

LER OU NÃO LER, EIS A QUESTÃO: SOBRE PALAVRAS E NÃO-PALAVRAS EM UMA CONSTRUÇÃO POÉTICA

NOBLE, ANDRÉ WINTER¹; REQUIÃO, RENATA AZEVEDO²

¹ Mestrando em Artes Visuais e bolsista CAPES, junto a linha de pesquisa *Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano no Mestrado em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas* – a.winternoble@gmail.com

² Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes, e do Centro de Letras e Comunicação, da Universidade Federal de Pelotas – ar.renata@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Esta investigação, vinculada ao Grupo de Pesquisa *Artefatos para Leitura e Construção do “pequeno território”*, tem como ponto de partida o projeto apresentado à linha de pesquisa *Processos de Criação e Poéticas do Cotidiano* do mestrado em Artes Visuais/UFPEL, sob orientação da professora Dr^a Renata Azevedo Requião.

Tendo como pano de fundo a *urbe*, objetivamos intra-relacionar palavra e imagem a fim de discutir, desde o ponto de vista das artes visuais e gráficas, a relação entre letra e desenho. Tratamos, pois, o texto verbal majoritariamente como imagem, cientes da potência significativa já imposta a ele pela cultura.

Para ajudar-nos a ver a grafia – *graphein* – essencialmente como desenho, trazemos Mira Schendel, Isidore Isou e Cy Twombly como principais referências artísticas e conceituais. Por se utilizarem do fragmento textual para a construção de imagens, as obras de Schendel e Twombly garantem seus lugares em uma rentosa tradição de artistas cuja produção se vale intensamente da palavra escrita para a criação de suas obras visuais. Já o poeta Isidore Isou, contemporâneo de Mira e Cy, busca antes de tudo liquidar com a palavra e sua utilidade, recriando uma espécie de alfabeto cujos significados seriam propostos por cada indivíduo que o acesse.

Este resumo se refere a uma experiência estética, parte da construção de minha poética, muito influenciada por questões presentes ou suscitadas pelas obras de Mira Schendel, Isidore Isou e Cy Twombly. O lugar que habitamos, a cidade, a trama textual nela presente fragmentadamente, ampara e tensiona minha construção poética.

2. METODOLOGIA

Aspectos importantes para erigir essa poética particular vêm de minha primeira formação – ligada ao Design Gráfico –, dos quais destaco o interesse pela palavra nas suas múltiplas roupagens, pela palavra e sua visualidade, necessariamente associada a uma ideologia, e não apenas a um conceito e a um sentido. Da Licenciatura em Artes Visuais – minha segunda formação –, trago a atenção por questões ligadas à infância e aos primeiros gestos humanos, sobretudo pela aquisição da escritura, pois é ainda muito cara a esta construção poética. Daí, considerada a cidade, a noção de escritura – escrita e caligrafia –, se amplia para um amplo sentido, o qual abarca toda uma sorte de vestígios deixados pelo ser humano em seu percurso sobre a Terra.

Na construção desta poética, abrimos a gaveta de guardados e trazemos à prática múltiplos esboços, idéias e garranchos registrados, até então, unicamente

em papéis. Enquanto rascunhos ganham vida, e deixam visível a metodologia invisível até então utilizada, outros surgem para os registros das próximas obras.

A recuperação desses desenhos, feitos ao longo da vida, sua identificação e o redesenho desses esboços, são a principal metodologia desta etapa. Assim, se imbricam idéias, se justapõem desenhos e pequenas notas que apontam para conceitos. Somam-se a esses procedimentos, leituras e fichamentos de livros ligados à escrita e ao desenho, bem como ligados ao estímulo consumo na infância e à publicidade presente nas cidades.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultado de pesquisa em busca de referenciais artísticos, identificar o trabalho de Isidore Isou permitiu lançar uma nova visão ao signo verbal, sendo essa sua proposta em seu manifesto *Lettriste*, publicado em 1947, sob o título *Introduction à une nouvelle poésie et à une nouvelle musique*. No *Lettrisme*, desenvolvido por Isidore Isou, se vê extremo combate às palavras, como se nenhuma delas fosse capaz de traduzir os reais impulsos de quem as profere. Isou enfatiza que os vocábulos, de tanto uso sem maior motivação, liquidam com a sensibilidade, servindo apenas para determinar e isolar as coisas por eles referidas.

Mira Schendel, através de intenso exercício em tempos não-digitais, desloca certo artefato verbal — a *letraset*, ou letra autocolante —, da construção publicitária para o papel arroz (suporte majoritariamente artístico). Mira usa a letra não apenas como letra de um alfabeto, associada a uma língua, mas também como desenho. A artista percebe a potência visual de sua escrita e dos gestos com os quais a produz. Com isso, Mira se aproxima de Cy Twombly, que, por entre as marcas de sua gestualidade, deixa escapar “garranchos”, que se são não-palavras, são também não-desenhos. Em exercícios caligráficos que resultam em desenhos, na construção de escrita particular. Tal escrita se vale de fragmentos de outras tantas escritas tipográficas, inclusive as literárias, como fragmentos da poesia mallarmaica.

Sobre a escritura promovida por Cy Twombly, Roland Barthes, em seu *Cy Twombly ou Non Multa sed Multum*, comenta:

A letra, feita por Tw[ombly] — o oposto de uma letrina —, é uma letra traçada sem capricho. No entanto, não é infantil, pois a criança capricha, faz um esforço, morde a ponta da língua; trabalha com afinco para dominar o código dos adultos. Tw[ombly], ao contrário, dele se afasta, sua mão arrasta-se, é sem energia, parece entrar em levitação; dir-se-ia que a palavra foi escrita *com a ponta dos dedos*, não por asco ou tédio, mas por uma espécie de fantasia aberta à lembrança de uma cultura morta, cujo vestígio é constituído por algumas palavras. (BARTHES, 1990, p. 144-145)

Como reflexo da barbárie ocorrida, sobretudo na primeira metade do século XX, alguns artistas mutilaram a imagem e lhe enxertaram o texto, na tentativa de criar não mais imagem, nem mais texto, Arte. Artefatos que surgem e tencionam as catalogações impostas pela História.

Ao longo dos múltiplos percursos traçados no cotidiano metropolitano, nos deparamos com excessos verbo-visuais, sobras de cartazes publicitários entre *pixações*, placas informativas, anúncios, letreiros, *graffiti* e outras tantas palavras e grafismo recém-postos e sobrepostos pelo *homo consumens*. Em meio ao caos imposto pelo excesso, consideramos a palavra não mais como informação, mas

como uma espécie de textura, um papel-de-parede externo às habitações contemporâneas. Isso reflete e reforça o pensamento constituído nessa construção poética, que almeja considerar o texto verbal majoritariamente como imagem, considerando questões formais do desenho da grafia, do que outrora fora somente letra, mas que antes de ser letra, abstrata, fora também *desenho*.

Assim como no *Lettrisme*, onde os signos se apresentam e se justapõem de acordo com sua musicalidade fonética, Mira faz com que o signo verbal, não obstante, emergja da alvura translúcida do papel arroz, explorando o corpo tipográfico, deixando de ser *tipo* para ser *grafia*, desenho abstrato, permitindo que *letraset*s e desenhos tipográficos destaquem-se na superfície gráfico-pictórica quase que exclusivamente para discutir *desenho*.

Seguindo o mesmo caminho de Isou, Mira não se detém ao significado original da letra, mas sim explora sua imagem plástica, o desenho gráfico, a silhueta da grafia. A Obra de Mira Schendel é como uma espécie de poesia, preocupada não mais em narrar algo, mas sim em contornar o preenchimento das letras que outrora narraram. Seu interesse está na ressignificação da letra, no deslocamento do elemento tipográfico de seu contexto informacional, publicitário, editorial para a composição artística. Mira vale-se do signo abstrato, alfabético para criar suas composições visuais. E para que sejam, sobretudo visuais, extrai sua sonoridade e sua memória de alfabeto, de letra.

A partir desses apontamentos me percebo e me aproximo de Mira e Isou. Percebo que, como eles, sou artista interessado não tanto pelo conceito da palavra escolhida, reapresentada, mas sim pelo caráter plástico que a palavra escrita agrega à composição visual. Meu interesse está na ressignificação da letra e no exercício de sua escrita, está no deslocamento do elemento tipográfico de seu contexto informacional, publicitário, editorial (em constante ascensão), para a composição artística.

Valho-me do exercício da escrita e da caligrafia para a criação visual e, para que seja majoritariamente visual parto em direção contrária, indo de encontro ao reaprendizado da escrita, por vezes quase removendo a sonoridade e a memória de alfabeto das letras. Com isso, aproximando-me da criança e suas primeiras escritas e tentativas de escrita. Para discutir desenho e caligrafia, gero e me valho de objetos, máquinas, brinquedos, *artefatos de desenho*, para criar grafismos, garranchos, escritura, *brouillon*.

4. CONCLUSÕES (PARCIAIS)

Diferentemente dos escopos representacionais que o período renascentista colocou para si, não decalcando signos verbais que pudessem interferir na contemplação daquela janela pintada e, então, aberta para o mundo; hoje, a inter-relação entre linguagens se tornou necessária não só para a melhor compreensão da contemporaneidade, como também para o entendimento das novas gerações imersas em uma profusão de meios, confeccionados para estimular boa parte de sua *sensorialidade distante*, como audição e visão.

Percebemos estes estímulos no percurso urbano, o qual nos bombardeia com ataques verbo-visuais dos mais diversos, criando uma espécie de *deformação informativa* em meio à profusão de informações cotidianas. Com isso, o passante quase deixa de ser leitor para ser visualizador, lendo apenas aquilo que lhe salta aos olhos, aquilo que lhe punge. Os demais textos atuam como uma espécie de textura da página-urbana, sobras e vestígios de uma guerra palimpsestica que atribui prêmios em dinheiro àquele que escrever por último, de

maneira mais chamativa e persuasiva. Palavras deixam então de ser palavras para serem imagens, combinações de letras atribuídas a grandes corporações deixam de chamar a atenção por seus fonemas, mas pela visualidade de suas tipografias, por suas escrituras.

Em meio à multiplicidade de informações, textos e texturas se confundem e garantem à palavra majoritariamente um caráter de pintura textual ou desenho caligráfico do que propriamente de informação. Movimento já entendido em meados do século XX por Mira e Twombly, os quais se utilizam da verbalidade diária, sobretudo pelo caráter visual de suas escritas. Palavras que se contaminam pela visualidade, visualidades que se contaminam por palavras como os movimentos que, na época de Mira e Twombly, davam seus primeiros gritos, que se amplificam na contemporaneidade.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- _____. Aula. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BASBAUM, R. Além da pureza visual. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BENJAMIN, W. Obras escolhidas. Volume I. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- CASA NOVA, V.; VAZ, P. B. Estação imagem: desafios. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- DIAS, G. S. Mira Schendel: Do espiritual à corporeidade. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- FISCHER, S. R. História da escrita. São Paulo: UNESP, 2009.
- FONSECA, C. A poesia do acaso (na transversal da cidade). São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.
- FOUCAULT, M. Isto não é um cachimbo. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- GAGNEBIN, J. Lembrar escrever esquecer. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GOMBRICH, E. H. A História da Arte. São Paulo: LTC, 2012.
- ISOU, I. De l'impressionisme au Lettrisme. Paris: Filipacchi, 1974.
- MARQUES, M. E. Mira Schendel: a estética da expressividade mínima. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- MEGGS, P. B. História do design gráfico. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- OHTAKE, R. A gráfica urbana. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1982.
- PEIXOTO, N. B. Paisagens urbanas. São Paulo: Editora Senac, 1996.
- _____. Cenários em ruínas: a realidade imaginária contemporânea. Lisboa: Gradiva, 2010.
- PÉREZ-ORAMAS, L. (org.). León Ferrari and Mira Schendel: o alfabeto enfurecido. New York/Porto Alegre: The Museum of Modern Art/Cosac & Naify, 2009.
- SABATIER, R. Le Lettrisme: les creations et les createurs. Nice: Z'édicions, 1989.
- THOMAS, J. Isidore Isou's Spirited Letters. 2011. Acessado em: 21 out. 2012. Online. Disponível em: <www.ieeff.org/jjtisou.pdf>.