

Nathaly Ferreira Silva

EM TORNO DA LETRA: EXPEDIÇÕES POÉTICO-VISUAIS

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao colegiado de Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Habilitação: Artes Gráficas

Orientador: Marcelo Drummond Lage

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2018

Sumário

Introdução	5
Capítulo 1: Resignificar	8
Capítulo 2: Lugar do Tipo	17
Capítulo 3: Repouso	33
3.1: A expressividade da letra	46
Capítulo 4: Recolha	52
Capítulo 5: Casa Vazia	64
Capítulo 6: Proliferação gráfica	76
Conclusão	90
Bibliografia	94

Introdução

Geralmente, a presença de um texto tem por motivo principal a sua decodificação verbal antes de sua visualidade estética. No entanto, a escrita pode se desenvolver em ricas e variadas formas de arte. Perceber a letra como forma expressiva foi um estímulo para a minha produção artística.

Tomando a letra como um elemento de composição visual, apresento aqui cinco trabalhos que foram desenvolvidos a partir de uma reflexão sobre os possíveis lugares que a letra pode ocupar no mundo. Ao realizar expedições, desloquei os signos do alfabeto latino, de forma a remeter e dar outro destino aos mesmos para ocuparem lugares inco-
muns, subvertendo, assim, sua função intrínseca.

No presente texto, será destacada a presença da letra em obras de arte referenciais que abordaram a presença do corpo tipográfico além da página impressa e dos suportes de comunicação comuns, tais como livros, panfletos e outdoors. Nelas, poderemos notar que os artistas não limitaram esses signos a comunicação verbal, resignificando sua presença física.

Na presente memória, as obras serão apresentadas cronologicamente, de forma a buscar as relações intrínsecas entre elas e seus respectivos desdobramentos. A título de exemplo, podemos citar a realização da série *Lugar do Tipo*, onde relaciono o corpo tipográfico com a arquitetura da casa, despertando no processo de criação o desejo de continuar inserindo a letra em outras arquiteturas para além dela mesma.

Na tentativa de atender e compreender as questões que surgem no decorrer da minha prática artística, busco apoio na história da arte e da escrita, além de pesquisas sobre a morfologia tipográfica.



Ressignificar

No mundo contemporâneo, a escrita se manifesta por toda parte: seja em livros, dos mais variados tipos e formatos que a recebe desde tempos remotos, nos jornais e outros periódicos, responsáveis por veicular as informações, nas placas de ruas, nas etiquetas de roupas e nos seus enunciados, nas embalagens dos supermercados, nos grandes centros urbanos e em uma infinidade de coisas que fazem parte do nosso cotidiano. A presença e atuação da escrita em minha rotina diária revela-se nos traços orgânicos da caligrafia, no recorte de palavras das páginas do jornal, na estrutura das letras em sua forma e contra forma, nas fontes da tela do computador, fornecendo inúmeros subsídios para trans-

formá-la em algo para além da sua função usual, funcional e corriqueira.

Antes mesmo de aprender a falar todas as palavras, meus pais colocaram-me em contato com o alfabeto para aprender a manipular todos esses 26 signos os quais me permitiram compreender e articular a linguagem.

A importância da escrita para a humanidade é evidente, pois a comunicação, através de signos, concretiza a linguagem falada em um sistema de representação suficiente para sustentar determinado idioma, registrando os recursos tecnológicos, sociais e políticos de cada sociedade. A partir da escrita foi possível preservar e perpetuar conhecimentos e experiências.

“Deste modo, a escrita não é apenas um procedimento destinado a fixar a palavra, um meio de expressão permanente, mas também dá acesso direto ao mundo das ideias, reproduz bem a linguagem articulada, permite ainda apreender o pensamento e fazê-lo atravessar o espaço e o tempo. É o fato social que está na própria base de nossa civilização. Por isso a história da escrita se identifica com a história dos avanços do espírito humano.” (HIGOUNET, 2003, p.8)

Na arte, a escrita caracteriza-se, além de sua função intrínseca de comunicação verbal, como recurso estético. A percepção da letra como um elemento visual difundiu-se a partir do século XX com os movimentos modernistas, que questionavam os antigos valores estéticos. Um exemplo dessa fusão entre imagem e texto é a obra *Escargot, femme, fleur, étoile* de Joan Miró¹, onde o texto é incorpora-



Joan Miró - *Escargot, femme, fleur, étoile*, 1934 - óleo sobre tela, 195 x 172 cm

¹ Joan Miró (1893-1983) nasceu em Barcelona e foi um importante pintor e escultor, considerado um dos maiores representantes do surrealismo.

do à pintura de maneira indissociável à composição visual.

A escrita foi introduzida na arte sob a forma de textos e palavras, porém o que mais estimulou a minha produção foi o contato com obras que elevavam o sentido da letra em sua unidade, como elemento composicional. Mesmo sendo utilizadas em composições visuais, as letras sempre trazem em si uma associação à linguagem verbal, no entanto são signos disponíveis a diversas experimentações sensíveis.

A primeira obra referencial na qual tive acesso a essa maneira de uso da letra foi a série *Objetos Gráficos* de Mira Schendel², onde a artista experimenta não só a composição tipográfica, mas também o suporte para inserção desses signos. Essa série nasceu a partir de investigações de materiais que permitiam um jogo de sobreposições com transparências, visando romper com a ideia de



Mira Schendel - Sem título, da série *Objetos gráficos*. 1973 - Tipos transferíveis sobre papel-arroz fino, entre placas de acrílico transparente, 55,9 x 55,9 x 1 cm

² Mira Schendel (1919-1988) foi uma artista plástica suíça radicada no Brasil, com uma extensa produção onde investiga as potencialidades plásticas dos elementos da linguagem, marcada pela constante experimentação técnica.

frente e verso e, assim, atribuir um caráter de simultaneidade à experiência visual.

Sobre um fino papel japonês e placas de acrílicos, foram inseridas letras caligráficas e tipos transferíveis, que compõem uma constelação gráfica. Nessa série, as letras estruturam uma imagem, a qual se revela através de camadas levemente opacas que sobrepõem signos de tamanhos variados. Olhar para um dos *Objetos gráficos* de Schendel é como acessar todo o conteúdo de um livro ao mesmo tempo.

“Todavia, não só esses objetos contêm constelações de letras e signos, e palavras desconstruídas e liberadas, como são ainda objetos teóricos que descortinam uma variedade de possibilidades muitas vezes contraditórias. Seus textos são legíveis, porém inteligíveis - em outros termos, puramente visuais e, enquanto tais, intraduzíveis.” (ORAMAS, 2010, p. 33)

Outro aspecto presente na obra de Schendel muito importante para a minha investigação artística, foi a inserção da letra em um objeto que

permite ao público circular em torno do mesmo. Nele a letra fica visível como um elemento bilateral, dispondo esses signos gráficos na fronteira entre a tridimensionalidade e a bidimensionalidade da página, lugar onde são naturalmente inseridos.

Pensando na materialidade da letra, destaco o trabalho de Marilá Dardot³, uma artista contemporânea brasileira que incorpora o texto em suas obras como agente indissociável da imagem. Na obra *Porque as palavras estão por toda parte*, as letras que constituem a frase do título são desmembradas e dispostas no espaço expositivo como um corpo escultórico. Materializadas em MDF e cimento, as letras emergem do chão como obstáculos, que convidam o espectador a interagir com a obra e transitar por entre ela.

A disposição da obra no espaço destaca a carga expressiva da letra antes mesmo da constituição



Marilá Dardot - *Porque as palavras estão por toda parte*, 2008 - instalação - 33 letras de concreto - dimensões variáveis;

³ Marilá Dardot é uma artista visual nascida em Belo Horizonte em 1973. Dentre instalações, vídeos e livros de artista, sua produção é marcada pela recorrente presença da palavra, condensando questões que vão permear a materialidade, a literatura e a participação do espectador.

das palavras. Marilá ressignifica a posição do leitor, que é convidado a construir um sentido - não apenas pela observação frontal do texto - mas pela interação entre corpo e signo.

O uso da letra, além da página impressa, está presente em muitas obras de arte contemporâneas, que as incorporam em materiais variados, empregando-as em diferentes suportes. Chiara Sgaramella⁴ é uma artista espanhola que, em 2012, realizou uma intervenção em Llutxent/Espanha, revestindo parte do tronco de algumas árvores com um conjunto de letras recortadas em tecido branco. Nesta obra, intitulada *Bosque de palabras*, a primeira impressão que temos ao olhar para ela é de uma textura formada pela aglomeração de letras aleatórias. No entanto, há também no trabalho de Chiara, pequenos poemas inspirados na estrutura do haicai.



Chiara Sgaramella- *Bosque de palabras*, 2012 - Instalação em Llutxent/Espanha

⁴ Chiara Sgaramella nasceu em Cerignola/ Espanha em 1982. Sua produção artística está estritamente ligada com a relação entre as sociedades humanas e os ecossistemas naturais.

Nessa intervenção, a artista associa dois elementos distintos, criando uma camada racional sobre um elemento da natureza. A cor branca e as formas geométricas das letras destacam-se na paisagem apropriada pela artista.

A poeta e artista visual, Lenora Barros⁵, também realizou muitas obras nas quais palavra e imagem são correlatas. Em *Pisa na paúra*, ela materializou a letra manualmente em peças de argila, criando um tapete posicionado no centro do espaço expositivo, formado por uma grande quantidade de letras repetidas que compõem a palavra “paúra”. Nesta intervenção, o público é convidado a pisar nas letras, evocando literalmente a ideia de pisar no medo. À medida que as letras vão sendo pisoteadas, elas vão se quebrando e se transformando em pequenos pedaços, eliminando as possibilidades de constituição de um texto.

⁵ Lenora Barros nasceu em 1953, em São Paulo e sua trajetória artística é marcada pela influência do concretismo. Em suas obras, explora a simultaneidade da comunicação verbal e visual através de recursos como vídeo, fotografia e instalação.

Pisa na paúra e as demais obras citadas neste pequeno recorte são exemplos da ampla presença da escrita no campo da arte. Dessa maneira, podemos dizer que o recurso da letra presente nas obras acima descritas foram materializadas e levadas a um diferente contexto além da sua significação verbal. Essas artistas elevaram a letra como recurso plástico e expressivo, depositada em suportes os mais variados, criando assim uma visualidade sensível ao mesclar linguagem verbal e linguagem visual.



Lenora Barros - *Pisa na Paúra*, 2017



Série fotográfica *Lugar do tipo*, 2016





Série fotográfica *Lugar do tipo*, 2016





Série fotográfica *Lugar do tipo*, 2016

Lugar do tipo

A relação do meu corpo com o mundo começa em casa. Registrar, ocupar e ressignificar esse lugar é tratar de mim, pois é o espaço doméstico que acolhe as minhas experiências cotidianas tais como: alimentar, conviver com a família, repousar e relacionar com os meus objetos pessoais. Assim, a casa pode ser vista como um indício identitário de quem a habita.

Como um processo de autoconhecimento, comecei a observar os detalhes dessa arquitetura doméstica que ocupo diariamente e, assim, percebi um detalhe presente em todos os cômodos, um lugar que passou a ser fonte de questionamentos: os cantos da casa. Eles se revelaram como um território estranho, mas também revelador.

Percebi diferentes tipos de cantos, alguns deles capazes de abrigar o meu corpo. São eles: embaixo da escada, atrás da porta, embaixo da cama, ou no encontro entre duas paredes. Também haviam outros menores como o nicho de um móvel. No entanto, independente da dimensão, os cantos revelaram-se para mim como sinônimo de imobilidade e de limite.

Irving Penn⁶, um renomado fotógrafo americano, convidou algumas pessoas famosas para ocuparem um canto, que havia sido montado em seu

⁶ Irving Penn (1917–2009) é natural de Plainfield/Estados Unidos. Foi um dos mais conceituados fotógrafos de moda e retratistas do século XX. Ele fotografou muitos artistas, intelectuais, modelos e artistas de cinema.

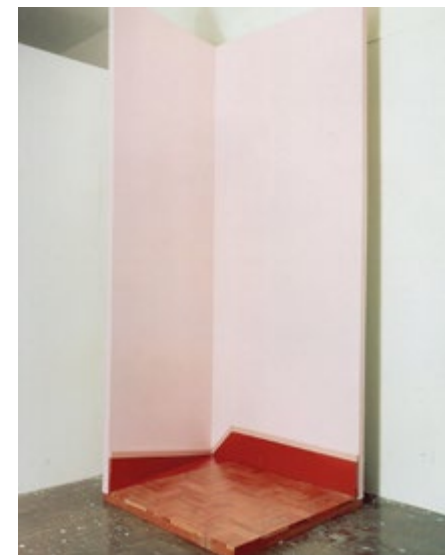
estúdio. Enclausuradas entre duas paredes e uma câmera fotográfica, cada pessoa ocupou esse espaço de uma forma diferente, sentadas ou em pé, assim como preferiu o artista Marcel Duchamp, fotografado em 1948, no qual aparece encostado entre essas duas paredes, olhando fixamente para a câmera. Ao observar essa fotografia claustrofóbica, também me sinto enclausurada, desafiada a enfrentar todas as complexas teorias formuladas Duchamp.

O artista Cildo Meireles⁷ também trata desse lugar curioso na série *Espaços Virtuais: Cantos*, relacionada ao canto interno de uma casa. A partir de 44 projetos, o artista elabora efeitos visuais da ortogonalidade a partir de planos não ortogonais. Em 1969, Cildo fez uma versão tridimensional desses cantos, apresentando três peças em grande escala.

7 Cildo Meireles nasceu no Rio de Janeiro em 1948. É reconhecido como um dos mais importantes artistas brasileiros contemporâneos. Suas obras dialogam não só com as questões poéticas e sociais específicas do Brasil, mas também com os problemas gerais da estética e do objeto artístico.



Irving Penn - *Marcel Duchamp*, Nova York, 1948. Impressão em platina 47,8 x 30,8 cm.



Cildo Meireles - *Canto II*
Madeira, canvas, pintura 305x100x100 cm

É apenas quando observadas de uma determinada posição que a aparência dessas construções e a ortogonalidade que preside a ideia dos espaços que elas coincidem, violando, dessa maneira, qualquer associação estável entre a percepção e o conceito de um lugar. (DOS ANJOS, 2006, p.12)

Cildo faz confrontações a ideia de canto, que nessa obra é apresentado com desorientações para convidar o espectador a movimentar o corpo e ter diferentes percepções desse referente. Em uma das peças, o canto é construído com uma fenda, como um escape desse espaço comumente finito.

Considerados como o ponto de encontro de linhas ou superfícies que geram um ângulo, os cantos são vazios consequentes da arquitetura. E ao perceber esses vazios presentes em minha casa, comecei a investigar possibilidades de ocupação e ativação desse espaço.

No processo e desenvolvimento da minha prática artística, me apropriei de um conjunto de letras recortadas em papel preto. Com esse vocabulário

gráfico em mãos, tive a possibilidade de manuseá-lo como objetos que podem ser deslocados, sobrepostos e compostos em diferentes contextos. Para tanto, elegi a família Arial Black 72pt. Uma fonte de alta legibilidade, projetada para a plataforma digital em 1982 pelos designers Robin Nicholas e Patricia Saunders nos escritórios da Monotype, Reino Unido.

A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z

a b c d e f g h i j k l m n o p q r s t u v w x y z

Fonte Arial Black

Na série *Lugar do tipo*, a fonte foi utilizada de modo não convencional: não segue regras de ortografia e espaçamento, não possui um grid pré-estabelecido e muito menos constitui palavras. Nesse trabalho, a letra é apresentada como unidade mínima expressiva, como significante de si mesma e, conseqüentemente, como uma espécie de texto mudo. Ainda assim, não destituída de significados e potências expressivas.

Dessa forma, o alfabeto revelou-se como um potente campo de infinitas possibilidades de comunicação visual. Enquanto sujeitos alfabetizados, somos educados para utilizarmos as letras automaticamente e de maneira convencional. Os signos alfabéticos foram criados para serem observados e lidos concomitantemente, desde que estejam ordenados em sentido lógico para o idioma ao qual servem. Sendo assim, as sutilezas da estrutura formal e expressiva das letras acabam passando despercebidas para um leitor comum.

Ao fazer uso das letras como um elemento de composição visual, proponho uma observação para todo o contexto da imagem, que é uma linguagem universal e não serve a um único idioma. Porém, a presença dos signos verbais pressupõe uma cultura, mesmo sem constituir palavras.

Para demarcar os cantos da casa, realizei uma expedição passando por todos os cômodos, tendo as letras em mãos. Ao me deparar com um determinado canto, eu deixava uma composição tipográfica, que deslocada da bidimensionalidade do papel,

passaram a ocupar outros meios: aglomeradas no cantinho de uma janela, no chão ou acondicionados no canto de uma gaveta.

Após depositar as letras nos cantos, tomava uma fotografia em plano detalhe sempre atenta ao enquadramento. Assim, destaquei a presença do corpo tipográfico relacionado aos planos, linhas e texturas presentes nesses lugares. Em algumas imagens, é possível identificar o registro de uma escada ou de um móvel. Porém, é comum em todas, a presença da letra como um elemento importante na composição. Torna-se também fundamental para a percepção da tridimensionalidade na qual foi inserida, pois está apoiada em diferentes planos na perspectiva.

Sendo um corpo que ocupa diversos lugares no mundo, a letra é capaz de ativar espaços, seja no cartaz, na embalagem ou no livro. Em minha casa ela ativa o chão, a escada, a gaveta e até mesmo o canto atrás da porta, alterando o estado de isolamento desses lugares, caracterizando uma presença sensível dissociada de uma estruturação lógica.



Nessa série, pude perceber o canto como um território em estado de latência e levei um texto mudo para ocupá-lo. Signos que acionam a ideia de que tem algo a ser dito, mas, neste caso, o texto é recolhido em si, e evoca o silêncio. A presença da letra demarca a existência desses lugares, que Gaston Bachelard caracteriza como um lugar de imobilidade e recolhimento: “[...] o canto é refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade. Ele é o local seguro, o local próximo de minha imobilidade. O canto é uma espécie de meia caixa, metade parede metade porta.” (BACHELARD. 2008, p.146)

Essas características podem ser relacionadas a ideia de casa como um todo, pois todos esses cantos constituem a arquitetura onde nos recolhemos e nos imobilizamos. Nesse refúgio, estruturamos a nossa percepção de mundo. Tanto no espaço doméstico como no corpo humano, há vazios, cantos esquecidos e/ou abandonados. Lugares que permitem o acúmulo de poeira, teias de aranha, segredos e memórias residuais, os quais podem ser explorados e ressignificados.

N

E

12/12/12

Repouso

A realização da série *Lugar do Tipo* despertou em mim o desejo de continuar experimentando possibilidades de ocupação da letra, além da página impressa e do meio digital. Assim, elaborei uma nova proposta: buscar pelos cantos na cidade e levar as letras para ocupá-los. O trabalho estende-se do espaço privado para o espaço público.

“ [...] o canto da casa e a esquina da rua são o avesso um do outro. O canto da casa é o lugar do refúgio e da solidão, um espaço protegido pela imobilidade e pelo abandono. A esquina, ao contrário, é o lugar da ação, do conflito e do imprevisto. A esquina é o fora do dentro, e exterior do canto. O canto é o dentro do fora, o interior da esquina.” (MORAIS. 2008, p. 36 e 37)

Nessa passagem, há uma relação entre o espaço público e o privado, que é capaz de contextualizar essa proposta, considerando o canto como uma dualidade capaz de revelar o íntimo da casa e a sociabilidade. No entanto, ao invés de ir em busca das esquinas, busquei os cantos de fora. Para assim, estabelecer uma relação entre estas duas instâncias: o canto da casa e o canto da rua.

Nos espaços da casa, os cantos se revelaram como lugares vazios que convidam à imobilidade do corpo. Ao tomar esse lugar como campo de pesquisa, essa característica tornou-se cada vez mais evidente. Assim, senti a necessidade de mobilizar meu corpo, sair de casa e buscar novas experiências.



Registro do processo de criação do trabalho *Repouso*.

Na série *Repouso*, comecei elegendo letras de diferentes famílias com corpos tipográficos variados. Há também uma variação na cor, dentre tons quentes e frios, claros e escuros. Recortadas em papel, todas as letras são de alta legibilidade para que, independente do lugar no qual fossem inseridas, pudessem ser facilmente reconhecidas.

Essas diferenciações são decorrentes das múltiplas possibilidades que posso encontrar no espaço público, como território para receber essas letras. Por ser um espaço de convivência coletiva, na rua, há uma sobreposição de muitas informações físicas e ideológicas.

“A cidade é o lugar privilegiado para a experiência do comum. Pois, viver na cidade é, necessariamente viver coletivamente. A cidade não existe sem troca, sem aproximações e sem proximidade: ela cria relações. As ruas não são apenas um lugar de passagem são também o lugar de encontro.” (CAMPBELL. 2015, p. 25)

Esse trecho foi retirado de uma pesquisa em que Brígida Campbell, artista de Belo Horizonte com uma extensa produção voltada para o espaço público, reúne em sua pesquisa vários exemplos de artistas que encontraram na cidade um território fértil para a produção de experiências sensíveis. Além de enxergar os conflitos decorrentes da convivência coletiva, a arte age criticamente articulando novas possibilidades de ocupação desse espaço.

Ao iniciar uma expedição pelas ruas de Belo Horizonte, caminhei em um dia útil levando um saquinho de letras nas mãos. Ao perceber um canto, repousava ali uma composição tipográfica, registrava em fotografia e a abandonava, deixando um vestígio da minha passagem. Rapidamente percebi algo que não havia em casa: o olhar do outro.

Mesmo realizando uma ação simples, os meus passos e os meus gestos foram tomados com um certo estranhamento. Para alguém que só trabalhava em casa, passar a ser observada nas ruas torna-se impactante. Eu já não estava lidando apenas com



os cantos e as letras, mas com a presença de outras pessoas que tinham total liberdade de interação.

Ao interferir diretamente em um local público, submeto-me ao compartilhamento de diferentes percepções. Em uma abordagem, fui questionada o porquê de estar sujando a rua. Não tive resposta, pois fui surpreendida por essa crítica que me levou a refletir sobre essa ação através de um outro parâmetro, no qual a letra tem um caráter de descarte.

Geralmente, o que é descartado não possui nenhum valor afetivo, nem serventia para quem está descartando. Nesse caso, as letras foram usadas como uma marcação que chama a atenção para os espaços onde foram inseridas, pois eu as percebia como um elemento incomum aos cantos. Agora elas se apresentam com função ambígua: podem ser vistas como uma presença que pulsa e aciona uma percepção sensível para os cantos, ou apenas como elementos indistinguíveis aos quais foram relacionadas: descartes, restos e sobras.

Pensando nesses elementos, percebo uma outra distinção aos cantos da casa: os resquícios. Nos

cantos de fora há uma grande diversidade de materiais que caracterizam esses lugares: folhas secas, bitucas de cigarro, embalagens descartadas, papel, resto de comida e teias de aranha. Isso revela os cantos como refúgio para aquilo que se encontra ao léu, ou que não quer ser evidenciado. Tudo que está vulnerável ao movimento do vento, encontra repouso em um canto.

Os resquícios encontrados nos cantos do espaço público são provenientes de uma ação coletiva, de indivíduos anônimos que abandonaram, descartaram ou, até mesmo, perderam algo. São vestígios de presença e ausência ao mesmo tempo, os quais marcam a passagem de alguém e a passagem do tempo. Olhando para esses espaços imagino o fumante que parou ali, a pessoa que sentou no canto para se alimentar e o percurso que um pedaço de papel descartado, na rua, realizou até chegar em um canto qualquer.

Nesse sentido, o vestígio que deixei da minha passagem pela cidade foram elementos deslocados do campo gráfico, quase insignificantes e im-

perceptíveis diante da dimensão da cidade. Para perceber o vestígio que deixo, é preciso um olhar sensível para as minuciosidades da rua.

A série *Repouso* é apresentada através do registro fotográfico, realizado no momento da ação, imobilizando as letras e o meio ao qual se encontram através da minha percepção, do meu olhar. No entanto, essas intervenções ficaram expostas e entregues ao acaso. Não tive nenhum controle do que aconteceu a partir do momento que saí do local, ficando sem saber se foram modificadas ou ao menos observadas por alguém.



Registro da expedição poética realizada no processo de criação do trabalho *Repouso*.



Série fotográfica *Repouso*, 2017.





Série fotográfica *Repouso*, 2017.



Série fotográfica *Repouso*, 2017.



A expressividade da letra

Na história da escrita, os pictogramas desenvolvidos há cerca de 3100 a.C. eram desenhados com muito cuidado para não prejudicarem a comunicação. Anos depois, por volta de 1500 a.C., com a difusão da escrita alfabética, que surgiu na terra de Canaã, o ato de escrever presava a organização do texto no suporte e, ainda, esteve associado ao movimento das mãos, até a invenção dos tipos móveis, muitos séculos depois. A imprensa surgiu para que o texto fosse reproduzido em larga escala, e, assim, sua função comunicacional fosse aproveitada ao máximo.

Dando um salto na constituição da linha do tempo da história da escrita e da imprensa, em 1897, ao publicar o poema *Um Coup de dés*, o poeta

simbolista francês Stéphane Mallarmé (1842-1898) rompeu com a lógica histórica da funcionalidade do texto e de aproveitamento da página, pois o texto foi percebido como um elemento que dialogava com o suporte. Através de uma disposição não linear das palavras, Mallarmé concebeu uma diagramação que expressava sensações e evocava ideias. Esse poema tornou-se muito significativo para a percepção entre a relação do texto com o suporte, influenciando os movimentos que surgiram a partir daí.

Já o movimento futurista, lançado por Filippo Marinetti (1876-1944) por meio de um manifesto que propunha transformações estilísticas para todas as formas de arte, apresenta uma revolução

tipográfica contra a tradição clássica, libertando as palavras da linearidade e da harmonia. “Marinetti e seus seguidores produziram uma poesia explosiva e emocionalmente carregada que desafiava a sintaxe e a gramática correta” (MEGGS. 2009, p. 318)

As experimentações com tipografia, realizadas inicialmente por poetas nos movimentos vanguardistas, possibilitaram sua difusão e percepção como elemento de expressão visual.

No Brasil, a poesia concreta foi um movimento muito importante da década de 50, marcado pela investigação da palavra como objetos concretos, cujo significado não é anulado, mas elevado através de sua relação com o suporte.

A poesia concreta no Brasil foi fundada por Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos⁸ e encontrou na publicação *Um Coup de*

⁸ Em 1952, Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari formam o grupo Noigandres, o que é assinalado pela publicação da primeira edição da revista de mesmo nome, onde nasceu o movimento de Poesia Concreta.

dés, de Stéphane Mallarmé, uma solução organizativa do espaço. Assim, o tratamento da página torna-se um vínculo entre sentido e forma. Nesse movimento, há uma resignificação na função da palavra, que passa a ser compreendida como imagem e signo linguístico ao mesmo tempo.

“O fato de que os artistas de vanguarda escolhessem a tipografia como campo para suas experimentações indica que, para eles, este não era um problema sem relevância na dinâmica das transformações artísticas. Movimentos como o cubismo, o dadaísmo, o construtivismo e o futurismo se ocuparam dos possíveis usos das técnicas tipográficas.” (AGUILAR. 2005, p.217)

Pode-se dizer que as letras expressam características estilísticas de cada fase histórica. Nos movimentos de vanguarda, a tipografia tornou-se um recurso identitário correspondente aos critérios modernistas, ancorados pelo desenvolvimento das técnicas de reprodução gráfica. Na poesia concreta

brasileira, por exemplo, a fonte Futura bold marcou a produção dos anos 50 por ser muito funcional e de variações formais sutis, ou seja, permite a criação do poema sob um parâmetro estrutural e é facilmente compreendida. Mesmo em caráter experimental, a letra ainda esteve muito conectada ao sentido verbal e ao suporte da página até o fim do movimento.

A poesia visual difundiu-se em muitos países e, ainda hoje, permite o uso da tipografia como um recurso para a construção da imagem conjuntamente a outras técnicas, como colagem e fotografia; há uma grande experimentação entre signo, composição e suporte. Nesse sentido, podemos dizer que a escrita verbal e sequencial nem sempre é capaz de suprir a intenção do poeta visual.

A poesia visual é explorada tanto por artistas como por poetas e ambos fazem uso de signos verbais enfatizando tanto o seu significado como a sua forma e expressividade. Dessa maneira, as experimentações tipográficas tendem a minimizar a fronteira entre a arte e a literatura.



Fernando Aguiar - Instalação na Galeria Municipal de Abrantes/ Portugal, 2013

Com relação ao uso do suporte, muitas vezes, o livro não é suficiente para receber a poesia visual, tal como acontece na obra de Fernando Aguiar⁹, poeta e artista visual que trago como referência para a minha produção. Em 2013, o referido artista realizou um projeto de ocupação das vidraças de uma galeria, estruturando um soneto a partir de letras com cores e famílias tipográficas variadas. Assim, ele incorpora esses signos verbais em um lugar distinto à página, na estrutura literária do soneto, porém ampliada a parâmetros visuais.

As imagens que compõem as séries *Lugar do Tipo* e *Repouso* podem ser aproximadas às obra de poesia visual pelo caráter experimental no momento da manipulação das letras, assim como, pelos lugares e suportes onde estão inseridas. No entanto, a minha intenção inicial ao propor tais experiências baseia-se na ação de deslocamento do corpo

⁹ Fernando Aguiar (1956), natural de Lisboa, é poeta e artista visual com uma extensa produção dentre escrita, pintura, instalação e performance. Desde 1972 se dedica à poesia experimental e visual, utilizando os mais diversos suportes e técnicas.

tipográfico pelos meus espaços de convivência, ocupando os cantos presentes tanto na arquitetura doméstica como na via urbana. Para tanto, a fotografia foi incorporada como um recurso para o registro dessas ações.

Outro fato relevante é que a tipografia foi incorporada ao meu trabalho como elemento de expressão visual amparado pelos recursos tecnológicos que temos atualmente. A evolução das mídias digitais propiciou o acesso a inúmeros estilos de letras utilizadas nos períodos históricos anteriores ao nosso, facilitando a materialização da experiências tipográficas.

Ao realizar as expedições pelas ruas da cidade, combinei fontes de diferentes estilos, recortadas a partir de um processo eletrônico. Minhas mãos foram o veículo para levar as letras, para propiciar uma experiência sensível a partir da transitoriedade do meu corpo.



Série fotográfica *Repouso*, 2017.

Recolha

Expedir letras pelas ruas, deixando-as em cantos de diferentes contextos e estruturas, com pavimento de cimento, de pedra ou de terra, foi a experiência que teve lugar na série *Repouso*. As letras ficaram vulneráveis a ação do tempo, pelas margens de um ambiente urbano com grande movimentação de pessoas e veículos. Assim, estabeleci uma posição ao acaso.

Ao passar despreziosamente por um dos cantos ativados com uma composição tipográfica, reencontrei uma letra "N" que permanecera presa a uma teia de aranha por quinze dias. Estava com a cor desbotada e impregnada de poeira. As outras letras, que foram deixadas no mesmo local, já não estavam lá e nunca mais as encontrei.

A letra sozinha no canto já não tinha a mesma força visual. Para a cidade é quase tão insignificante quanto o pedaço de plástico que a acompanhava. Porém, para mim, resgata-la em meio a tantos resíduos, foi muito significativo, como rever algo importante que me pertence.

Esse achado foi um estímulo para a realização de um novo trabalho, onde fui em busca das letras abandonadas anteriormente, a fim de investigar o que havia ocorrido a elas. Realizando uma ação inversa, o que antes era transferido da minha casa para a rua, volta para seu lugar de origem.

Fui até os cantos visitados anteriormente, com a postura de quem perdeu algo, vasculhando cuidadosamente entre pedras, entulhos e plantas,



Imagem da série *Repouso*, 2017.



Registro do mesmo local após quinze dias.

refazendo as possibilidades de percurso das letras. Algumas delas permaneceram no mesmo lugar, outras foram levadas pelo vento, parando em ruas com grande afluxo de pedestres, sendo, algumas vezes, pisoteadas. Houveram letras quase intactas, mas a grande maioria desapareceu.

Neste processo de coleta, percebi que todas as letras foram afetadas pelo espaço. Por serem feitas de papel, um material frágil que sofre com a ação do tempo e que se modifica facilmente, as letras eram atingidas diariamente pelas forças presentes na rua, fossem elas do vento, do movimento dos pedestres, da incidência do sol ou da chuva. Tais acontecimentos fizeram com que, através das letras, eu pudesse perceber a ação do tempo e as distintas impregnações sobre elas.

Na obra *Trabalho dos dias* a artista mineira, Rivane Neuenschwander,¹⁰ observa a passagem do tempo através da poeira que acumula em sua



Rivane Neuenschwander - *Trabalho dos dias*, 1998 - módulos de plástico auto adesivo e sujeira.

casa em Londres. Ela utiliza lâminas adesivas transparentes impregnadas de poeira, pelos e migalhas coletada no decorrer da rotina de limpeza diária.

Tal obra, exposta na 24ª Bienal de São Paulo, é composta por adesivos recortados em quadrados de 50x50 cm cobrindo as paredes e o piso de duas salas brancas. Ao ser montada, a obra processual, continuou a ser impregnada pelos resquícios cotidianos trazidos pelos pés dos espectadores que nela adentravam.

Ao permitir que os espectadores transitem por esses cubículos e arrastem dentro deles a sujeira dos recintos da exposição da Bienal, Rivane não se limita a transladar o doméstico, ao espaço institucional da cultura, mas provoca interferências e conexões entre os dois contextos ao colocar em evidência a trama escura que une o público e o privado, o social e o íntimo. (MARTINEZ, 1998, p.2)

Assim, paulatinamente, os adesivos foram desenhados pelo acaso, por uma fina camada de elementos muito sutis que indicam acontecimentos

10 Rivane Neuenschwander (Belo Horizonte, 1967) tem sua carreira artística marcada pela criação de instalações que provocam experiências sensoriais, a utilização de materiais efêmeros e uma espécie de memória da vida cotidiana.



Registro de uma letra coletada no trabalho *Recolha*.

e presenças reduzidas ao pó, ao fio de cabelo e às migalhas. Nessa obra, Rivane provoca uma intercessão entre o espaço privado e o espaço público. Nela além de expor evidências de sua vivência particular, a artista permite a agregação da presença social.

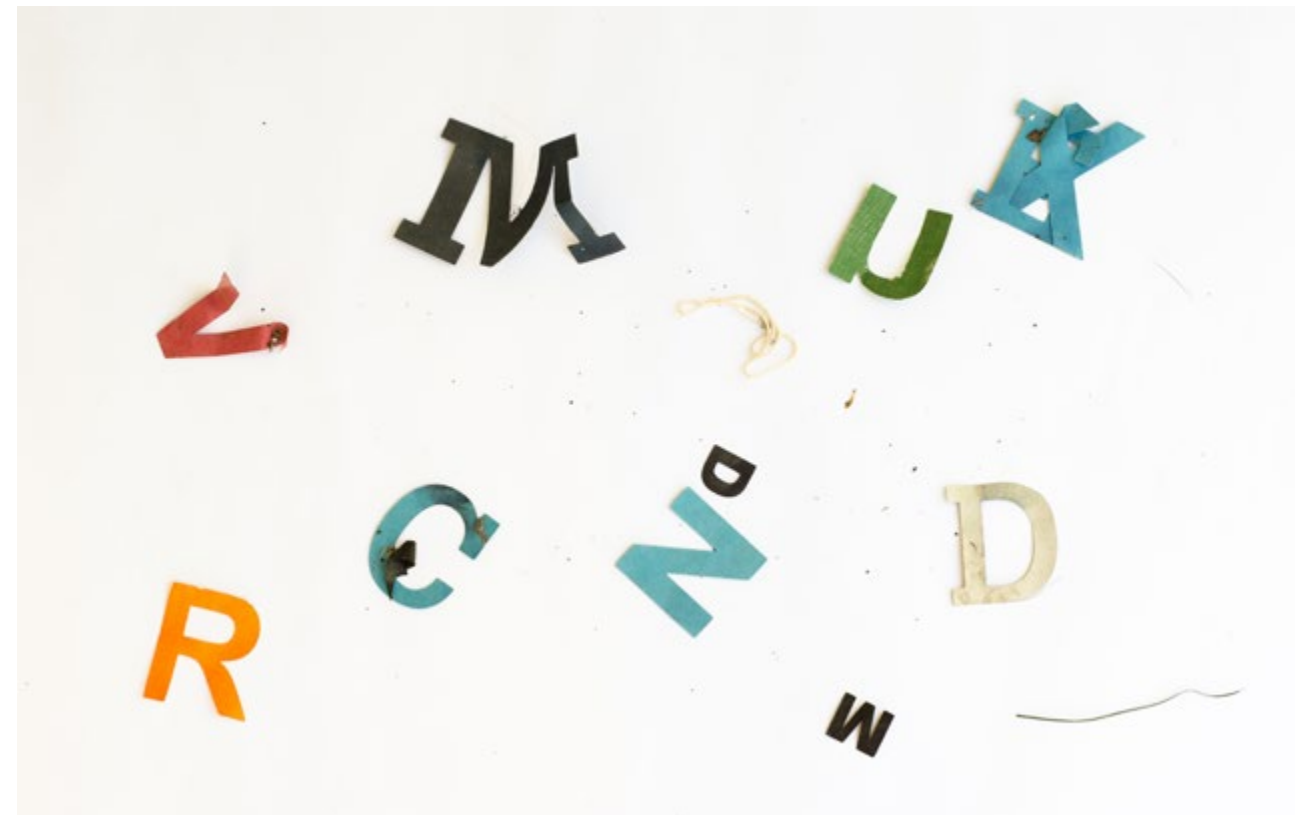
Em um movimento oposto ao que foi realizado na obra *Trabalhos dos Dias*, levo esses resquícios do espaço público para o espaço privado. Nesse movimento reuni uma série de elementos que evidenciam particularidades do local onde foram expostos. As letras que estiveram em ambiente aberto foram atingidas pela chuva e ficaram deformadas e outras, que ocuparam um local pavimentado e coberto, permaneceram intactas, apenas com uma fina camada de poeira.

Nesse trabalho, todas as letras receberam destinos distintos e foram modificadas de diferentes maneiras pelo espaço, depois disso se aproximaram novamente. Ao resgatar as letras e observar as transformações que aconteceram, percebi que as mudanças físicas, mesmo as mais sutis, provo-

cadas pela ação do tempo e do espaço, alteraram o seu status, conferindo a elas uma autonomia visual. Inicialmente eu as percebia como signos que precisavam ser expedidos e aproximados de outras situações.



Registro de letras coletadas no trabalho *Recolha*.





Visão parcial da exposição “Eu inteira sou a minha casa”, onde se vê os trabalhos: *Recolha*, *Casa Vazia* e *Proliferação Gráfica*.
Galeria da Escola de Belas Artes/UFMG



Recolha, 2017
Letras recortadas em papel, resquícios e placas petri. Dimensões variadas.



Recolha, 2017
Letras recortadas em papel, resquícios e placas petri. Dimensões variadas.



Casa vazia

Durante a realização dos trabalhos anteriores, fiz uso da letra como um objeto deslocado de sua função usual: a formação de palavras. Para assim, destacar a sua presença física e a sua forma. Atenta a essa questão e a fim de desdobrá-la no decorrer da pesquisa prática, busquei a presença de cantos na própria letra. Na anatomia do traçado da letra, há vértices que delimitam o espaço, assim como, os cantos arquitetônicos investigados anteriormente.



AGMX

Ao trabalhar com o recorte como recurso para a materialização da letra, obtive duas instâncias: o grafismo que foi expedido para o espaço da rua e o contra grafismo que foi recortado e conservado na folha de papel. Quando percebi a presença de quinas no percurso da letra, acessei esse material residual que havia guardado e que ainda revelavam a presença tipográfica. Para minha surpresa, encontrei um estímulo para realizar um novo trabalho.

Esses restos gráficos são planos que registram um momento de imobilidade da letra. Nesses planos, elas se apresentavam em um alinhamento tradicional para a constituição de palavras de onde foram então retiradas e levadas a ocupar outros espaços. A contra forma da letra revelou-se como

uma estrutura ambígua, entre a presença e ausência do texto, mas que ainda guarda sua identidade, porém delimitando vazios no decorrer do percurso.

Interferi nesse material promovendo cortes no meio das palavras que estavam ali postas, separando em duas partes: superior e inferior. Como resultado dessa ação, obtive formas semelhantes à silhueta urbana. Com esse material, elaborei uma série de imagens modulares processadas a partir do recurso da sobreposição. Algumas delas são tão expressivas e potentes que se sustentam por si só.

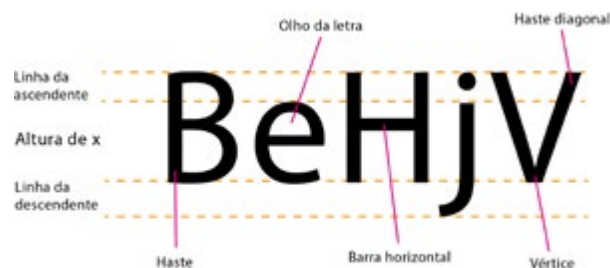
Nesse trabalho, a anatomia do tipo interfere diretamente no resultado final da imagem. Nos signos do alfabeto latino há, entre as famílias, pequenas variações estruturais que podem ser muito



sutis, mas atribuem personalidades diferentes para cada uma delas. Tais variações podem acontecer na altura de x, na modulação das hastes, na barra horizontal e no olho da letra, por exemplo.

A elaboração de uma imagem com o contra grafismo de letras com a serifa curva resulta em um visual mais orgânico e minucioso do que quando utilizo o contra grafismo de uma letra com serifa reta, que resulta em áreas geométricas bem delimitadas. As letras sem serifa compõem uma visualidade de formas bem menos ramificadas com sólidos mais diretos.

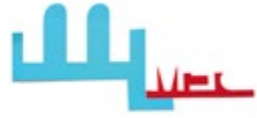
A relação entre forma e contra forma, ou seja, entre figura e fundo em uma fonte é uma maneira de conferir a legibilidade a mesma. Se a relação entre a área impressa e a área ao seu redor for equilibrada, o reconhecimento dos caracteres é mais rápido. “Portanto, o ritmo e a cor de um bloco de texto estão relacionados com o equilíbrio entre as formas das letras e as suas respectivas contra formas.” (ROCHA, 2005, p.44)



Nesse trabalho, há uma ressignificação dessa relação entre forma e contra forma, pois, ao interferir nesse material, gerei um desequilíbrio na percepção do texto. Em algumas composições, a presença da letra fica mais evidente que em outras. Assim, ao mesmo tempo que o texto é fundamental para a constituição da forma, ela também o camufla e se torna autônoma.

Na realização dessa série, percebi que a lâmina de corte produz um fino traçado fronteiro que separa a intenção e a consequência. Com a intenção de materializar a letra defini a sua área, a partir de um plano de cor uniforme, recortei e a desloquei de seu espaço, conferindo uma contra forma por consequência. O contra grafismo é o vestígio que restou das letras expedidas na série *Repouso*, as quais foram ocupar outros espaços, deixando um vazio em seu local de origem.







Casa Vazia, 2018
Impressão Fine Art, 60x40 cm.



Registro do processo de criação do trabalho *Proliferação Gráfica*, 2018.

Proliferação gráfica

O uso do recorte é um recurso que esteve muito presente desde as primeiras experimentações que realizei nas atividades práticas acadêmicas. Unido ao desejo de trabalhar com as letras, reuni uma coleção de palavras retiradas de impressos, tais como: revistas, panfletos e embalagens. Outra característica que esteve presente em meus trabalhos foi a experimentação de diferentes materiais, pois estou sempre atenta as possibilidades técnicas que podem amparar minha prática artística.

Na junção desses dois procedimentos, encapsulei uma palavra com o uso de cola quente. Um material ordinário de remendo, comumente utilizado em atividades artesanais, mas nada utilizado como recurso de materialização de trabalhos artísticos.

O resultado foi um objeto curioso que me levou refletir sobre as muitas experiências, sobre as formas de construção, deslocamento e uso das letras. Primeiramente, inseri esses signos no meu espaço doméstico e de afeto para, depois, deslocá-los ao meio urbano. De outro modo, recolho as letras e as aprisiono com a cola quente.

Encapsulei as palavras que havia recortado e construí um corpo ramificado, unindo estas cápsulas com a mesma cola. Ao constituir esse corpo, não fiquei presa ao sentido da palavra. Assim, estava livre para deixar a minha intuição e sensibilidade selecionar quais verbetes seriam retirados do seu contexto original: o papel impresso. Ainda contaminada pela ideia de deslocamento da letra, constitui um texto não linear, agrupando palavras de diferentes lugares, constituídas de fonte, corpo e cores variadas.

Essa ação se desdobrou em um trabalho minucioso de recortar palavras e revesti-las com cola quente, criando uma camada transparente sobre o recorte que soma em sua materialidade. Dessa for-



ma, realizei algumas experimentações criando peças de potência escultórica. No entanto, o que mais me atraiu foram os relevos, ou seja, uma estrutura plana com leves elevações que apenas pronunciam a tridimensionalidade.

Inicialmente, produzi peças pequenas e finalizadas em diferentes formatos. Não satisfeita, resolvi trabalhar a partir do critério de cor, unindo em uma mesma modulação apenas palavras de tonalidades semelhantes. A primeira gama de cores escolhida foi o verde e, assim, comecei a vasculhar materiais gráficos selecionando essas palavras.

Esse processo de expedição poética, ocorreu em meio a revistas, jornais e impressos, onde selecionei palavras, desloquei-as desse espaço e dei um novo destino a elas. Construí uma rede de palavras, unindo fragmentos de vários lugares, fazendo uma apropriação de vários projetos gráficos ao mesmo tempo.

A variação no tamanho das fontes me permitiu realizar um agrupamento orgânico que se espalhou para vários sentidos. As palavras são aproximadas



Registro do processo de criação do trabalho *Proliferação Gráfica*, 2018.

umas das outras em direções aleatórias e cada uma é o apoio para a fixação de outra. Assim, cada parte tem uma função muito importante para a elaboração de um corpo único, sólido, criando uma rede de relações poéticas e semânticas.

As cápsulas de palavras vão se ramificando indistintamente, sem limite para o acréscimo de outras, permitindo que este corpo cresça organicamente e ganhe, a cada palavra somada, uma nova forma. Percebo, nesse processo de feitura, uma espécie de escrita, na qual as palavras vão sendo justapostas, criando um sentido próprio e não linear.

Ao recortar uma determinada palavra da página, conseqüentemente estabeleço uma forma composta por frente e verso. Nesse caso, a parte da frente apresenta uma palavra selecionada a partir

da sua cor e o seu respectivo verso traz surpresas, podendo ser parte de uma palavra e/ou resquícios de imagens. Assim, construo um corpo de palavras que frontalmente é composto em uma ação racional. Já o verso é construído casualmente e traz consigo cores, palavras e imagens.

Nas séries apresentadas anteriormente, a presença da letra sempre negava a palavra e a comunicação verbal. Ao realizar o trabalho *Proliferação Gráfica*, além de usar palavras, faço uma aproximação das mesmas propiciando a formação de frases e possibilitando o surgimento de novas poéticas. No entanto, a minha relação com a palavra ainda esteve associada a sua materialidade e princípios visuais.





Proliferação Gráfica, 2018
Recortes de palavras e cola quente.



Plano detalhe
Proliferação Gráfica, 2018

Conclusão

Como visto, a primeira experiência com o vasto universo da linguagem foi na série *Lugar do tipo*, onde a letra dialogou com os cantos da arquitetura doméstica. Nessa ação, uni duas questões que me inquietavam: a letra e o canto. Ao realizar essa associação, desloquei esses dois elementos de seus contextos habituais, destacando as suas propriedades visuais. Assim também foi feito na série *Repouso*, somada às características do espaço público, onde as letras de diferentes cores e estilos foram abandonadas em meio a teias de aranha, entulhos e folhas secas.

Esses elementos do espaço público incorporaram-se às letras, modificando-as fisicamente. Vulneráveis a ação do tempo, elas transformaram-se em

um suporte, o qual permitiu evidenciar pequenos elementos de presenças sociais. Ao perceber essa modificação nas letras, realizei o trabalho *Recolha*, na qual as letras foram retiradas da rua e apresentadas impregnadas de resquícios provenientes da ação do tempo sobre elas.

Se pensarmos a escrita como um recurso que delimita territórios e delinea uma cultura, considerando que serve a um idioma, em meu trabalho, de uma maneira muito concreta, ela demarcou e ressignificou a casa e a cidade onde vivo. Por meio de uma composição visual de letras, pontuei a interseção de duas paredes que atestam divisões de espaços.



Diante de tais reflexões, podemos concluir que minha investigação em torno da letra está estritamente associada a relação entre corpo e espaço. Tanto a linguagem tipográfica como o meu corpo foram deslocados do seu contexto habitual em busca de lugares para serem ocupados dentro dos limites da arquitetura.

Relacionando a arquitetura da cidade com a arquitetura da letra, realizei a série *Casa vazia*, onde dei um novo endereçamento aos restos gráficos que guardavam a contra forma da letra. Na execução dessa série, percebi que o recorte é um recurso muito presente em minha produção, propiciando a criação do trabalho *Proliferação Gráfica*, que reúne um grande número de palavras recortadas de materiais gráficos.

Os trabalhos apresentados aqui compõem uma cadeia poética que foi sendo construída a partir das minhas experimentações gráficas. Desde então, a minha investigação foi amplificando-se em novos projetos e desdobramentos. Dessa forma, pude perceber a importância de estar sempre atenta às

motivações e respostas dadas a uma produção prática.

Ao incorporar a letra como elemento de composição visual em meus trabalhos, percebi que elas trazem, além de um significado fonético, uma história e também um corpo expressivo e de forte carga poética.

Através delas, encontrei um caminho que me permitiu um enriquecimento prático e teórico, fomentando o desejo de buscar, cada vez mais, conhecimentos acerca da relação tão fértil entre a escrita e o universo da arte. Dessa maneira, posso afirmar que a minha produção permanece ativa e aberta a novos desdobramentos.



Bibliografia

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BRINGHURST, Robert. *A forma Sólida da Linguagem*. São Paulo: Rosari, 2006.

MEGGS, Philip. *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify, 2009

HIGOUNET, Charles; MARCIONILO, Marcos. *História concisa da escrita*. São Paulo: Parábola, 2003.

HORCADES, Carlo. *A evolução da escrita: história ilustrada*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2007.

SPIEKERMANN, Erik. *A linguagem invisível da tipografia: escolher, combinar e expressar com tipos*. São Paulo: Blucher, 2011.

LUPTON, Ellen. *Pensar com Tipos*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

ROCHA, Cláudio. *Projeto tipográfico: análise e produção de fontes digitais*. São Paulo: Edições Rosari, 2002.

CAMPOS, Augusto. *Mallarmé / Augusto de Campos, Décio Pignatari, Haroldo de Campos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Dias-Pino, Wladimir. *Wladimir Dias-Pino: poesia/poema*. Brasília: Estereográfica, 2015.

AGUILAR, Gonzalo. *Poesia Concreta Brasileira: As vanguardas na Encruzilhada Modernista*. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 2005.

PÉREZ-ORAMAS, Luis. *León Ferrari e Mira Shendel: O alfabeto enfurecido*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CADOR, Amir Brito. *Imagens escritas*. 2007. Dissertação de mestrado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

MENEZES, Philadelpho. *Poesia Visual: reciclagem e inovação*. Revista Imagens, número 6, Campinas: Ed. da Unicamp, 1996, pp. 39/48.

XAVIER, Eduardo de Souza. *Coisa em si: conversas com Lenora de Barros*. Porto Alegre: Zouk, 2011.

AGUIAR, Fernando. *A essência dos sentidos*. Lisboa: Associação Poesia Viva, 2001.

MEIRELES, Cildo. MUSEU OSCAR NIEMEYER. *Cildo Meireles: algum desenho, 1963-2008*. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2008. (Catálogo)

MEIRELES, Cildo; ANJOS, Moacir dos. *Babel*. [Rio de Janeiro]: Artviva: Vila Velha: Museu Vale do Rio Doce, [2006]. (Catálogo)

CAMPBELL, Brígida. *Arte para uma cidade sensível*. São Paulo: Invisíveis Produções, 2015.

NEUENSCHWANDER, Rivane; MARTINEZ, Rosa; *Rivane Neuenschwander*. Bienal Internacional de São Paulo 24, São Paulo, 1998. (Catálogo)

