

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ - SETOR LITORAL
ANDREZA N S OLEGARIO

A PALAVRA SOLTA: TRAJETOS DA PALAVRA EM PRÁTICAS DE ARTE

MATINHOS

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ – SETOR LITORAL
ANDREZA N S OLEGARIO

A PALAVRA SOLTA: TRAJETOS DA PALAVRA EM PRÁTICAS DE ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso, requisito parcial à obtenção do diploma de Licenciatura em Artes da Universidade Federal do Paraná Setor Litoral.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Giselly Brasil

MATINHOS

2019

TERMO DE APROVAÇÃO

A PALAVRA SOLTA: TRAJETOS DA PALAVRA EM PRÁTICAS DE ARTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Artes,
da Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral, para a obtenção do grau de
Licenciado em Artes.

ANDREZA NANDI SANTOS OLEGARIO

Professora Orientadora
Prof.^a Dr.^a Giselly Brasil

Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral

Banca examinadora
Prof.^a Dr.^a Ana Elisa de Castro Freitas
Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral

Banca examinadora
Prof.^a Dr.^a Gisele Kliemann
Universidade Federal do Paraná – Setor Litoral

AGRADECIMENTOS

Durante os anos que compuseram minha trajetória como estudante do curso de Licenciatura em Artes, tive o privilégio de conhecer e me relacionar com pessoas marcantes e que tem grande influência neste processo de conclusão.

No entanto, seria injusto não direcionar meus primeiros agradecimentos àqueles que estão comigo desde o início de minha caminhada.

Agradeço ao Ser Superior pela oportunidade de crescer em conhecimento e experiência. Agradeço a meus pais por todo o apoio e sacrifícios realizados para que eu pudesse realizar nosso sonho de concluir o ensino superior.

Agradeço à professora Amanda Gabriele que me ensinou a enxergar este incrível mundo das palavras e que, aos meus olhos, é um exemplo de educadora.

Agradeço às amigas Eliana, Vanessa, Stefani, Nathália e Taina que estiveram comigo durante os quatro anos e meio de curso, mas especialmente neste período final, me dando apoio e incentivo.

Por fim, agradeço à Prof^a. Dra. Giselly Brasil que foi como uma luz e me direcionou durante toda esta pesquisa.

RESUMO

A presente pesquisa aborda o uso da palavra como elemento visual e tátil. A palavra perambula, transita de um lugar para o outro e aparece em diferentes contextos, destacando-se como estímulo, matéria e visualidade. A palavra foge das linhas convencionais da escrita e passa a compor em práticas de produção de arte. Ao longo do texto expõe-se algumas possibilidades da palavra que se desloca de suportes e significados já estabelecidos para explorar novas espacialidades. A palavra muda de tamanho, ganha contornos visuais, aparece em telas, se confronta com pinturas e ganha textura a partir de bordados. Como exemplo de artista contemporâneo brasileiro que faz uso da palavra escrita em seus trabalhos, apresentamos Leonilson. Ao final, apresentamos reflexões para a elaboração de uma ação educativa que tem como intuito explorar a palavra como elemento de criação em arte.

PALAVRAS CHAVE: Palavra, Arte Contemporânea, Leonilson, Produção em arte, Educação.

ABSTRACT

The present research approaches the use of the word as visual and tactile element. The word wanders, transits from one place to another and appears in different contexts, standing out as stimulus, matter and visuality. The word runs away from the conventional lines of writing and composes in art production practices. Throughout the text it is exposed some possibilities of the word that moves from supports and meanings already established to explore new spaces. The word changes size, gains visual contours, appears on canvases, confronts paintings and gains texture from embroidery. As an example of a contemporary Brazilian artist who uses the written word in his works, we present Leonilson. At the end, we present reflections for the elaboration of an educational action that intends to explore the word as an element of creation in art.

KEY WORDS: Word, Contemporary Art, Leonilson, Art Production, Education.

SUMARIO

Índice de figuras

1. Introdução	8
2. A visualidade da palavra	10
3. Arte Contemporânea: O artista livre para escrever	19
3.1 José Leonilson	20
3.2 Bordados de Leonilson: a dimensão da palavra	24
4. Proposta para a prática em arte educação: o EU na palavra.....	30
5. Considerações finais.....	34
6. Referências Bibliográficas	35

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Natureza morta com cadeira de palha, 1912

Figura 2: A traição das imagens, 1929

Figura 3: Silencio, 1954

Figura 4: Mujeres Creando na 31ª Bienal, 2014

Figura 5: Caligramas poemas de paz e guerra, 1913-1916

Figura 6: O machado, 300 a.C.

Figura 7: in: Noingandres, 1958

Figura 8: Maravilha

Figura 9: Retrato de Leonilson

Figura 10: Amigo em meio a números e palavras, 1990

Figura 11: La lute, 1988

Fig. 12: Álbum estigmas curiositas exvagos V, 1989

Fig, 13: Ninguém, 1992.

Fig 14: O que você desejar, o que você quiser, eu estou aqui, pronto para servi-lo, 1990.

1. INTRODUÇÃO

palavra

substantivo feminino

1. Unidade da língua escrita, situada em dois espaços em branco.
2. unidade mínima com som e significado que pode, sozinha, constituir enunciado;
3. capacidade de exprimir ideias por meio de sons articulados; fala.

(PALAVRA, 2019)

O significado da palavra “*Palavra*” é geralmente confundido com o ato de dar nome, de classificar. No entanto, se analisarmos seu conceito de forma mais sensível, a “*Palavra*” torna-se muito mais que uma mera união de letras que constitui enunciado ou sonoridade.

A palavra está na fala. Está na voz que ouvimos ao ler silenciosamente. Está na boca do outro. Está na frente dos nossos olhos. A palavra parece surgir da necessidade de registrar, de transmitir e guardar informações importantes.

Através de diários, cartas e poemas, o escritor pode viajar o mundo sem ultrapassar uma página, pode ir do amor ao ódio em apenas uma estrofe. É possível perceber diferentes identidades através das palavras que usamos, da maneira como que escrevemos, do formato de nossas letras.

Fernando Pessoa, em “Livro do desassossego” nos dá uma pequena mostra do que o ato de “escrever” pode representar na vida daqueles que fazem da escrita sua voz:

Um poema é a expressão de ideias ou de sentimentos em linguagem que ninguém emprega, pois que ninguém fala em verso. [...] Toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real. [...] São intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornarmos literárias. [...] Dizer! Saber dizer! Saber existir pela voz escrita e a imagem intelectual!” (PESSOA, 1999, p.117-118)

A escrita possibilita a expressividade, a criação, a criatividade, a exposição do eu. Porém, a palavra pode fugir da literatura e encontrar diferentes possibilidades

de existir. A palavra ganha novas dimensões e experimenta o trânsito entre campos do conhecimento.

A partir desse interesse pela palavra como elemento que salta das linhas de um livro ou registro escrito e passa a ocupar o espaço em composições visuais e espaciais, buscamos respostas para compreender como se dá a relação entre palavra e a produção de arte. Quão impactante se torna uma obra composta pela união da linguagem escrita e visual? Seria a palavra capaz de se libertar de seus significados e lugares rotineiros, recriando sua própria forma e conseqüentemente a forma como se coloca frente a nossos olhos? Poderia a arte trazer a palavra para a palma de nossas mãos?

Buscamos trazer aqui um breve apanhado sobre a trajetória da palavra escrita nas composições visuais, desde suas sutis aparições, no contexto ocidental, que marcaram o início dessa união, até sua transcendência na contemporaneidade.

Dentre os vários exemplos que traremos de obras que apresentam a palavra em sua composição, daremos atenção especial aos trabalhos do artista plástico brasileiro Leonilson, o qual explora o uso da palavra em seus bordados, principalmente.

O problema desta pesquisa é refletir sobre a palavra como objeto, como elemento e matéria que compõe em diferentes situações de produção de arte. Como que o deslocamento da palavra de um espaço para o outro impacta na relação que criamos com ela?

Por fim, apresentaremos, como possível desdobramento desta pesquisa práticas e reflexões, a palavra no campo da arte e educação. Abordaremos a palavra na criação em arte, a palavra passível de construção e ressignificação através de uma proposta educativa.

2. A VISUALIDADE DA PALAVRA

Embora existam registros de composições que unam a palavra a símbolos gráficos desde a época do Império Romano, no campo das Artes Visuais a grafia aparece de forma sutil sem interferir na plasticidade da obra até o início do século XX, no contexto ocidental.

Com a busca pela inovação proposta pelo movimento futurista (1909), os primeiros indícios de uma possível parceria entre visualidade e escrita começaram a surgir.

O futurismo foi um movimento que mais se adaptou ou traduziu essas condições de força da ciência e da tecnologia. Marinetti, mentor do futurismo era poeta de origem. Foi um momento em que a literatura se aproximou muito das artes plásticas. Tanto pelo convívio dos seus mentores, como pela própria construção de suas obras. Não raro seus protagonistas eram pintores e poetas.” (GUIMARÃES, 2009, p.1143)

Pablo Picasso em “Natureza morta com cadeira de palha” (1912), traz a palavra como elemento compositor de sua obra, assim como os demais recursos. Até então, a escrita geralmente era utilizada apenas na assinatura do artista e não como parte da composição visual.



Fig 1: Pablo Picasso, “Natureza morta com cadeira de palha”, 1912. Fonte: <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/9376>

O artista plástico belga René Magritte incluiu a escrita como complemento da imagem em “A traição das imagens – isto não é um cachimbo (1929)”, tornando-a peça indispensável para a compreensão da obra.



Fig 2: René Magritte, “A traição das imagens – isto não é um cachimbo”, 1929. Fonte: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/a-traicao-das-imagens-rene-magritte/>

Aos poucos as barreiras que separavam arte e literatura foram se diluindo e a escrita foi ganhando caráter expressivo em obras de artistas plásticos. A introdução da palavra como elemento artístico e não somente como elemento descritivo passou a estar presente nas obras de artistas em vários momentos.

Segundo o pesquisador Ricardo Guimarães:

A arte e a vida se confundem e dessa fusão a palavra participa como um elemento visual carregado de seus significados originais como escrita, mas não mais como somente complemento da imagem. Ela está definitivamente incorporada às artes visuais como mais um recurso expressivo visual e sógnico. É a negação pós-moderna da subordinação de um a outro. (GUIMARÃES, 2009, p.1145)

No período pós II Guerra Mundial, os precursores do concretismo propuseram a abolição da chamada tirania do verso. A reformulação da poesia neste movimento artístico literário visava a valorização do espaço gráfico, modificando a estrutura original do poema para que o mesmo ganhasse forma. Vale ressaltar que neste momento os poetas concretistas buscavam distanciar-se da tradição dos poemas

visuais, nos quais o texto se dispõe de tal maneira que passa a representar o objeto ou o significado descrito no poema.

silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio

Fig. 3: Eugen Gomringer, "Silencio", 1954. Fonte: <https://www.writinggooder.com/2013/05/reading-between-the-lines-visual-poetry/>

A liberdade, no contexto da arte contemporânea, apresenta a palavra em formas e suportes não antes utilizados. Seja no formato das poesias visuais concretas ou neoconcretas, como palavras soltas num pedaço de pano ou instalações, a palavra hoje ocupa museus, galerias, muros e transita por diferentes instituições e espaços da cidade.



Fig. 4: Mujeres Creando na 31ª Bienal, 2014. Fonte: <http://www.bienal.org.br/>

Porém, até esse encontro da palavra com as práticas de arte contemporânea, há de se lembrar os caminhos percorridos para que isso ocorresse.

Foi a adesão da palavra na construção visual de obras de arte que, aos poucos, abriu espaço para que a grafia pudesse se tornar protagonista e não somente um elemento descritivo ou que auxilia na compreensão de um trabalho.

A escrita, ao libertar-se gradualmente da função inicial de puro registo de coisas ou factos, descobre e desenvolve uma dimensão artística, dispersando-se pelas mais diversas formas de representação. Ultrapassando, portanto, o seu estágio utilitário, a escrita tornou-se uma forma de arte e, como tal, acompanhou e contribuiu para a evolução das sociedades em que surgiu e actuou, reflectindo a sua concepção do mundo: os seus gostos, modos de pensar, de comunicar e, sobretudo, da sua capacidade de inventar. (BACELAR, J., 2001)

A poesia visual é um exemplo de arte literária na qual as letras/palavras são, geralmente, os únicos elementos utilizados para construir a visualidade da composição. Nela a mensagem é transmitida de forma não usual, utilizando a ludicidade e combinando signos verbais com elementos visuais e/ou sonoros e, é a partir da disposição gráfica das letras/palavras que o leitor-espectador tem acesso às ideias do texto-imagem e suas possíveis interpretações.

A poesia visual ou figurativa consiste em uma forma de arte que procura a união de dois códigos distintos - o verbal e o visual- criando assim uma intrincada e complexa rede intersemiótica. A ativação dessa rede se dá quando os mecanismos lingüísticos de decodificação são colocados em sincronia com aqueles que governam a recepção das imagens. A coexistência da palavra e imagem é feita através da direta transformação de símbolos verbais em elementos visualmente expressivos. [...]A poesia visual busca trabalhar as características plástica da escrita ressaltando os valores visuais, espaciais, considerando-a como uma mancha gráfica, um desenho, uma relação de figura-fundo na folha, como a admiração de um arabesco cujo significado da grafia desconhecemos. (XAVIER, 2002, p.163)

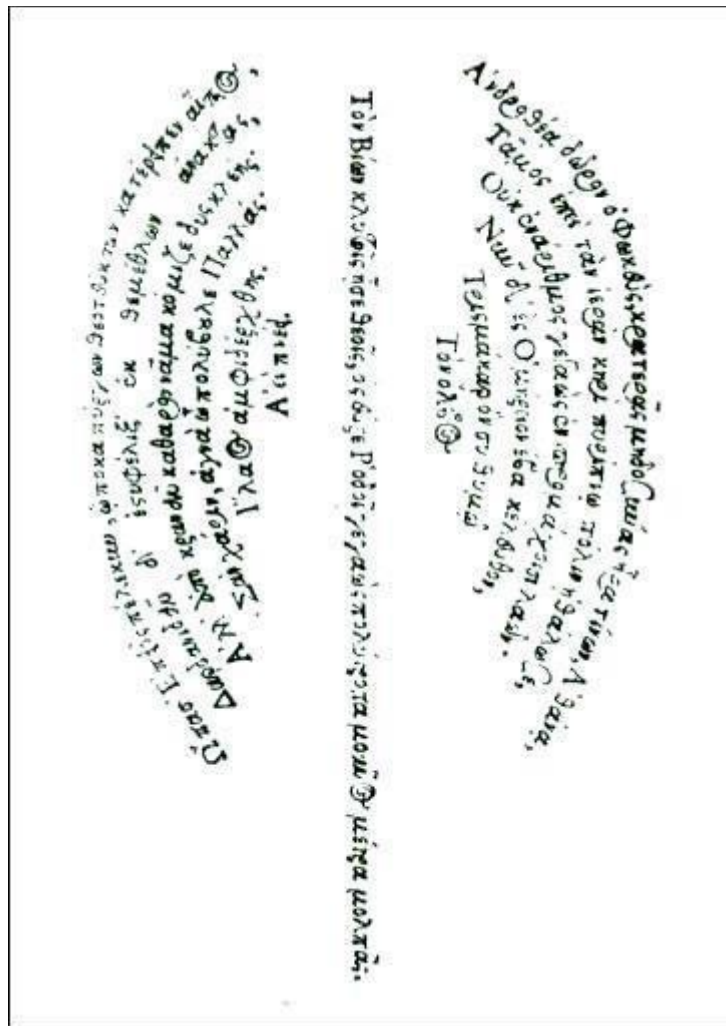


Fig. 6: Simmias de Rodas, “O machado”, 300 a.C. Fonte: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/simias_de_rodas.html

No Brasil, um dos marcos mais importante tanto para a arte quanto para a literatura foi o evento que ocorreu em 1922, a Semana da Arte Moderna. E, mesmo que as propostas apresentadas não tenham obtido resultado positivo instantaneamente, seus frutos começaram a ser vistos em meado dos anos 50.

Um dos reflexos da abertura proporcionada com a chegada do modernismo foi um diálogo mais próximo das artes visuais com a literatura, que teve seu *boom* com o movimento concretista, do qual fizeram parte importantes artistas e escritores brasileiros.

Movimento concretista foi um movimento de vanguarda que abrangeu as artes plásticas, música e poesia. Na literatura os poetas buscavam utilizar recursos visuais, explorando os espaços e posicionando as palavras geometricamente.

A poesia concreta pode ser vista como uma extensão da estrutura apresentada pela poesia visual, pois ainda que os poetas concretistas utilizassem do recurso visual na construção de seus poemas, estes sempre apareciam com formas retas, marcadas pelo geometrismo. O adjetivo “concreto” foi atribuído à poesia pela primeira vez no Brasil no Festival de Música de Vanguarda, em 1955, por um grupo formado por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari.

O poeta concreto vê a palavra em si mesma como objeto dinâmico, uma célula viva, um organismo completo [...] contra a organização sintática perspectivista, onde as palavras vem sentar-se como ‘cadáveres em banquetes’ a poesia concreta opõe um novo sentido de estrutura, capaz de, no momento histórico captar, sem desgaste ou regressão, o cerne da experiência humana poetizável. (CAMPOS; CAMPOS; PIGNATARI, 1975, p. 44)

No ano seguinte este novo jeito de se fazer poesia ganhou as paredes do MAM-SP, apresentando uma proposta que se opunha a da chamada Geração de 45 a qual produzia suas obras a partir de assuntos essencialmente humanos, preocupando-se com a forma e as palavras utilizadas.

espacial usada pelos poetas concretistas acabava criando uma estrutura-conteúdo. Os poetas concretistas trabalhavam com a objetividade e a racionalidade na construção de suas obras, prezando pelos princípios geométricos e a propriedade da forma em si.

É certo que estes rastros de conteúdo existem realmente, e de maneira inegável, numa arte como a poesia, cujo instrumento - a palavra - diferentemente da cor ou do som, não pode ser tratada como um elemento totalmente neutro. [...] A função da poesia concreta não é desprever a palavra de sua carga de conteúdo: mas sim utilizar essa carga como material de trabalho e em pé de igualdade com os demais materiais a seu dispor.” (CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D., 1975, p. 109-110)

Em 1959, se contrapondo aos ideais do concretismo paulista, um movimento de arte inicia sua trajetória com a “I exposição de Arte Neoconcreta” no MAM-RJ. Com forte influência nas ideias filosóficas do francês Merleau-Ponty, o movimento neoconcretista valorizava a experimentação nas criações artísticas.

O Neoconcretismo surge em 1959 como uma alternativa em relação às propostas concretistas, que davam ênfase aos aspectos formais e racionais da produção de arte. Do movimento neoconcreto participaram pintores, escultores e escritores que questionavam as estruturas e os limites colocados pela arte concreta. O experimentalismo e a construção de relações com o espectador tornaram-se então o foco das investigações neoconcretas.

Ferreira Gullar, um dos precursores do manifesto neoconcreto, destacou-se por suas obras literárias, nas quais a poesia literalmente se tornou física. Nelas a participação ativa do espectador era essencial para sua compreensão.

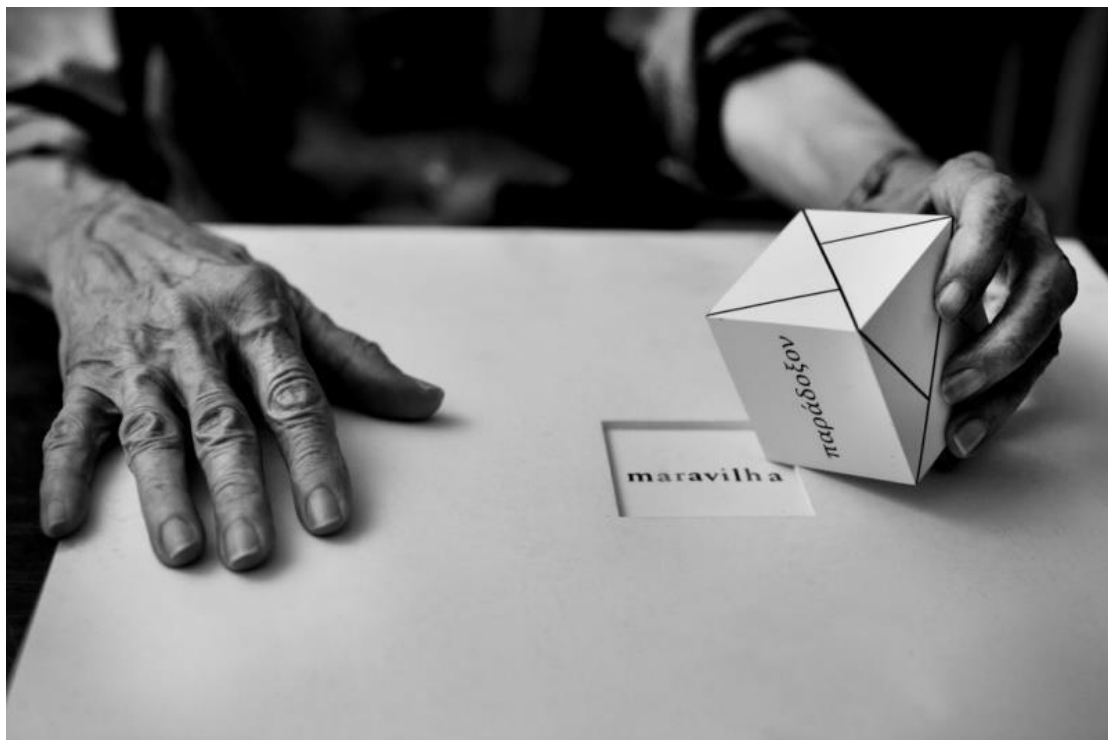


Fig. 8: Ferreira Gullar, "Maravilha". Fonte: <http://formasfixas.blogspot.com/2016/12/um-poema-objeto-de-ferreira-gullar.html>

No entanto, ainda que as obras de Gullar trouxessem a palavra para o plano físico, tornando-as objeto, no geral, as poesias neoconcretistas não se distanciavam completamente das apresentadas pelos escritores concretistas.

Foi apenas com o início das práticas contemporâneas, a partir de 1960, principalmente, que a palavra se libertou da necessidade de ser categorizada apenas como poesia visual, concreta ou neoconcreta e pode ocupar espaço na produção arte como elemento e não mais complemento.

3. ARTE CONTEMPORÂNEA: O ARTISTA LIVRE PARA ESCREVER

(...) a arte clássica exige que o artista execute o modelo padrão de figuração, seja de forma idealizada ou realística. A arte moderna exige que o artista expresse sua interioridade, o que, muitas vezes, significa a necessidade de ultrapassar os padrões da figuração clássica ou até mesmo a própria figuração, como acontece no caso da arte abstrata. A arte contemporânea exige que o artista ultrapasse os limites do senso comum, não da figuração clássica, como no caso da arte moderna, mas da própria noção de arte, inclusive a exigência moderna de um vínculo entre a obra e a interioridade do artista. (HEINICH, 2014, p.377)

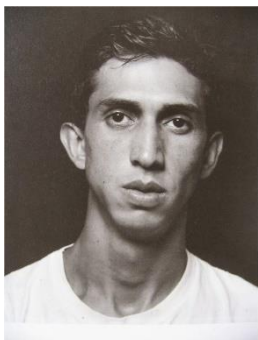
É na articulação entre elementos e na diluição de fronteiras entre linguagens e áreas do conhecimento que a arte contemporânea se afirma. Os trabalhos surgem como composições, objetos, ideias, proposições e arranjos que transitam entre os mais variados suportes e cruzam diferentes elementos na tentativa de provocar reflexões e criar possibilidades de relação com o mundo.

A variação de linguagens, materiais e suportes faz com que os trabalhos contemporâneos se diferenciem de uma produção de arte pautada em regras e estilos. A pintura, por exemplo, já não se restringe a uma estrutura bidimensional e as esculturas se transformam em objetos. O artista ganha total liberdade de expressão, possibilitando o uso de vários recursos em um único projeto.

Então, a poesia – seja ela em versos ou não, ganha permissão para ocupar os espaços artísticos, acompanhada de outros elementos visuais ou como protagonista. A valorização do conceito e dos elementos que constituem as propostas e trabalhos de arte, no contexto contemporâneo, permitiu que a palavra se desgarrasse da estrutura apresentada pela poesia visual, concreta e neoconcreta. Ela ganha força solta no espaço, na relação com um objeto ou disposta da maneira que o artista preferir na composição da obra.

Palavra é fim, é meio, é instrumento e veículo que transita entre campos do conhecimento. Palavra está na arte, é arte e compõem com diferentes linguagens.

3.1 JOSÉ LEONILSON



José Leonilson Bezerra Dias (1957-1992), foi um renomado pintor, desenhista e escultor do cenário brasileiro. Nascido em Fortaleza-CE, mudou-se para São Paulo, em 1961, cidade onde iniciou sua experiência artística. Foi aluno da Fundação Armando Alvares Penteado- SP e da escola de artes Aster. Em 1981 realiza sua primeira exposição individual na galeria Casa do Brasil, em Madrid, na Espanha. Um ano depois, após retornar ao Brasil, sua obra se

torna predominantemente autobiográfica e permanece nesta linha pelos dez anos seguintes. Seu trabalho foi composto por pinturas, desenhos, bordados, algumas esculturas e instalações, nas quais Leonilson subjetivamente constrói uma espécie de diário intimista.

No percurso de sua construção poética, Leonilson utiliza muitas referências que ele transporta de sua infância e do imaginário infantil para a obra, diversos elementos ou signos reverberam em imagens e transcrições visuais, sejam vindos da coleção de brinquedos ou de outras referências lúdicas como revistas em quadrinhos, coleções, moda, teatro. [...] Essa relação entre vida x arte é um dado que Leonilson utiliza em sua poética e vai balizar todo o percurso de sua produção, seja em detalhes menores – como a transposição de sua coleção de brinquedos – ou, mais tarde, de uma forma bem mais intensa, numa aura autobiográfica. Revela-se aí um dado singular que vai diferenciar sua produção de toda uma geração de artistas.(CASSUNDÉ, 2011, p.19-20)

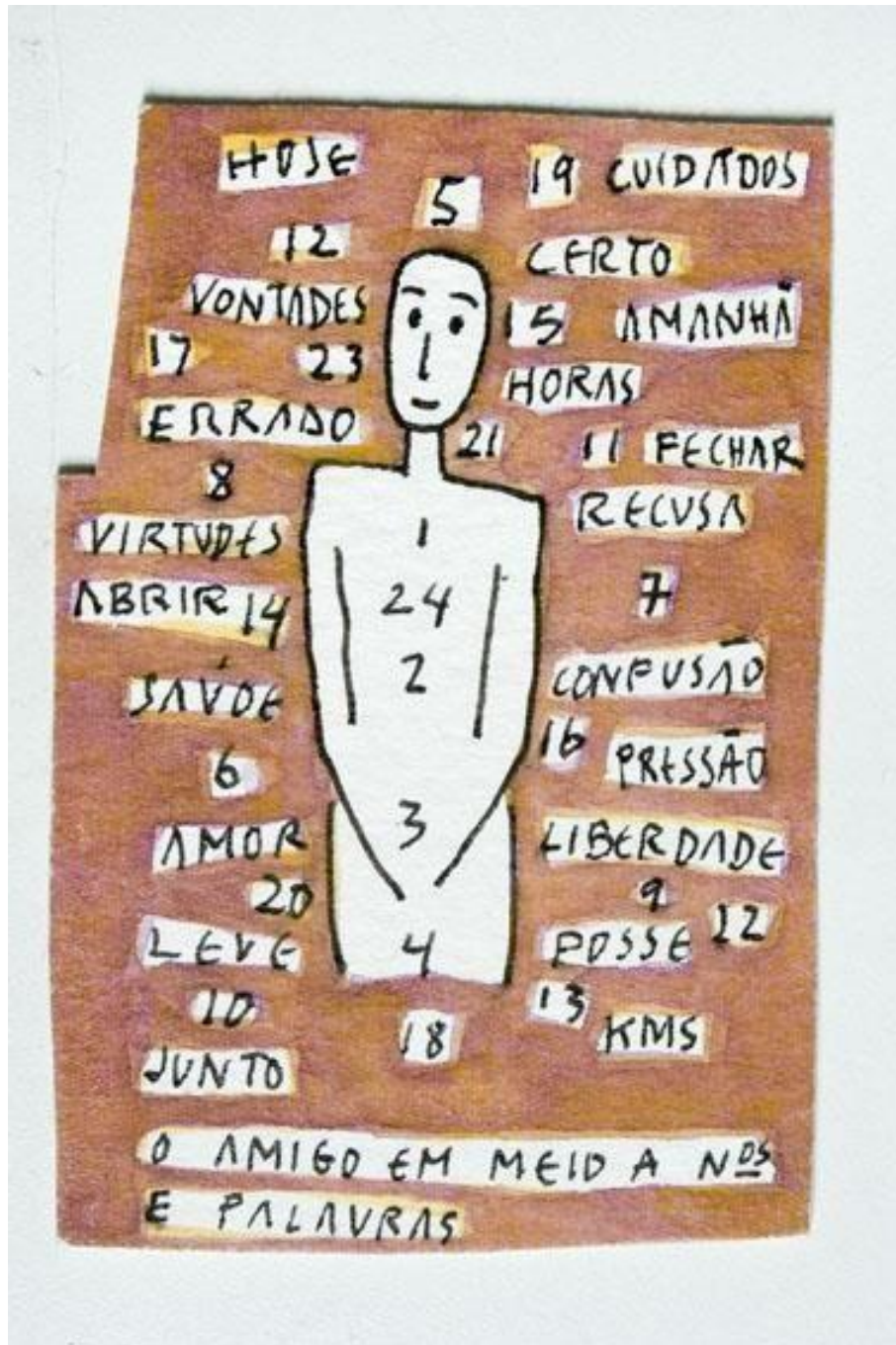


Fig. 10: Leonilson, "O amigo em meio a n°s e palavras", 1990 - Tinta de caneta permanente e aquarela sobre papel 8 x 5,4 x 0 cm. Fonte: <https://projetoleonilson.com.br/>

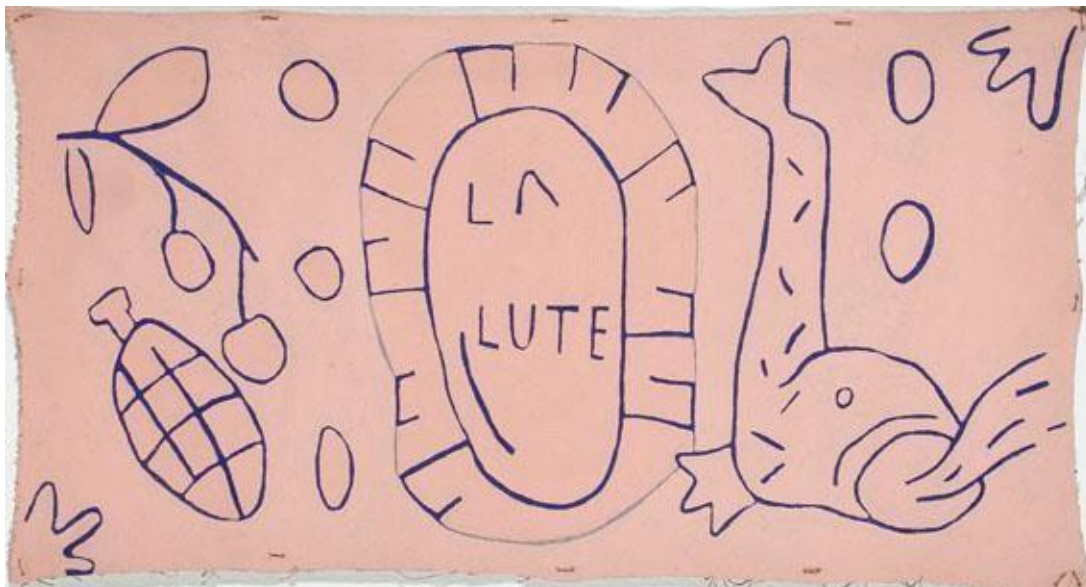


Fig. 11: Leonilson, “La lute”, 1988 - Tinta acrílica sobre lona 41 x 77 x 0 cm. Fonte: <https://projetoleonilson.com.br/>

Como um diário, a obra de Leonilson expressa questões pessoais e existenciais. As experiências do artista se transformaram em produção de arte. Ele utiliza diversos recursos e une a linguagem escrita à desenhos e pinturas. No entanto, por tratar de questões subjetivas e ligadas a sua memória, muitas vezes, a visualidade de seus trabalhos permite ao espectador uma interpretação livre, ainda que muitas das vezes o autor utilize de palavras em suas composições.

Cada uma de suas obras se abre a centenas de possibilidades de interpretação. [...] E assim, por aglutinações livres, as imagens e as palavras vão se conectando. Seu processo prima por essa liberdade aonde as figuras e as palavras vão sendo dispostas sobre a superfície quase como no processo de associação livre. (DAVILA, 2012, p.19)

Podemos dizer que a palavra em Leonilson apresenta um caráter conceitual. Ela não informa ou não dá nome. Através de disposições estratégicas e da relação com os demais elementos que compõe a visualidade em seus trabalhos, a palavra se torna capaz de transportar-nos para dentro da obra. Revisitamos memórias, afetos e mergulhamos no universo do artista. Apesar do costume de encontrarmos na escrita um guia para a compreensão ou entendimento de determinados assuntos, em suas obras a junção de letras não determina a leitura. O que se lê está entre palavras, frases, imagens e espaços vazios.

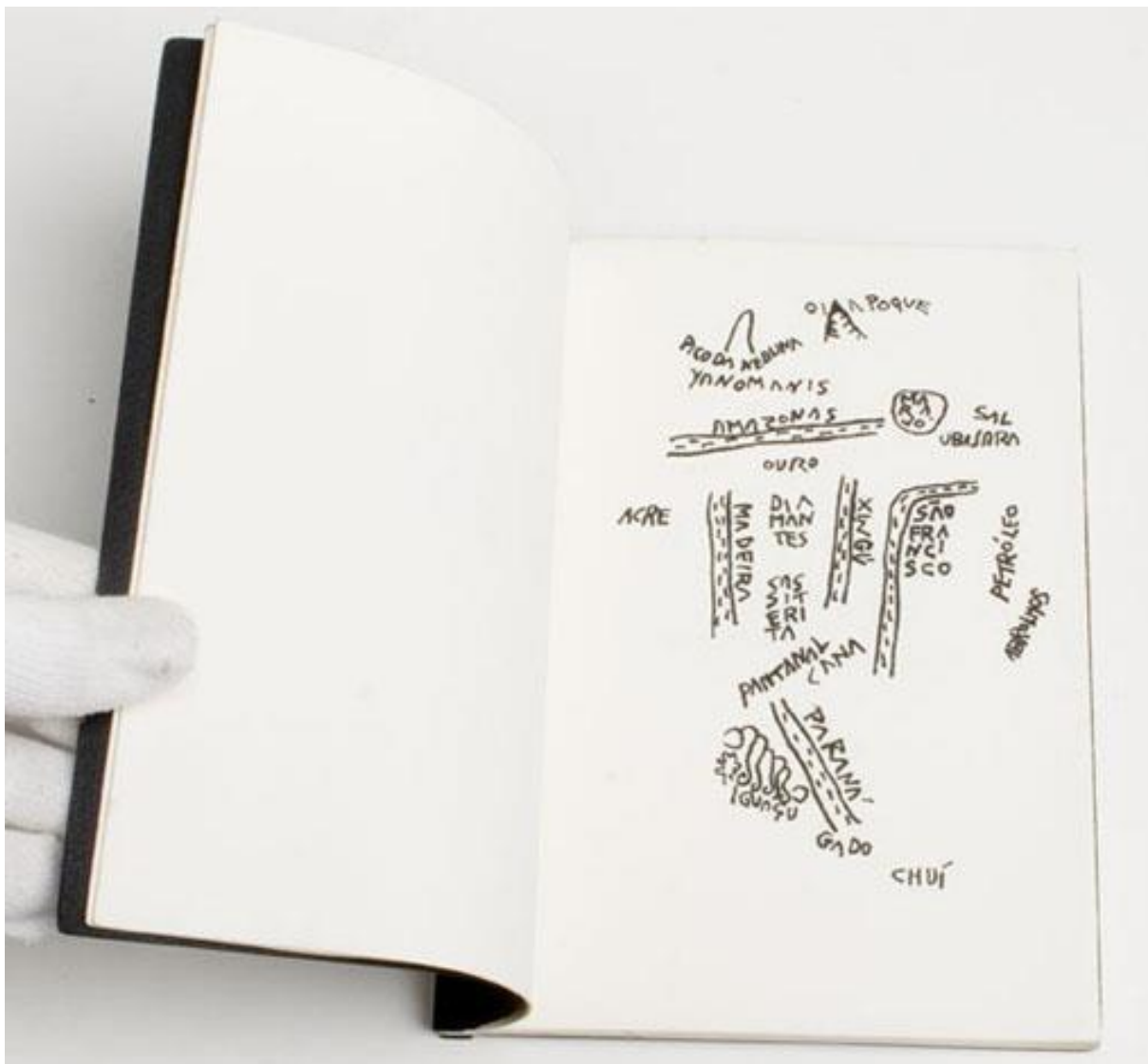


Fig. 12: Leonilson, “Álbum estigmas curiositas exvagos V”, 1989 - Hidrográfica sobre papel 19,5 x14,5 x 0 cm. Fonte: <https://projetoleonilson.com.br/>

A respeito da intersecção das linguagens usada pelo artista, é notável a valorização de todos os elementos escolhidos. Não existe protagonismo, uma coisa completa a outra e juntas formam a obra. “Os trabalhos, quer uma pintura, um bordado, ou um desenho, eram entendidos como objetos; e em sua totalidade, cada elemento – material, forma, figura e fundo – era possuidor de um mesmo valor.” (DAVILA, 2012, p. 17)

Ao fazer de sua vida tema e material para a sua produção de arte, Leonilson constrói com suas obras uma linha temporal, como afirma Bonjour em sua pesquisa sobre o afeto na obras do artista. Momentos da vida de Leonilson ganham forma através de seu trabalho. Ao os analisar numa ordem cronológica, podemos

acompanhar cada processo e talvez as angústias pelas quais ele estava passando em determinados períodos.

Vai bordando os seus sonhos, memórias e narrativas. Inscreve nas composições dados pessoais da sua biografia como a idade, as iniciais do nome, o peso, altura, etc., assim como as situações por que vai passando. Ao mesmo tempo, porque confessional aproximam do espectador a obra do artista. Há uma noção de cronologia que nos permite acompanhar o seu percurso através dos trabalhos: vemo-lo envelhecer, emagrecer, tornar-se mais frágil, mais vulnerável, etc. (BONJOUR, 2017, p.43)

Em suas obras a palavra ganha forma, desenha, se costura. Mostraremos a seguir como os trabalhos de Leonilson transportam a escrita para um outro plano, construindo novas possibilidades de se pensar e produzir arte e poesia.

3.2 BORDADOS DE LEONILSON: A DIMENSÃO DA PALAVRA

Tendo como foco de pesquisa a investigação da palavra na produção de arte, trouxemos o artista Leonilson como exemplo de artista contemporâneo brasileiro que trabalhou essa intersecção em seus projetos. O artista foi capaz de transformar a palavra em desenho, em objeto que salta do plano e que se apresenta como linha, costura e matéria que dá relevo às suas propostas visuais.

A palavra em Leonilson não aparece apenas como um simples elemento visual. Ela transcende a visualidade, tornando-se física através de seus bordados.

Quando o artista desloca a escrita de seus suportes convencionais, pousando-a sobre o tecido, por exemplo, ele não dá um novo significado somente ao texto ali presente, e sim a todo o conjunto de elementos utilizados na composição.

Quando escolhe bordar palavras, a delicadeza da linha faz com que elas ganhem intensidade e força perante o silêncio dos grandes espaços vazios que preenchem suas obras. A palavra bordada ganha significados e dimensão plástica. Em uma aparente despreocupação com a forma, o bordado para Leonilson deixa de ser um adorno para virar personagem. O suporte também tem um papel importante – a textura, caimento, transparência dos tecidos dialogam com as palavras costuradas. (Link: <http://artenaescola.org.br/boletim/materia.php?id=77170>. Acesso em: 25 de abril de 2019,)

Sem ater-se a possíveis relações prévias entre seus poemas/escritos e os demais materiais utilizados, Leonilson recria objetos, lhe dá novas funções, colocando-os muitas vezes num espaço que, em princípio, parece não lhes pertencer.

Quando retira a poesia de um livro ou caderno, por exemplo, que seriam seus suportes mais comuns, Leonilson encaixa suas palavras no que a pesquisadora Marta Emilia conceitua com 'poesia dimensional':

Nesse caso, o suporte deixa de ser somente a página bidimensional e incorpora o objeto, junto com suas propriedades e significações. Esse, portanto, não possui um invólucro que o identifique de maneira homogênea; seria justamente o contrário de uma visão sólida diante de objetos de uma mesma natureza visual, pois se trata de obras que se valem de uma miríade de possibilidades visuais e materiais. [...] Como o poema passa a acontecer em diversos planos, faces, camadas, e pode contar com o manuseio como elemento de leitura, as possibilidades são ampliadas ainda mais. [...] Desse modo, o poema sofreu um processo de desterritorialização, pois migra do livro para museus e galerias, espaços que não eram dele, a priori, mesmo compreendendo que essa poética dimensional não mais se adéqua a estantes ou mesas de cabeceiras, propiciando uma leitura solitária. O poema tratado aqui sofreu mutações. (SILVA, 2010, p.139-140)

Podemos exemplificar essa versatilidade e re-funcionalidade provocada pelo artista, com dois de seus trabalhos: "Ninguém" (1992) e "O que você desejar, o que você quiser, estou aqui, pronto para servi-lo" (1990). Nas duas obras Leonilson constrói novos sentidos para objetos cotidianos, porém, sem modificá-los em sua essência. O travesseiro não deixa de ser um travesseiro, assim como o vestido de noiva, segue sendo um vestido de noiva. O que acontece é a demonstração de que tudo pode se transformar em arte e tudo pode aconchegar a poesia.



Fig. 13: Leonilson "Ninguém", 1992 - Linha sobre fronha de algodão bordada, tecido de algodão xadrez e travesseiro 23,5 x 46 x 5 cm. Fonte: <https://projetoleonilson.com.br/>



Fig 14: Leonilson, "O que você desejar, o que você quiser, eu estou aqui, pronto para servi-lo", 1990 - Costura e bordado sobre voile e cabide de cobre. Fonte: <https://projetoleonilson.com.br/>

Se a questão debatida anteriormente, acerca da ambivalência, enfatiza a problemática da fisionomia do poema dimensional dentro da arte moderna e posteriormente contemporânea, o transitório traz o foco para o espaço em que esse objeto poético se encontra. Qual o lugar do poema dimensional? Onde o leitor/espectador o encontra? Existe um espaço próprio ou específico para esse tipo de obra? (SILVA, 2010, p.42)

Os bordados de Leonilson são uma resposta aos questionamentos realizados por Marta Emilia. Seu trabalho, exposto acima, é um exemplo não só do que podemos chamar de poema dimensional, mas também dos novos espaços e suportes disponibilizados pela arte pela contemporaneidade.

Se a poesia concreta brinca com as palavras, muda seu tamanho, formato e produz novos sentidos a partir de articulações e propostas que apostam na construção de visualidades que surgem na composição de letras, o que vemos em Leonilson é a construção de poemas visuais nos quais palavra e imagem interagem entre si e criam zonas flexíveis e porosas. As palavras aparecem como costuras, perfuram a tela, constroem desenhos, se tornam plásticas, assim como afirma a pesquisadora Ana Lucia Beck, em sua tese sobre a palavra em Leonilson: “Na obra de Leonilson, a palavra é um elemento plástico. Mas, o que é plástico na linguagem verbal? É necessário aceitar que nas palavras o plástico não é, apenas, a “visualidade” da palavra. [...] Em se tratando de palavras, os significados e sentidos da palavra também são plásticos!” (BECK, p.81, 2004)

Leonilson não explica, não nomeia. Suas palavras saltam como elementos únicos, independentes. O sentido é dado pelo olhar e pelas relações criada pelo observador. Leonilson não se limita a combinação imagem-texto, ele manuseia a grafia posicionando a palavras em diversos ‘mundos.’

Neste caso, o que seria uma imagem que contém palavras? O que seriam imagens e palavras no mesmo espaço? Uma complementariedade? A materialidade da imagem pela certeza do significado da palavra? Estaria a palavra preenchendo a lacuna de certeza do significado da imagem? Estaria a imagem oferecendo o aspecto material que faltava à palavra? Mas, olhar a obra de Leonilson é confrontar-se com outra situação. Palavras incertas, lacunares, palavras de significado vago. Palavras curiosamente materializadas: bordados.(BECK, 2004, p.7-8)

E é refletindo sobre toda essa realocação de funções da palavra nos bordados de Leonilson que chegamos as seguintes questões: seria possível em

práticas de arte e educação trazer a palavra como elemento de criação a partir de propostas que possibilitem que as mesmas fujam de seus suportes convencionais? De maneira que as palavras podem transitar por diferentes suportes, não somente os mais óbvios, como o papel? Poderia a palavra agir diretamente no espaço, nos corpos, em objetos e em propostas de criação em arte e educação?

Nosso objetivo neste ponto da pesquisa é pensar sobre possibilidades de fazer com que a palavra circule pelo mundo – neste caso pensando em um ambiente de educação, com propostas nas quais os participantes se relacionariam com a construção da escrita interativamente, aplicando o conceito de poesia dimensional, da palavra que voa sobre os mais variados lugares.

A proposta que apresentaremos a seguir é fruto de ideias que surgiram ao longo desse processo de pesquisa. O próximo tópico apresenta uma possibilidade de desdobramento desta pesquisa. Pensar na palavra em práticas de arte e educação é pensar na palavra objeto, matéria, bordado, imagem e escrita de si.

Leonilson, para além de um exemplo de poeta visual dimensional, que desloca as palavras para ambientes diversos e inusitados, surge em nossa proposta como estímulo para a criação de uma zona afetiva dentro deste ambientes educacionais, seja na educação formal ou não formal.

Suas obras abordam a vida do artista, sua experiências e memórias de forma sutil e particular. Entretanto, esses trabalhos se colocam abertos ao espectador. Seus significados estão abertos ao olhar de quem os observa.

Ao analisar os bordados de Leonilson, o pesquisador Hugo Bonjour (2017), atenta para o afeto presente em suas produções. As suas costuras são também um reflexo de si, parte de sua identidade:

Leonilson entrega-se a eles numa relação sensorial e sensitiva na procura de uma linguagem que poderá ser a tradução de uma escrita confessional, pessoal, particular e singular. [...] Num jogo em que as palavras e o silêncio passam a ser sinônimos na representação do eu, retrata-se a si e ao que terá sido a sua vida. [...] Encontrou nesse espaço a sua forma de comunicar, suspendendo as palavras e os silêncios na orgânica dos materiais, e é nesse contraponto que encontro a força das suas afirmações. (BONJOUR, 2017, p.44-46)

A fala de Bonjour(2017) é complementada pela pesquisadora Renata Lopes, que mais uma vez atribui caráter afetivo às palavras bordadas de Leonilson:

O texto em seu trabalho era uma forma de declarar para o mundo seus sentimentos mais íntimos e não há dúvida que Leonilson deixava se expor. Sua obra aparece pontuada por pequenas confissões e o material escolhido tecido, telas, tintas e linhas - assume o lugar dos seus próprios diários e cadernos de anotações. [...]Ou seja, sua obra parece ser um registro de sentimentos, um verdadeiro arquivo da vida do artista. [...]Marcada pela simplicidade nas formas delicadas, Leonilson transformava alguns valores. Se apropriando de uma atividade feminina como o bordado o artista não expressava só sua ambiguidade da qual ele tanto falava. Da forma simples o que se veria depois era uma obra carregada de significados. O que se pode ver então? São desenhos feitos com linhas? Palavras costuradas? Linhas que ganhavam formas na superfície vazia? O que se pode ver é algo mais que o bordado. (LOPES, 2011, p.68)

4. PROPOSTA DE PRÁTICA EM ARTE E EDUCAÇÃO: O 'EU' NA PALAVRA

Tomando como inspiração esta construção pessoal e subjetiva presente na poesia de Leonilson, seria possível criar um espaço no qual o aluno pudesse exercer a sua voz e presença em meio ao coletivo?

Thais Gama e Araci Asinelli-Luz, em suas pesquisas sobre protagonismo juvenil na escola, ressaltam a importância de práticas pedagógicas que promovem a autonomia e o reconhecimento da capacidade individual de cada aluno:

Educar para a participação é criar espaços para que o/a educando/a possa empreender, ele/a próprio/a, a construção de seu ser. Aqui, mais uma vez, as práticas e vivências são o melhor caminho, já que a docência como está posta hoje, dificilmente dá conta das múltiplas dimensões envolvidas no ato de participar. [...]

Chamamos a atenção, portanto, a um protagonismo que poderíamos chamar de pedagógico pois, desenvolvido à partir da escola, com uma intencionalidade expressa no discurso e na metodologia do(a) professor(a), oportuniza espaços e atividades de desenvolvimento humano a partir da crença que o(a) adolescente é capaz, trabalhando na dimensão de sua auto percepção, autoconfiança e sua autoestima. Porque não dizer, contribuindo com o desenvolvimento de sua identidade pessoal e social. (GAMA; ASINELLI-LUZ, p.2-6)

Considerando os pontos apresentados até o presente, buscamos formular questionamentos que possam estimular a criação uma prática na qual a palavra seja o eixo norteador de uma ação educativa. Nesta prática o sujeito fala de si, coloca-se

no mundo e apresenta sua subjetividade ao outro.

O poema com dimensões revela-se como um objeto inquieto, que salta da página bidimensional para expandir-se, tomando o espaço, ocupando um lugar ou uma área. Erguendo-se com massa e volume. (SILVA, p.7, 2010).

Utilizaremos como exemplo a palavra “afeto”, já que a mesma esteve presente em nossas análises e colocações anteriores.

Como relacionar esta palavra com um objeto? Que palavra é essa? Quais os seus significados? Como construir um campo de afeto a partir da relação desta palavra com diferentes elementos no espaço? O que acontece quando aproximo essa palavra de um objeto já conhecido? Como fazer com que essa palavra ganhe forma física, como altura, largura, para que possa ser tocada, sentida, como nos coloca o conceito de poesia dimensional trazido por Marta Emilia(2010)?

A partir das relações possíveis entre palavra e objeto cotidiano, por exemplo, podemos trazer apontamentos sobre os *ready-mades* do artista Marcel Duchamp. Quando o artista deslocava os objetos de seus usos cotidianos e acrescentava uma legenda, ele proporcionava ao espectador uma nova visão sobre o objeto, atribuindo-lhe funções e interpretações fora do comum. Além disso, as palavras ou frases que apareciam em sua trabalhos, eram de extrema importância na composição de suas propostas. O próprio Duchamp em uma de suas falas, traduzidas para o português pela pesquisadora Margareth Arruda (1996), atribui peso a parte escrita de suas obras como um dos elementos que auxiliam na interpretação e reformulação da imagem vista por parte do espectador: “Uma característica importante era a sentença curta que eu inscrevia ocasionalmente no “readymade”. Esta sentença, em vez de descrever o objeto como um título, destinava-se a conduzir a mente do espectador a outras regiões menos verbais.” (ARRUDA, 1996, p.82)

Pensando no conceito de poesia dimensional, unindo com os ideais propostos por Duchamp, criamos um modelo de atividade a ser aperfeiçoado ou modificado de acordo com a realidade a qual será submetida: a ideia é familiarizar o aluno com a arte contemporânea e com a escrita versátil que se encontra nessa linguagem. O primeiro passo é trazer a palavra escolhida para a construção para dentro do ambiente, no caso, sala de aula/aula de artes. É necessário fazer com que os artistas que participarão dessa instalação educativa encontrem o significado real da mesma

em suas vidas, ou seja, encontrar algo físico que lhe remeta a palavra escolhida. O ideal é que os estudantes tenham um tempo para refletir e procurar o objeto que mais lhes agrada e provoca sensações.

A confecção das letras se dará a partir da junção de todos os elementos trazidos pelos artistas participantes, tornando-as tridimensionais.

O resultado final será um 'afeto, nossa palavra objeto exemplo, subjetivo, cheio de particularidades. A identidade de cada aluno estará presente na obra e sua interpretação estará aberta aos olhares daquele que a observar. A palavra aqui perde seu significado original, mas se ressignifica a cada espectador.

Acreditamos que ao realizar atividades como a que propomos acima, despertamos no estudante a visão do ser artista, do fazer arte. Ao trazer a palavra para as aulas de artes desmistificamos a compreensão de que a mesma só está presente na linguagem escrita, como antes já dissemos, em sua forma "rígida".

Deste modo, podemos dizer que a palavra possibilita ao educador diferentes abordagens. A palavra se vincula ao eu, seu vincula ao modo como vejo o mundo e às possibilidades de relação que ainda não conheço. A palavra é capaz de voar pelo mundo e pode encontrar pouso dentro do ambiente escolar, por exemplo, não apenas nas disciplinas mais ligadas à linguagem escrita, mas em ambientes de produção e prática de arte, proporcionando experimentações e descobertas diversas. Ao viajar com a palavra pelo espaço educativo, transformando-a num elemento físico, individualidades e subjetividades podem ser estimuladas na criação de palavras que criam relações, se desdobram e transformam o espaço que percorrem.

5 .CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O choque é esse: a percepção da quebra na referencialidade da palavra. Essa quebra provoca uma suspensão da palavra com relação ao espaço que normalmente ocupa.” (BECK, 2004, p. 28).

Iniciamos nossa conclusão com a frase da pesquisadora, Ana Lucia Beck, utilizada como uma de nossas referências ao longo da pesquisa, pois ilustra bem nossa percepção sobre a função da palavra nas práticas de arte.

A liberdade de criação presente na contemporaneidade desfez as barreiras que ainda resistiam na relação grafia-visualidade. A palavra, que já passeava pelo campo visual, pôde se materializar não apenas nos bordados que utilizamos com exemplo, mas ganhando forma como ‘coisa’, como objeto palpável.

A palavra que buscamos trazer não é aquela que tão somente repousa nos papéis da poesia concreta ou que se desenha na poesia visual, e sim aquela que podemos chamar de palavra viajante, que se desloca e repousa nos mais variados suportes, que se desvincula de seu significado original e se transforma nas mãos do artista, em nossas mãos.

Para além da função de indução ou auxílio interpretativo para a compreensão uma obra, entendemos que a palavra em si pode ser vista como uma composição artística completa.

Por fim, entendemos que essa possibilidade de construção artística pode tornar-se um campo riquíssimo de estímulo, apreciação e conhecimento se levado para o espaço educativo. Desmistificar a rigidez da escrita, apresentar as diversas formas de leitura, incluir a subjetividade e aproximar o estudante-artista da palavra são exercícios possíveis dentro do ensino das artes.

Conclui-se então que é possível enxergar a palavra como ser poético, como ser artístico e volátil. Sua forma é maleável e seus significados são diversos. Trazê-la para a arte é, portanto, oferecer-lhe um novo espaço para pousar, para se recriar, para ser palavra.

6. REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

ARRUDA, M. **Marcel Duchamp: Impressões em conserva**. USP: São Paulo, 1996.
BACELAR, J. **Poesia Visual**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2001.
BECK, A. **Palavras fora de lugar: Leonilson e a inserção de palavras nas artes visuais**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: PPGAV/UFRGS, 2004. Disponível em: http://issuu.com/palavrainagem/docs/palavras_fora_de_lugar

BONJOUR, H. **As elegias bordadas de Leonilson: expressões de afecto**. In: Gama. - Lisboa, Vol.5 nº9 (jan./jun. 2017), p. 39-46, 2017.

CAMPOS, A; CAMPOS, A. PIGNATARI, D. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos**. 2 ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

CASSUNDÉ, C. **LEONILSON: a natureza do sentir**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DAVILA, C. **Presente ausência: Escrevendo o corpo com Leonilson**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2012.

GAMA, T.; ASINELLI-LUZ, A. **Protagonismo juvenil na escola: limitações e possibilidades enquanto prática pedagógica na disciplina de biologia**. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/1362-8.pdf>

GUIMARAES, R. **PALAVRA E IMAGEM: TRANSVERSALIDADE NA ARTE**. Anpap: Salvador, 2009.

HEINICH, N. **Práticas da arte contemporânea: Uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico**. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Sociologia&antropologia, 2014.

LOPES, A.; PERIM, R. **Leonilson: Bordado como expressão**. Revista do II Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES. Arte, História e Contemporaneidade: diálogos possíveis. Vol. 1, p. 63 — 73, 2011. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/7733/5433>.

NUNES, E. **Museu, reflexões e práticas de arte contemporânea**. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2014.

PESSOA, F. **Livro do desassossego**. 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Marta Emília de Souza e. **The dimensional poem in the interface of literature and contemporary art**. 2010. 189 f. Tese (Doutorado em Linguística; Literatura Brasileira) - Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2010.

XAVIER, Henrique. **A evolução da poesia visual: da Grécia Antiga aos infopoemas**. Revista Significação. SP: Anablume, p.161-190, 2002.

Sites:

<http://artenaescola.org.br/boletim/materia.php?id=77170>

Dicionário online: <https://www.google.com/search?q=Dicion%C3%A1rio>

Leonilson. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8742/leonilson>