

# Entre os limites da [des]construção

Between the [de]construction limits

MARCELO GONÇALVES RIBEIRO

*Doutor em design*

UFRJ

Escola de Belas Artes  
Departamento de Comunicação Visual

JULIE DE ARAUJO PIRES

*Doutora em história da arte*

UFRJ

Escola de Belas Artes  
Departamento de Comunicação Visual

## RESUMO

É preciso construir para desconstruir? A partir do murmúrio frequente desta afirmativa (aqui convertida em indagação), nas salas de aula e nos ambientes da prática profissional do design gráfico, o presente artigo revisita a teoria de Jacques Derrida com intuito de compreender, para além da visão de um estilo gráfico, de que modo a desconstrução ainda pode ser abordada nos estudos relacionados à imagem e à criação de trabalhos na comunicação visual.<sup>1</sup>

Desconstrução. Derrida. Design gráfico. Comunicação visual.

## ABSTRACT

Is it necessary to build in order to deconstruct? Out of the frequent murmur of this affirmative (herein converted into inquiry) throughout the classrooms and environments of professional exercise of graphic design, this article revisits Jacques Derrida's theory with the aim to understand, beyond the concept of a graphic style, in which ways deconstruction may yet be approached in the studies related to image and the creation of visual communication works.

Deconstruction. Derrida. Graphic design. Visual communication.

<sup>1</sup> Uma parte deste trabalho teve como base a pesquisa de doutorado *Macunaíma [de Daibert]: múltiplas representações de um [anti-]herói sem caráter* de Marcelo G. Ribeiro, com orientação da Prof. Denise B. Portinari, PUC-Rio. Algumas reflexões surgiram, também, da pesquisa de doutorado *Inscrições contemporâneas: a palavra-imagem no projeto da visualidade pós-moderna*, de autoria de Julie de Araujo Pires, sob a orientação do Prof. Carlos Alberto Murad, PPGAV-UFRJ.



## Desconstrução versus construção?

A proposta deste estudo dos conceitos formulados por Jacques Derrida, a partir da crítica à matriz platônica, tem por objetivo desenvolver uma resposta possível a uma questão principal: o que a desconstrução das oposições, assunto tratado pela filosofia, pode oferecer e acrescentar ao estudo no campo do design gráfico? Na atividade profissional ou mesmo nos cursos de design, o termo *desconstrução* tem sido ultimamente utilizado para dar nome a determinada prática que, como sinônimo de embaralhamento e fusão de elementos gráficos, se aproxima de uma recusa à ordenação da forma. Porém, seria correto associar o termo *desconstrução* à resistência de alguns designers às normas apontadas como ideais na nossa área?

Além disso, há a ideia de que a desconstrução é um tema desgastado demais, se observarmos o que já foi publicado em livros e artigos. O atual desinteresse pelo termo *desconstrução* parece coincidir também com a percepção de Rick Poynor, quando afirma que:

...desde a metade da década de 1990, vem ocorrendo um recuo do repúdio total às regras, não que essa abordagem tenha algum dia sido realmente sedutora para a maioria dos profissionais consagrados. David Carson parece cada vez mais uma exceção espetacular, e não o precursor de uma escola de design espontâneo impulsionada por talento bruto e intuição livre de convenções. (POYNOR, 2010, p.16).

Entretanto, apesar da ampla difusão do termo *desconstrução* por alguns autores – citamos aqui livros e textos estrangeiros de Ellen Lupton e J. Abbott Miller (LUPTON & MILLER, 1999), Rick Poynor (POYNOR, 2010), Timothy Samara (SAMARA, 2007), entre outros –, há ainda a necessidade de pensar a desconstrução no campo do design gráfico, principalmente, se observarmos a proposta de Jacques Derrida e sua influência em outras áreas do conhecimento, como na arquitetura (DERRIDA, 2006, p. 165). Atualmente, no meio acadêmico, mais precisamente no campo do design gráfico, é possível ouvir de alunos e docentes, com certa frequência, a seguinte frase: “É preciso saber construir para desconstruir”. O que podemos compreender desta fala? Seria essa a principal ideia para pensar a desconstrução ou estaríamos nos apoiando em um tipo de noção que subestima a proposta de Derrida?

A ideia que se formou sobre a desconstrução como se fosse algo que desfaz alguma construção já era difundida na academia e descartada pelo próprio Derrida, conforme podemos notar no seguinte trecho:

Costuma-se dizer que a atitude desconstrutiva é negativa. Algo foi construído, um sistema filosófico, uma tradição,



uma cultura e lá vem um desconstrutor e destrói a construção, pedra por pedra, analisa a sua estrutura e a desfaz. Muitas vezes é isso o que acontece. Observa-se um sistema – platônico/hegeliano –, examina-se como foi construído, as suas pedras fundamentais, o ângulo de visão que lhe dá sustentação e, então, o modificamos e nos libertamos da autoridade do sistema. Creio, porém, que não é esta a essência da desconstrução. (DERRIDA, 2006, p. 168)

É importante deixar claro que este artigo não se trata de uma defesa da desconstrução como um método ou uma técnica, até porque, segundo a proposta de Derrida, nunca se pretendeu fundar um método de análise. Para o autor, se trata de uma investigação que inclui até mesmo a técnica: “A desconstrução não é apenas – como seu nome parece indicar – a técnica de uma construção pelo avesso, pois é capaz de conceber, por si mesma, a ideia de construção” (DERRIDA, 2006, p. 168). Portanto, não basta utilizar a técnica para desconstruir algo que já foi construído, na medida em que há uma desestabilização da própria técnica.

Busca-se, então, discutir a desconstrução, tendo como ponto de partida notar as teorias desse autor e como alguns dos seus conceitos podem ser pensados na área do design gráfico, considerando suas características. Nota-se um conjunto de equívocos que identificam a desconstrução como um método ou, ainda, como um processo de destruição, e esse ponto de vista tem minimizado importantes discussões sobre sua influência no design gráfico brasileiro.

Sendo assim, também devemos considerar a afirmação de Rachel Nigro (2004), quando considera que a desconstrução “não é uma técnica de leitura de textos, nem um método de pesquisa filosófica ou de crítica literária com regras preestabelecidas e objetivos determinados de antemão”. Muito menos “um vale-tudo ou uma destruição niilista”. A desconstrução é uma “postura diante da leitura de textos”, que visa, de forma cuidadosa, revelar uma estrutura que sustenta as dicotomias e uma hierarquia violenta (NIGRO, 2004, p. 93-94)

Entretanto, é justamente como apoio para sustentar a dicotomia entre construção/desconstrução que, curiosamente, o conceito desenvolvido por Derrida tem sido utilizado no design gráfico em diferentes seguimentos. Um exemplo disso é o livro *Making and breaking the grid*, de Timothy Samara (2002), cujo autor busca realizar um trabalho de revisão histórica sobre a utilização do grid. Um capítulo específico da publicação é destinado a falar da ruptura com as regras do design gráfico, espaço que utiliza para citar o dadaísmo e designers como Armin Hofmann. A desconstrução é lembrada sob o título *new discourses in form* como um termo difundido a partir dos anos de 1970, tendo em vista trabalhos conhecidos de designers como, por exemplo, Katherine McCoy, professora da Cranbrook, academia de arte e design em Michigan.



A partir de uma contextualização histórica, Samara comenta sobre o espírito que envolvia os designers naquela região dos Estados Unidos:

[...] em Cranbrook e na costa Oeste, essas absorções da cultura pop veiculavam discussões sobre raças, sexos e classes, diferenciando-as visualmente do verniz homogêneo do Estilo Internacional corporativo. (SAMARA, 2002, p.117).

Enquanto na Cranbrook os designers e estudantes buscavam envolver discussões que visavam questionar o *establishment*, outros designers criticavam essas práticas apontando o resultado de suas investigações como “feio ou moralmente errado, uma rejeição do progresso pelo qual lutara o modernismo.” (SAMARA, loc. cit.).

Entre 1971 e 1984, a palavra desconstrução foi usada para descrever o que essas experiências tentavam fazer: quebrar estruturas preconcebidas ou usá-las como ponto de partida para novas maneiras de estabelecer ligações verbais e visuais entre imagem e linguagem (SAMARA, loc. cit.).

Embora Samara reconheça nessa entidade um marco na história do design gráfico, ele acaba minimizando o uso da desconstrução apenas como uma palavra para descrever as experiências daqueles designers, ou seja, um estilo ou modo de fazer uma peça gráfica. Assim, o autor evita aproximar a contextualização das questões políticas e sociais da época com o pensamento da desconstrução, envolvido nas práticas dos designers, alunos e professores (como McCoy) da Academia em Michigan.

Outro detalhe instigante do livro de Timothy Samara é notar a oposição entre desconstrução/construção na tradução do título do livro para a publicação brasileira: enquanto a obra de Samara em inglês chama-se *Making and breaking the grid*, em português a tradução reforçou a dicotomia com as palavras *Grid: construção e desconstrução*. Sob esta base, o livro deste autor ajudou a difundir a ideia da desconstrução como estilo e contrário à construção, minimizando a proposta de Derrida e confundindo a ideia do filósofo, tanto no ambiente de escritório como no meio acadêmico.

Em outro momento do livro, buscando trazer exemplos de grids que fugiriam da diagramação tradicional, Samara enfatiza o equívoco ao utilizar o termo *desconstrução* e compará-lo à deformação:

Como diz o próprio termo, o objetivo da desconstrução é deformar um espaço racionalmente estruturado, forçando os elementos desse espaço a formar novas relações: em termos mais simples, é começar com um grid e alterá-lo para ver o que acontece. (SAMARA, 2002, p.122).



Apesar disso, o autor admite que a desconstrução não significa um método: "(...) provavelmente está claro que não existe nenhum conjunto real de regras a serem aplicadas ao processo de desconstruir." (SAMARA, loc. cit.).

Mas tendo como proposta resistir às regras, Samara propõe criar novas regras:

[...] se o objetivo é encontrar novas relações espaciais ou visuais quebrando uma estrutura, é bom pelo menos começar a pensar no processo de maneira sistemática. A primeira ideia que pode surgir, como modo de encarar esse processo, é pensar em subdividir um grid convencional - mesmo um extremamente simples (SAMARA, loc. cit.).

Outra publicação, *Layout*, dos autores Gavin Ambrose e Paul Harris (2012), também enfatiza a oposição construção/desconstrução. Inicialmente os autores observam o termo com cuidado: "[...] os designs criados sem grid são normalmente mal rotulados como exemplos de 'desconstrução'". Contudo, ao apresentar um exemplo de exercício envolvendo a criação de projeto gráfico de jornal, o texto esbarra na dicotomia comum a vários outros textos:

...se você pensar em 'construção' e relacionar isso ao layout, etapas lógicas são tomadas para 'construir' um determinado design. [...] Mas o que acontece se mudarmos essas regras? O que acontece se deixar de ser importante que as páginas sigam uma ordem, ou se decidirmos que manchetes são desnecessárias? O que acontece se começarmos a desconstruir o jornal? (AMBROSE & HARRIS, 2012, p.198).

Ao detalhar o exercício, Ambrose e Harris estimulam a criação de um "novo conjunto de regras" que possui a oposição como meta:

Estabeleça um novo conjunto de regras para o trabalho. No caso do jornal, isso pode envolver colocar todas as manchetes na capa, fazer dos fólhos os aspectos mais importantes da publicação ou colocar todas as fontes no mesmo tamanho. [...] produza uma série de designs 'desconstruídos', seguindo o novo conjunto de regras (ibidem, loc. cit.).

A partir dos exemplos citados, considerando a abrangência desses livros no ensino e na prática do design gráfico, a desconstrução tornou-se aquilo que Derrida sempre insistiu em negar: uma oposição à construção. Tornou-se mais uma técnica e, no caso do design, mais um estilo possível entre outros para permanecer silenciado dentro de um catálogo de referências.



É importante ressaltar que, em outras publicações, o assunto desconstrução afasta-se da ideia de estilo e técnica. Destaca-se os textos de Ellen Lupton & Abbott Miller e de Steven Heller. Neste último, o capítulo do livro *Cranbrook: Katharine McCoy*, enfatiza que:

[...] o Desconstrucionismo, um termo que mais tarde se tornaria uma marca para Cranbrook, é uma parte do pós-estruturalismo, que, por sua vez, é uma resposta ao estruturalismo [...] o desconstrucionismo foi introduzido nos Estados Unidos por meio dos trabalhos de Jacques Derrida, que foram traduzidos para o inglês no final da década de 1970. (HELLER, 2007, p. 276).

Mas se a desconstrução não se trata de uma oposição, como se articularia com a construção e de que modo estaria disseminada em trabalhos no campo do design gráfico?

Um dos marcos do pensamento contemporâneo foi a revisão dos conceitos da filosofia ocidental por Jacques Derrida e Gilles Deleuze, visando, cada um a seu modo, demonstrar a permanência da matriz platônica no pensamento teórico ocidental. Na perspectiva platônica, a relação entre original/cópia formou amarras que mantiveram a ideia de cópia subordinada a um elemento considerado original e que, por sua vez, apropriava-se de um sentido 'verdadeiro'. Para desestabilizar o pensamento das oposições binárias, Derrida se utiliza destes mesmos autores (como Platão) que, apesar de ainda imersos no pensamento logocêntrico, indicam um local para além das oposições. Segundo Paulo Cesar Duque-Estrada (2002), há dois momentos inseparáveis:

[...] este momento de inversão é estruturalmente inseparável de um momento de deslocamento com relação ao sistema a que antes pertenciam os termos de uma dada oposição conceitual. Estes últimos, uma vez deslocados para outro lugar, vão inscrever um outro sistema, um outro registro discursivo. Já se pode antever, portanto, que não se trata de uma pura e simples inversão [das oposições], nem tampouco do aprofundamento de um único e mesmo sistema conceitual. (DUQUE-ESTRADA, 2002, p. 12)

Um levantamento a partir de estudos sobre Jacques Derrida nota que ele realiza adaptação de conceitos formulados por diferentes autores (Platão, Saussure, entre outros) em diferente contexto.

## Valorização da imagem gráfica

Compreender essa argumentação de Derrida necessita retornar à ideia apoiada na metafísica de Platão, para quem a língua do filósofo



deveria ser expressa pela oralidade: a verdade estaria sempre presente por meio daquele que fala, visando corrigir distorções de interpretação do seu discurso. Para Platão, a língua escrita seria perigosa por várias características: uma delas é que a escrita mantinha sob o mesmo patamar os sábios e os medíocres, na medida em que ao ler um texto escrito, qualquer autor poderia fingir que sabe. Outro aspecto criticado por Platão é o fato de a língua escrita possibilitar leituras diferentes, interpretações que falseariam a “verdade” do autor. Estes são os motivos principais pelos quais ele percebe a língua escrita como um simulacro da língua falada. Se antes a ‘voz’ era a garantia última para a elucidação da ‘verdade’ do autor, agora, na visão da desconstrução, pode-se afirmar que: “[...] o texto que se denomina presente só se decifra no pé da página, na nota ou *post-scriptum*. Antes desta recorrência, o presente não passa de um apelo de nota.” (DERRIDA, 2005, p.200).

Ao desestruturar a dicotomia presente/ausente que reverbera na noção de significante/significado, Derrida aponta que não é mais possível pensar nas palavras conectadas de maneira direta a algum conteúdo, como se existisse uma lógica interna às palavras que estabelecesse um ponto inicial, seus significados originais. Sendo assim, este autor desestabiliza a hierarquia de modo que a fala deixa de ser superior à escrita.

Portanto, o pensamento de Derrida nos leva a compreender que o conceito de desconstrução é uma revelação da subordinação da escritura<sup>2</sup>, reforçada pela ideia platônica de valorização da voz, uma vez que, no pensamento ocidental, a dimensão imaginal e material da escrita, aos poucos, foi cedendo lugar ao caráter fônico, no qual sua função se converteu em mero veículo dos sons: um alfabeto.

A partir dessa afirmativa, é curioso notar o modo como letras e palavras são utilizadas no território da imagem. “A imagem gráfica acaba por se impor à custa do som... e inverte-se a relação natural” (SAUSSURE, 1995, p. 35). Em outras palavras, os questionamentos provocados pela valorização da imagem gráfica causam uma ruptura com a ideia que naturalizava a relação entre som e sentido.

#### Segundo Maria Continentino Freire:

O medo de Saussure é que a imagem gráfica possa se impor ao som por nos impressionar como um objeto mais permanente e sólido para constituir a unidade da língua através dos tempos, fazendo-nos esquecer da suposta ligação natural entre o som e o sentido, isto é, apagando a natureza que liga o ‘pensamento-som’. (FREIRE, 2010, p. 46).

Com a desconstrução, é possível percebermos a lógica da relação dessas dicotomias e a grafia, a “rasura da letra” e a escrita passam a ser fundamentais. Deste modo, estaríamos diante da necessidade de co-

<sup>2</sup> Ana Maria Amado Continentino (2006) define escritura, proposta por Derrida, da seguinte maneira: “[...] a escritura, até então considerada secundária, mera decorrência ou reduplicação da linguagem, sem poder ou capacidade de questionamento, começa a assumir uma outra dimensão [...] Para o desconstrutor, a escritura desorganiza toda a estrutura de pensamento que privilegiamos, contaminando-o com uma inquietude, uma perturbação que é aquilo mesmo que tradicionalmente tentamos evitar, recalcar. O conceito de linguagem exerceu um controle sobre o pensamento desde Platão e Aristóteles até os nossos dias, e a abertura para esta outra possibilidade que surge traz consigo a exigência de uma nova postura, de uma nova escuta. A escritura, no sentido derridiano, implica um voltar-se para uma alteridade irreductível [...]” (CONTINENTINO, 2006. p.55).



locar em igual valor elementos gráficos que fazem parte do cotidiano do designer.

Como exemplo, podemos considerar o comentário de Ellen Lupton e J. Abbott Miller (Lupton & Miller, 1999) sobre a importância do estudo da tipografia impressa no livro, nos estudos em Design. Por meio da desconstrução proposta por Derrida em *Gramatologia* (DERRIDA, 1973), os autores acima citados afirmam que:

...um estudo da tipografia e da escrita informado pela desconstrução revelaria uma escala das estruturas que dramatiza a intromissão da forma visual no índice verbal, a invasão de 'ideias' por marcas gráficas, aberturas, e diferenças. (LUP-TON & MILLER, 1999, p.17)<sup>3</sup>.

Estas “'ideias' motivadas por marcas gráficas”, como um ‘corpo estranho’ apresentado por Lupton e Miller, são também encontradas em diversos trabalhos realizados por designers e artistas no Brasil. A noção de desconstrução proposta por Derrida, conforme vimos, não revela um modelo de argumentação, pois não há nenhum conjunto específico de normas desconstrutivistas que possa ser elaborado pelos críticos e depois aplicado nos estudos seguintes. Essa é, portanto, a estratégia da desconstrução, sendo “menos um movimento típico do pensamento contemporâneo do que um movimento, um evento, que sempre já se deu”. Diante disso, Ana Maria Amado Continentino (2006) nos lembra que esta é a forma pela qual Derrida se utiliza da “própria escritura de Platão”, visando demonstrar que ela “testemunha um operar da desconstrução” (CONTINENTINO, 2006, p.105).

É importante ressaltar que a partir dessa noção não faz sentido evocar a frase “faz-se necessário construir para depois desconstruir”, pois a ideia de construção empregada já traz com ela uma questão impossível que sustenta a noção de plenitude, totalidade e verdade. O que se desconstrói não é algo construído, ou seja, algo que está pronto e sem retoques, mas a desconstrução deflagra a denúncia de que a construção está sempre por se fazer.

Se pensarmos pela via da desconstrução de Derrida, no campo do design gráfico, nossa hipótese é que muitos trabalhos poderiam ser estudados de modo diferente daquele considerado pelas análises formais, estimuladas principalmente pela teoria da Gestalt. Para além do artefato em sua configuração final, seria necessário envolver discussões sobre o processo de criação do designer, tendo em vista denunciar a manutenção de dicotomias, dos sistemas de produção majoritários e contextos socioeconômicos que são sustentados por essas hierarquias. Alguns mecanismos de resistência que se encontram, muitas vezes, ausentes das análises dos trabalhos gráficos precisariam ser considerados, fato que torna os estudos no campo do design inevitavelmente mais complexos.

<sup>3</sup> “A study of typography and writing informed by deconstruction would reveal a range of structures that dramatize the intrusion of visual form into verbal content, the invasion of 'ideas' by graphic marks, gaps, and differences”.



## Duplo gesto desconstrutor no campo do design

Portanto, não se trata de excluir a análise da Gestalt, como alguns pensam, mas de olhar por outros ângulos a tarefa e os produtos criados pelo designer gráfico. Assim como afirma Derrida, a desconstrução não pretende se impor como uma substituição à metafísica, “como algo que pretenda se localizar fora dela ou decretar seu fim, mas como o reconhecimento de suas clausuras e como a assunção de suas brechas e contradições na tentativa de transbordamento de seus limites, de seus contextos, de seus horizontes.” (FREIRE, 2010, p. 17).

Ao desestabilizar as oposições, torna-se fundamental, para compreender o gesto desconstrutivo, observar as tensões que operam as bases conceituais no campo do design, como por exemplo: legibilidade/ilegibilidade, texto/imagem, arte/design, função/ornamento, ordem/desordem, forma/conteúdo, novo/antigo, entre outros.

Assim, há a necessidade de desenvolver um “duplo gesto desconstrutor” que visa uma ruptura com as dicotomias conceituais, possibilitando o pensamento para aquilo que é múltiplo, diferente; em outras palavras, não apenas para valorizar o que estava subordinado e rebaixado, mas trazer à tona também outros elementos que permaneciam de fora dessa lógica interna que rege as oposições binárias conceituais de um pensamento. Segundo Maria C. Freire (2010), é necessário realizar “(...) um movimento que desloca o termo para um lugar onde ele não é mais visto apenas como sombra do seu oposto. Vemos, então, surgir um novo ‘conceito’ que não está mais compreendido, ou que nunca esteve compreendido, no regime anterior.” (FREIRE, 2010, p. 19).

Para Derrida, manter a ideia de original/subordinado é ter em vista determinar o significado transcendental que fundamenta a lógica da metafísica. Pensar por meio da desconstrução pressupõe notar e admitir a fragilidade e transitoriedade do pensamento, retirando e desestruturando toda certeza de seu centro: “[...] com a liberação de uma ideia ampliada de escritura passamos a caminhar num terreno instável muito diferente daquele que a metafísica da presença pretende nos assegurar.” (FREIRE, 2010, p. 21). Deste modo, Derrida coloca em questão a possibilidade de alcançar um significado transcendental e não o desejo por esse significado.

Um exemplo que explora o desejo na busca por um significado, ou seja, a dinâmica desse jogo interpretativo, pode ser notado em projetos gráficos recentes. Sob o título de *Design gráfico & pós-modernidade*, o pesquisador Flávio Vinicius Cauduro (2000), percebe que alguns designers, de modo consciente ou não, buscam induzir o sujeito a participar de um jogo interpretativo, visando impedir que “se esgotem as possibilidades de geração de sentido” (CAUDURO, 2000, p.133). Uma das estratégias utilizadas atualmente no design gráfico para que as possibilidades de geração de sentido continuem



a atuar incessantemente é chamada por este autor de “estética visual do palimpsesto”<sup>4</sup>.

Como exemplo, ele destaca os projetos de alguns profissionais que utilizam como repertório o efeito gerado a partir da apropriação de um material produzido pelas gráficas<sup>5</sup> e que, geralmente, é descartado como lixo industrial. Essas sobras são chamadas *maculaturas*<sup>6</sup>, e possuem, como característica, várias impressões diferentes sobrepostas no mesmo suporte (em geral, papel).

Em uma análise formal, o *palimpsesto* pode ser abordado somente como uma forma de utilizar textos e imagens que escapam da tradição moderna do uso de grid e de organização espacial. Contudo, é possível aproximar a ideia de *palimpsesto* à noção de *enxerto* elaborada por Jacques Derrida. Este autor visa compreender a existência, em todo texto, da introdução de uma ‘parte viva’ em uma outra parte. Por meio deste pensamento, não podemos considerar um texto com um corpo principal, seguido de textos secundários. Continentino destaca que a lógica da suplementariedade evidencia que todo texto se expõe e se refere a outros, pois ele é “constituído por pedaços, enxertos de outros textos, não sendo, portanto, um corpo homogêneo, próprio” (CONTINENTINO, 2006, p.51).

O conceito de enxerto visa demonstrar que qualquer texto exposto se refere a outros. No caso específico da noção apresentada por Cauduro, o que a imagem de trabalhos contemporâneos no design ligadas ao *palimpsesto* nos demonstra é a explícita atuação de citação e enxerto, principalmente nos trabalhos destacados por este autor. Porém, é preciso uma cuidadosa análise tanto para observar este exemplo das *maculaturas*, quanto para refletir acerca de qualquer imagem. Apesar de percebidos de modo mais explícito nos trabalhos acima citados, devemos enfatizar que a noção trazida pela desconstrução nos diz que qualquer imagem é exposta ao enxerto de outras imagens (tipografias, desenhos, fotografias, entre outros), mesmo que uma imagem produzida não possua característica aparente, processo latente que a conduziria à forma explícita de *palimpsesto*.

Portanto, a noção de desconstrução não está relacionada sempre a aparência de uma colagem. O processo de enxertos pode ser desenvolvido também por meio de palavras: legendas, apontamentos, entre outros materiais.

## Um diferente olhar

Com este artigo, buscou-se demonstrar que a ideia derridiana de uma gramatologia não é um ‘projeto’ que procura criar oposições, mas por meio da desconstrução colocar em evidência as contradições e as ambiguidades que existem em todo o pensamento. Sua intenção não é ‘corrigir’ essas dicotomias, mas denunciar que sua lógica de hierarquias não resulta na prova da plenitude ou verdade.

4 Cauduro destaca que o palimpsesto significa “raspado de novo” em grego. Podemos considerá-lo um pergaminho reciclado, na medida em que ele era produzido por meio do processo de apagamento, ou seja, por descoloramento e raspagem da escrita que existia anteriormente neste mesmo suporte. Como este processo, em geral, não conseguia apagar perfeitamente a tinta anterior, “ela reaparecia, ainda que mais fraca, sob a nova escrita, como uma escrita fantasma”. (CAUDURO, 2000, p. 135.) Podemos pensar na noção de fantasma a partir de delírio e de alucinação que não se deixa ‘domesticar’ pelo viés lógico formal. Em outras palavras, Derrida pensa o fantasma como um deslizamento. (SKINNER, In: GLENADEL, 2000. p. 65)

5 É comum observar nas indústrias gráficas folhas de papel impressas que sobram diariamente após a produção de algum tipo de revista, jornal, embalagem, etc.

6 Algumas gráficas do Rio de Janeiro chamam essas sobras de *coleturas*.



A escritura proposta por Derrida estimula uma postura lúcida tendo em vista que toda atividade de criação que envolve texto e imagem também nos impõe uma atitude inquietante, pois é impossível estabelecer um sentido que não seja provisório.

A partir desse prisma, a desconstrução nos oferece um diferente olhar sobre a conduta do designer, pois nos faz compreender que pôr em questão as regras da atividade profissional não significa destruir, mas renovar. Apontar a existência de complexidade não resulta no gesto de demolição e, como sugere Rick Poynor, rever essas regras é transformar o design gráfico em “um campo mais aberto, diverso, inclusivo e inventivo”. (POYNOR, 2010, p.12).

---

## Referências bibliográficas

- AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. *Layout*. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- CAUDURO, Flávio Vinicius. Design gráfico & pós-modernidade. *Revista FAMECOS*. Porto Alegre, nº 13, dezembro 2000, p. 127-139.
- CONTINENTINO, Ana Maria Amado. *A alteridade no pensamento de Jacques Derrida: escritura, meio-luto, aporia*. Tese (Doutorado) – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad.: Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo, Perspectiva: 2005. Col. Debates.
- \_\_\_\_\_. *Gramatologia*. Trad.: Miriam Schneiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Papel-máquina*. Tradução de Evandro. Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.
- \_\_\_\_\_. Uma arquitetura onde o desejo pode morar. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 165-172
- DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org.). *Às margens: a propósito de Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. Col. Teologia e ciências humanas.
- FREIRE, Maria Continentino. *Escritura: desconstrução da linguagem em Derrida*. Dissertação (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Filosofia, Rio de Janeiro, 2010.
- GLENADEL, Paula; NASCIMENTO, Evandro (org.). *Em torno de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- HELLER, Steven. *Linguagens do design: compreendendo o design gráfico*. São Paulo: Rosari, 2007.
- LUPTON, Ellen; MILLER, J. Abbott. *Design writing research: writing on graphic design*. London: Phaidon, 1999.
- NIGRO, Rachel. O direito da desconstrução. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org.). *Desconstrução e ética: ecos de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2004.
- POYNOR, Rick. *Abaixo as regras: design gráfico e pós-modernismo*. Trad.: Mariana Bandarra. Porto Alegre: Bookman, 2010.
- SAMARA, Timothy. *Grid: construção e desconstrução*. Trad.: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



\_\_\_\_\_. *Making and Breaking the Grid*. Rockport Publishers. Gloucester, MA. 2002.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística geral*. Trad.: Antônio Chelini; José Paulo Paes; Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1995.

SKINNER, Anamaria. Espectros de Marx: por que esse plural?. In: GLENADEL, Paula; NASCIMENTO, Evandro (org.). *Em torno de Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000. PP. 44-64.



MARCELO GONÇALVES RIBEIRO  
é mestre e doutor em Design  
(PUC-Rio); professor adjunto  
e atual coordenador do  
curso de Comunicação Visual  
Design da Universidade  
Federal do Rio de Janeiro.

[marcelogribeiro@ufrj.br](mailto:marcelogribeiro@ufrj.br)



JULIE DE ARAUJO PIRES  
é mestra em Design (PUC-Rio)  
e doutora em História da Arte  
(UFRJ); professora adjunta  
do curso de Comunicação  
Visual Design da Universidade  
Federal do Rio de Janeiro.

[juliepires@ufrj.br](mailto:juliepires@ufrj.br)

*Artigo apresentado em março de 2014.*

*Aceito pelo Conselho Científico em maio de 2014.*

RIBEIRO, Marcelo Gonçalves; PIRES, Julie de Araujo.  
Entre os limites da [des]construção. *Linguagens gráficas*,  
Rio de Janeiro, v. I, n. 1, jun 2014, p. 16-27.

<http://www.revistas.ufrj.br/index.php/linguagensgraficas/index>