.

Rico Lins: tudo legal.

00:53 Adélia: voltando á escola que você fez nos anos 70...

00:55 Rico Lins: pois é. faz tempo. Eu estava fazendo as contas, são quase 40 anos atrás. Sempre foi...esse...esse tom, esse cinza, essa coisa bem germânica aqui incrustada no coração do Rio de Janeiro, mas sempre foi muito animado, sempre transpirou muita coisa, muita...muita criatividade.

01:19 Adélia: Rico Lins é um dos mais importantes designers gráficos brasileiros.

01:26 Ele surge no início dos anos 80 em que dominava um design ___ordenado, bem asséptico. E foi um dos primeiros a trazer pra o design gráfico a confusão das ruas, a traduzir visualmente esse mundo meio caótico em que a gente vive hoje.

01:48 Ele se formou da ESDI-Escola Superior de Desenho Industrial no Rio de Janeiro. A ESDI ela trouxe todo o seu ideário da Alemanha, da escola de (Ulm?), um ideário bastante racionalista, baseado no mote de que a forma segue a função e tão somente a função. E se é assim, não importa o tempo ou o lugar em que o projeto é feito.

02:10 Rico Lins: de uma ala que era a ala mais alemã dentro da escola de formação, formação de (Ulm?) etc. e por outro lado ainda tinha a presença do Aloisio Magalhães que trazia uma visão muito mais voltada pra uma cultura brasileira.

02:32 Adélia: Aloisio Magalhães grande design brasileiro, Pernambuco. Ele falava que o design é como o estilingue, quanto mais pra trás a borracha for mais longe a pedra alcança. Com isso ele queria dizer que a gente fazendo um mergulho no nosso passado, um mergulho na nossa tradição, embebendo isso de contemporaneidade a gente poderia conquistar um lugar importante no mundo.

02:59 Rico Lins: a gente tentava não ter muito uma visão hegemônica do design. pra mim foi muito útil ter uma visão mais aberta do que é ou do que pode vir a ser, essa profissão que ninguém sabia o que era.

03:31 Eu tinha uma namorada na faculdade, uma pernambucana que a tese dela era sobre a iconografia do cordel. A gente fez uma viagem, ficamos um mês e meio quase dois meses viajando pelo sertão pernambucano, paraibano ver de perto lá como a coisa é feita, a necessidade de fabricação dos próprias...das próprias ferramentais de trabalho, máquinas de impressão quase que caseiras.

04:03 O cara não tinha máquina de imprimir, pega um cabo de guarda chuva, roda de bicicleta e imprime de algum jeito. Se não tem o clichê de metal vai pra a madeira, se não tem a madeira vai pra a borracha. Essa perspectiva que me abriu, que de certa forma se consolidou me aproximou de uma...um modo...acho que diferente o que que era a minha atividade e outros caminhos que eu tinha pra...pela frente.

04:38 Eu me lembro de ter descoberto assim um pouco essa coisa do poder da imagem que já não me pertencia mais quando eu comecei a ter coisas publicadas na imprensa. E eu me lembro da primeira capa que eu fiz pra o jornal Opinião, que eu saia na banca e olhava com o maior orgulho que aquilo lá...pô, aquilo lá foi eu que fiz. Então aquilo se tornava uma coisa pública. Era uma época de censura da imprensa forte, então eu sentia que tinha um espaço de trabalho e de imagem que era muito...muito importante, então você passar algumas mensagens. Então a imagem deixou de ser simplesmente uma coisa de passar o tempo mas passou a ser uma forma de expressão.

05:26 Eu acompanhava muito o que rolava fora do Brasil. E eu sentia que tinha uma possibilidade de eu fazer, queria vivenciar um pouco aquilo. Pensei Barcelona ou Londres basicamente, mas acabei ficando em Paris, tinha amigos lá e lá comecei a trabalhar na imprensa, pra o Le Monde, pra alguns dos jornais, Liberacion. E aí em paralelo eu tinha uma atividade com educação infantil também que era uma coisa que eu já tinha começado a fazer quando eu estava no Brasil.

06:15 Eu me lembro de... garoto assim, tinha quatro anos quebrei um braço, o esquerdo e tive que fica assim uns três meses de cama. Me deram um papel com lápis e eu ficava com a outra mão só pra me ocupar fazendo alguma coisa.

06:36 Meu avô tinha uma biblioteca fantásticas também enorme, sei lá 60.000 livros. Então quando eu via...no meio da biblioteca dele vendo livros, almanaques antigos, livros com desenhos, ilustrações, história da caricatura no Brasil e isso tudo sempre foi uma coisa que me estimulou muito desde pequeno.

06:53 Fui posteriormente pra o Royal College Howard em Londres. No College eu tinha, apesar de toda tradição analógica, manual do design, da prática, da arte, etc. estavam sendo introduzidos os primeiros computadores.

07:13 Com as novas tecnologias eu sempre me interessei muito pela coisa mais híbrida, mistura; até por ser de uma geração pré-computadores, pré-digital e... e já ter assim meio que um ranço experimental mesmo na ...na era analógica, eu acho que o computador pra mim digital ele chegou como mais um instrumento pra trabalhar dentro disso. eu acho que um complementa o outro, eu acho que você tem...o analógico ele...ele se...ele se beneficia do digital, eu acho que o digital se beneficia do analógico, então eu não vejo como coisas que sejam em atrito mas coisas que somam.

07:52 Adélia: então, muitas vezes ele parte da manualidade, vai pra o digital e do digital ele volta de novo pra o feito a mão. A gente vê isso num trabalho dele dos anos 80, quando ele foi fazer um cartaz pra uma universidade americana, que fazia um debate sobre a censura no Brasil...ele amassa um papel, o gesto do censor de eliminar aquela coisa; ele põe uma tesoura em cima, ele fotografa, depois ele trata isso digitalmente. Ou seja, ele trafega com muita propriedade entre os recursos analógicos e os recursos digitais.

08:29 Agnaldo Farias - professor: me lembro do primeiro trabalho que eu vi do Rico, foi o cartaz da Bienal de São Paulo de 1991 e ali já me chamou a atenção o fato das referências entrecruzadas, fontes tipográficas que entravam aspectos ou elementos de xilogravura por exemplo até linguagem digital, até imagens que eram extraídas de vídeo e também era uma foto pousada, enfim não era...era muito pouco comum.

08:59 Rico Lins: normalmente os trabalhos que eu acho mais...mais instigantes, mais...mais legais assim do ponto de vista criativo são...com os artistas que eu acho mais...são os que buscam, são os que estão muito mais atrás e não se...não se atrelam a uma técnica expressiva só ou a só uma forma de fazer, ou só um tipo de forma de representação. Eu sou muito mais dos que variam e que precisam de formas diferentes pra dizer as coisas. Porque eu acho que as coisas são diferentes, então você tem que encontrar formas diferentes pra falar sobre elas e eu acho que aí é uma questão do olhar mais do que do gesto.

09:39 Quando me perguntado sobre estilo, a questão do estilo eu dizia: o estilo está no olho, não está na mão, porque o estilo é uma forma como você vê, como você interpreta o mundo, como você quer falar sobre o mundo.

10:01 Eu tinha estado em Nova York e me instigou muito aquela...a possibilidade de eu fazer um trabalho que eu pudesse enfrentar um pouco as questões de mercado num lugar em que o mercado era rei. E lá fui contratado logo no início como diretor de arte de uma gravadora, a CBS Records que atualmente é a Sony Music.

10:40 É uma capa que eu fiz uma vez pra um disco do Gil, eu estava no College nessa época e eu tava fazendo uma experiência de fotografia tridimensionais, etc. e eu me lembro que eu montei uma maquete para fotografar, etc. fiz as fotos, fiz a capa do disco e me dei conta que em cima da minha mesa tinha o que sobrou, o resto, o fundo do violão e eu achei aquilo muito mais legal do que eu tinha feito fotograficamente e acabei usando isso pra...pra a capa do disco.

11:13 Adélia: design é uma atividade obrigatoriamente multidisciplinar e transdisciplinar também, no sentido de que o profissional da área tem que entender de várias técnicas e saber dominá-las, não no sentido de entender totalmente delas mas saber de quem se cercar. Então os projetos de design são em geral projetos feitos por equipes cada vez mais em que cada um trás uma contribuição pra esse piquenique.

11:48 Rico Lins: uma das atividades do design é o design de exposição, museus que é uma coisa que eu faço com uma certa regularidade sendo que esse aqui é um projeto bastante importante que envolveu uma grande equipe de criação e foi instituído há alguns atrás no Museu da Língua Portuguesa.

12:12 E a minha função aqui foi basicamente cuidar da parte da comunicação visual gráfica. Todas as...os elementos não eletrônicos que foram desenvolvidos pelo...pelo estúdio. Tem uma linha do tempo que conta a história do desenvolvimento da língua portuguesa. Eu acho que uma linha do tempo, um story board são várias coisas que pelo fato de serem narrativos se aproximam do design editorial que também tem um caráter narrativo.

12:49 Connie Lopes - empreendedora cultural: Rico é um grande parceiro aqui meu. Na editora ele conseguia captar o espírito de cada livro, reproduzir isso na capa. Ele mesmo procurava ler e saber do que que se tratava cada livro sabe, e ele entendeu também que a gente queria fazer uma editora com uma cara barroca. Eu acho que ele é a pessoa que mais consegue reproduzir a linguagem daquilo que eu penso também quando quero criar.

13:36 Rico Lins: nos anos 90 eu tive uma colaboração nesse universo da moda através de catálogos que tinham o objetivo de se tornarem um pouco o objeto do prazer assim, uma coisa que durasse mais do que uma coleção, que as pessoas guardassem. Um deles foi o Almanaque dos Sentidos. Então tinham trabalhos oriundos da arte...das artes visuais, da música, muita cultura inútil, muita coisa de almanaque por isso que tem esse nome de Almanaque dos Sentidos.

14:09 E essa variedade de...de temas ela foi muito boa porque permitiu também uma variedade de soluções visuais.

14:18 Chico Homem de Melo - designer: ele vai buscar então a referência internacional das vanguardas do início do século XX na Europa, que são dadaísmo, futurismo, cubismo, essa...essas vertentes que a gente poderia chamar

de desconstrutivas de certo modo, pra usar um termo mais contemporâneo e que trabalham com a colagem, com a profundidade, com a complexidade.

14:43 Agnaldo Farias – professor: Então é delicioso você ver um trabalho que tem um cheiro de rua, que tem a confusão das cidades, que tem a sua sujeira, que tem a bagunça, que tem o barulho, que tem a ordem junto com a desordem, que tem pulsões no sentido de controle, de que isso não seja tão confuso, mas ao mesmo tempo nós não conseguimos conter por que, porque isso é da vida, porque é assim que a coisa funciona.

15:14 Rico Lins: esse cartaz aqui eu fiz pra o filme do Pedro Almodóvar e quando eu morava em Nova York e eu tava na época curtindo muito cartaz indiano e tinha uma coisa assim que resvalava o bom gosto e o mal gosto e eu achei que era uma coisa interessante fazer...passar isso pra o cartaz, fazer o cartaz que é uma colagem que é uma coisa que eu faço há muito tempo, gosto muito de fazer, mas uma colagem suja que eu tive...você não sabia se você já tinha acabado de colar ou já tava arrancando ele da parede.

15:46 Um outro que se vale dessa questão da colocação na parede é o Boca Del Lobo, que é o cartaz sobre...é um filme político e eu quis fazer...é uma situação que o cartaz não tem nem lado de cima e nem lado de baixo, que é uma briga eterna entre os grupos terroristas e o exército peruano.

16:09 E eu não queria indicar o lado de baixo ou o lado de cima do cartaz como uma forma de envolver um pouco quem cola o cartaz, porque no cartaz político acho que isso é fundamental, quem se expõe ao risco é muito quem cola o cartaz, quem tá levando cacetada do guarda é quem tá colando o cartaz.

16:26 Todos os cartazes do projeto Pixinguinha tinham obviamente a cara do Pixinguinha e eu queria usar a silhueta dele que já era muito conhecida com o sax de costas, então foi uma forma de fazer uma sombra japonesa pra esse cartaz. Como ele não tem um lado de cima ou um lado de baixo, ele ficava muito...e era essa silhueta aberta, era o convite às pessoas a ...a mexerem nesse rosto. As pessoas colavam chiclete fazendo olhinho, boca, nariz e tal, era super interessante.

16:58 Eu senti que tinha uma certa...uma certa defasagem entre a produção de cartazes, o reconhecimento dessa profissão de cartaz e o que se fazia na historiografia brasileira sobre o cartaz, não tinha livro sobre design gráfico que incorporavam livros...capas de livros, projeto de identidade visual, enfim uma série de coisas mas o cartaz era relegado a um segundo plano. E eu resolvi organizar uma exposição sobre o cartaz brasileiro, de certa forma trazer um pouco à tona esse ...esse...o que é esse cartaz brasileiro, o que que se faz com esse cartaz brasileiro, como é que se faz cartaz no Brasil que era uma coisa que eu sempre...sempre gostei de fazer.

17:42 Na exposição Brasil em Cartaz da França, foi importante como uma forma inclusive de botar, trazer a tona pessoas que fazem cartazes no Brasil, que tem importância fundamental como Kiko Farkas, Lais de Souza, o próprio Wolner, o Antonio Maluf.

18:20 Da forma como um escritos contribui pra o fortalecimento de uma língua, eu acho que a gente contribuiu pra o fortalecimento do mundo das imagens. Então há sempre um legado que é deixado, um legado ao qual eu me refiro e eu acredito que venha a deixar de certa forma também na medida em que você é uma parte atuante, um processo muito ___ com você mesmo. e a nossa memória gráfica ela é muito rala e eu acho que tem grupos que começam a se...começam não, que já tem alguns anos que se preocupam com isso.

18:55 Julieta Sobral - designer: o Instituto Memória Gráfica então ele nasceu na verdade de um grupo de pesquisadores que lidam com o que a gente chama de impressos efêmeros. Desde revista, flyer, cartaz, anúncios... a gente entende que pelo fato de não terem sido feitos para durar eles são capazes de revelar o espírito de uma época com muito mais frescor do que um livro ou uma coisa que se pretende eterna a partir do nascimento. A preservação hoje em dia ela acontece através da digitalização, o que é uma coisa ambígua porque a gente não sabe quanto tempo essa digitalização dura, mas o que a digitalização permite também é a difusão desse material. Eu acho importante que faça parte da...da...do repertório de quem trabalha imagem o conhecimento do que foi feito naquele lugar que você vive.

20:05 Rico Lins: uma das coisas do ...dentro do ambiente urbano, do panorama urbana que me chama a especial atenção e que eu trabalho há algum tempo é...cartaz lambe-lambe e eu tenho o costume de fazer aqui com o pessoal da gráfica Fidalga. Estou hoje mesmo fazendo um que é Form Follows Friction que é uma brincadeira com forma segue a função, é uma forma segue a fricção. Eu costumo dizer que atrito gera energia do ponto de vista criativo e eu acho que esse cartaz é um pouco pra homenagear essa...essa máxima.

20:49 homem: Assim, os cartazes antigamente pra dar uma...um exemplo pra você , era assim linear, era só linha mesmo. aí o Rico começou, aquele ali é um exemplo dele.

20:59 Rico Lins: é, o primeiro que eu fiz foi aquele do...Brasil em Cartaz, que era aquela coisa de...

homem:... bagunçar mesmo.

21:05 Rico Lins: ...bagunçar.

21:06 homem: foi aí que começou o cartaz tipográfico a se tornar visualmente mais interessante.

21:13 Rico Lins: começou comercialmente a ter uma coisa mais...pegar um outro público.

21:18 homem: é. Pessoal mais jovem ligado a design...pessoal que faz produção assim começou a enxergar essa possibilidade de usar uma coisa retrô... com uma...uma roupa nova que é os lambe-lambe que a gente produz hoje em dia aqui na Fidalga.

21:37 A gente resolveu aproveitar esse leque que o Rico, o Baixo Ribeiro esse pessoal todo aí abriu pra a gente... a gente começou a produzir e colar pra o público mesmo. Uma forma de divulgar o nosso trabalho e uma forma de interagir com as pessoas na rua.

22:06 Rico Lins: esse Brasil aqui tem um (“L”?) legal.

22:14 homem: Essa letra tá feita... maravilha... agora a gente sobe aqui...

22:50 Rico Lins: eu costumo dizer que uma imagem vale mais do que mil palavras. Eu acho que a gente tá vivendo num mundo de imagens tão grandes, de referências tão grandes e com...e com...e de uma certa forma uma...uma velocidade tão grande de...de...da simplificação do processo de busca e de encontro de imagens, que as imagens de certa forma elas perdem, elas tem o poder de significação das imagens ele se perde um pouco. Eu acho que a gente tá num processo de certo modo, que me interessa, que é um trabalho mais de ressignificação das imagens do que realmente criar imagens novas, fazer imagens novas.

23:36 O Marginais Heróis já nasceu com uma dualidade, coisa do marginal e do herói, mostrou muito mais o interesse assim uma...uma referência ao texto do que a obra do Hélio Oiticica. Eu acho que Marginais e Heróis eles se intercalam e muitas vezes...e muito, a maior parte das vezes elas se juntam no mesmo personagem. Então resolvi fazer isso com pessoas da área de cinema, teatro...de artes plásticas, da música, da cultura impressa brasileira, então são várias referências assim que eu acho que compuseram essas imagens de fundo em cima das quais eu podia lançar essa frase e que isso ia gerar uma mensagem... até certo ponto fora de controle mas instigante. Era esse o meu objetivo.

24:32 Certamente o projeto mais longo que eu faço começou em 82 e dura até agora, que são capaz pra uma revista alemã Kultur e Revolution... Revista teórica, de esquerda universitária e que eu sempre consegui fazer um trabalho muito na contramão lá dentro e interessante, com muito apoio dos editores tanto que eu continuo fazendo até hoje. Funciona como um fio condutor de certo modo de algumas...algumas coisas, a passagem do analógico pra o digital a gente pode ver bem nesse projeto. É um lugar que dá pra discutir questões de linguagem gráfica que é interessante também.

25:13 Eu acho que a forma de se manter vivo, se manter no futuro é estar no presente. Então eu acho que na medida em que eu consigo...que eu consiga ou que eu tente estabelecer essas conexões do meu trabalho, do que eu penso, das coisas que me rodeiam e tal com situações atuais, eu acho que a qualidade ela nunca envelhece. (pausa) **(final do programa).**

25:44 Créditos Finais