Anais do II Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina
ISBN: 978-85-7205-159-0

Livro de artista e o universo das palavras: Mira Schendel e Torres García

Priscilla Barranqueiros Ramos Nannini
Doutora em Artes pelo Instituto de Artes – UNESP
prnannini@uol.com.br

Resumo

O presente artigo tem como objetivo traçar relações entre a produção poética visual da artista brasileira Mira Schendel e do artista uruguaio Joaquín Torres García, demonstrando como ocorre o processo de exploração da palavra e da imagem em suas obras, a partir da produção de Livros de Artista. São traçadas algumas linhas acerca da conceituação teórica, com base nas leituras dos autores Ulises Carrión, Júlio Plaza e Paulo Silveira. É feito um levantamento sobre experimentações visuais e materialidades, finalizando com os diálogos entre as produções desses artistas.

Palavras-chave: palavra; imagem; livro de artista.

Abstract

This article aims to trace relationships between visual poetic production of Brazilian artist Mira Schendel and Uruguayan artist Joaquín Torres García, demonstrating as it does the process of exploration of word and image in their works, thinking these dialogues from the artist books production. It starts with a few lines about the theoretical conceptualization, based on readings of authors Ulises Carrión, Julio Plaza and Paulo Silveira. It made a visual survey of trials and materialities, ending with the dialogues between the productions of these artists.

Keywords: word; image; artist book.

ISBN: 978-85-7205-159-0

Introdução

Este artigo é um recorte da pesquisa de doutorado *Palavras e imagens: possíveis diálogos no universo do livro de artista* (2016) cujo objetivo era realizar entrelaçamentos entre palavra e imagem, usando como fio condutor dessas reflexões a produção de Livros de Artista. O Livro de Artista tem relação direta com a visualidade. A contemporaneidade é marcada por uma grande proliferação de imagens no cotidiano, por isso a importância do olhar crítico em relação à visualidade. Assunto relevante, uma vez que pensa sobre a imagem e sua relação com o verbal, levantando questões tão contemporâneas como o excesso de imagens que recebemos diariamente das mídias.

A proposta é traçar relações entre a produção visual de Mira Schendel e Joaquín Torres García, demonstrando como ocorre o processo de exploração da palavra e da imagem em suas obras, pensando esses diálogos a partir de seus Livros de Artista.

Mira Schendel pesquisou de diversas maneiras a disposição das letras no espaço, explorando a visualidade de seu suporte. Trabalhou sua obra centrada na linguagem como materialidade e pensou a palavra como algo verbalmente inteligível, transformando-a em imagem visível. Realizo um recorte em obras diretamente relacionada com o uso das palavras, finalizando com *Cadernos*.

Torres García é um artista com uma trajetória que vai muito além das produções artísticas, dedicando-se à pesquisa teórica e reflexões. A partir da leitura de seus livros *Manuscritos*, onde palavras, imagens e grafismos representam uma só linguagem, busco pontos de encontro com a obra de Schendel. *Manuscritos* podem ser considerados verdadeiros Livros de Artista, obras que foram pensadas com um completo domínio de sua materialidade, técnica e conceito.

Livro de artista

Durante o século XX, pode-se constatar um forte diálogo entre as artes visuais e a literatura, ocorrendo a diluição dos limites, provocando a aproximação entre essas linguagens. Como exemplo dessa integração entre palavra e imagem, têm-se os Livros de Artista, em que antigas formas de expressão foram retomadas com novos contornos. Obras que romperam as fronteiras atribuídas aos livros de leitura, assumindo-se como objetos de arte, representando uma nova linguagem, entre o linear e o visual, entre a literatura e as artes.

ISBN: 978-85-7205-159-0

Poetas se conscientizaram da visualidade da escrita e da página, enquanto os artistas plásticos resgatavam a origem visual das palavras, utilizando elementos textuais nas obras: grafismos, letras de diversos alfabetos, fragmentos de textos, impressos, utilizando a escrita como um elemento gráfico/conceitual (Miranda, 2006: 10).

Segundo Drucker (2012: 21), o Livro de Artista não surgiu de maneira linear, havendo pontos simultâneos de origem. Pode-se localizar seus primórdios nas vanguardas artísticas do início do século XX, quando artistas desses movimentos fizeram diversas experimentações entrelaçando palavra e imagem. No Brasil, as experiências dos poetas e artistas visuais no período Concreto (1950 a 1960), são apontadas como o início de uma preocupação com o verbal e sua relação com a estrutura visual, havendo o uso de signos gráficos na poesia. Em 1952 ocorre a formação do Grupo *Noigandres*, com Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos (São Paulo). Poetas se ligam a outras linguagens como as artes plásticas e a música. Das atividades desse grupo emergiu o movimento Poesia Concreta.

Na Poesia Concreta são trabalhados os aspectos formais e sonoros das palavras. Há uma nova sintaxe-visual do texto. Os poetas concretos desenvolveram experiências que se desdobraram em muitas pesquisas relacionadas ao campo das artes gráficas. Desenvolveram seus próprios livros-objeto, como *Poemóbiles* e *Caixa Preta*, de Augusto de Campos e Julio Plaza. Baseando-se nos princípios de relação, justaposição, correlação, escrita ideogrâmica, na Poesia Concreta trabalha-se os elementos gráficos; explorando os fatores gestálticos de proximidade e semelhança visual (Campos; Pignatari; Campos, 2006: 215). Essas experiências foram precedidas por Wlademir Dias Pino e a criação do livro-poema *A Ave* (1956), cuja poética propunha a simultaneidade do visual e verbal e, obteve importância pela participação dada ao fruidor para a obra se completar. Conforme manipulava suas páginas e camadas de códigos, determinava o ritmo da leitura, possibilitando uma experiência poética cinético-temporal.

Durante os anos 1970, dentro do universo do Concretismo, Neoconcretismo e desdobramentos, ocorre uma explosão de Livros de Artista, havendo uma radicalização de experimentações. Artistas se lançaram em múltiplas direções, explorando as mais diferentes possibilidades de expressão. Uma rica produção, em que texto e imagem interagem de maneiras diversas, provocando a dissolução das fronteiras entre poesia e artes, como no livro-poema *Oxigênesis* (1977), de Villari Hermann, palavra e imagem estão em contexto único e simultâneo.

Julio Plaza foi pioneiro ao publicar o artigo *O livro como forma de arte* (1982), colocando à nossa disposição uma série de ferramentas para classificar e começar a entender o Livro de Artista. Plaza

ISBN: 978-85-7205-159-0

demonstra que o Livro de Artista poderia se apresentar em três tipos de montagem: a **sintática**, onde a mensagem estética é voltada para si mesma, aparecendo nos livros que tem seu suporte como forma significante, ou seja, onde existe interpenetração entre a informação e o suporte, como no livro-objeto, e a estrutura espaço-temporal do livro é levada em conta, sendo intraduzível para outro sistema ou meio; **montagem semântica** (colagem) **ou montagem por contiguidade**, caso dos livros ilustrados; e **montagem pragmática ou bricolagem**, onde ocorre a mistura de elementos provenientes de outras estruturas estéticas, como nos livros formados por documentos e publicações coletivas. Plaza também construiu um diagrama onde pretendia reunir todas as categorias de livros encontradas em dois grandes grupos: o **sintético-ideográmico**, formado pelo livro ilustrado, o poema-livro e o livro-poema (livro-objeto, livro-obra) e o **analítico-discursivo** ou livro *anartístico*, formado pelo livro conceitual, o livro-documento e o livro *intermedia*. Além do *antilivro*, classificação fora dos livros de artistas, onde a ideia do livro se esvai e extrapola para outra linguagem.

A leitura de diversos autores contribuiu para que houvesse uma maior compreensão sobre o campo do Livro de Artista e suas conceituações. A ideia foi buscar o entendimento das especificidades dessa linguagem, evidenciando qual o espaço ocupado pelo livro de artista, por ser este um campo de natureza híbrida, com fronteiras fluidas.

Segundo Carrión (2011: 5), um livro é uma sequência de espaços, de momentos. Um livro é uma sequência de espaço-tempo. O Livro de Artista explora sempre as características estruturais do livro, sendo a soma de todas as páginas percebidas em momentos diferentes. As páginas funcionam como espaços ativos para a construção da obra, fazendo parte do processo poético, uma vez que podem gerar significações próprias.

O Livro de Artista pode ser compreendido como obra intermidiática, uma vez que possui natureza híbrida. Está situado na interseção entre diferentes mídias: impressão, palavra, escrita, fotografia, imagem, design. Essa expressão artística convive num espaço no qual não cabem definições fechadas. "O Livro de Artista é múltiplo, possibilitando assim diversas formas de aproximação" (Veneroso, 2012: 83).

Quando palavras e imagens dialogam, ocorre a fusão entre códigos, sendo que o elemento visual funde-se conceitual e visualmente com as palavras. Essas relações no Livro de Artista são recorrentes, podendo ocorrer de várias maneiras.

> Grande número de artistas do livro exploram a iconicidade da letra, a visualidade do texto, além de outras relações nas quais palavras e imagens convivem sem que haja

ISBN: 978-85-7205-159-0

> necessariamente uma relação hierárquica entre elas. Não ocorre uma relação de dependência entre texto e imagem (Veneroso, 2012: 83).

Os trabalhos passam a ser consequência de uma reconfiguração empreendida pela cena contemporânea: a inserção da palavra também como elemento plástico, levando em conta sua visualidade, impondo-lhe uma ambiguidade entre seu caráter formal e o significado que carrega. Obras que consideram a forma como geradora de conteúdo, sendo a forma livro intrínseca à obra. Sua estrutura física é parte integrante do processo poético.

Todo livro é um objeto, mas quando rompem as fronteiras atribuídas aos livros de leitura e se assumem como objetos de arte, passam a representar uma nova linguagem, entre o linear e o visual, entre a literatura e as artes, extrapolam o conceito livro, pois a "narrativa literária é substituída por uma narrativa plástica" (Doctors, 1994: 4).

O livro existia originalmente como recipiente de um texto, mas pode conter qualquer linguagem, não somente a linguagem literária. Para Carrión, "fazer um livro é perceber sua sequência ideal de espaço-tempo por meio da criação de uma sequência de signos, sejam linguísticos ou não" (2011: 15).

A estrutura livro passa a ser capturada pela estrutura plástica e vemos nascer uma nova forma expressiva. Os livros de artista não se prendem a padrões de forma ou funcionalidade, são obras raras, únicas ou com pequenas tiragens. São objetos de percepção visual, verbal, tátil. Os artistas trabalham em função da espacialidade, questionando o material proposto.

"O espaço é a música da poesia não cantada" (Carrión, 2011: 25). A introdução do espaço na poesia, ou da poesia no espaço com a poesia concreta e visual, permite um desenvolvimento natural da realidade espacial que a linguagem ganhou desde o momento em que a escrita foi inventada.

Silveira (2008: 16) afirma que

> […] pelos seus insumos materiais e pela sua variedade temática, a categoria livro de artista é uma categoria mestiça, instaurada a posteriori a partir da apropriação de objetos gráficos de leitura. É uma categoria definida por sua mídia e não por sua técnica. Ela abarca desde o livro até o não-livro.

A forma e a configuração do livro são usadas para exprimir as ideias do artista, que exploram o potencial do veículo, testando seus limites, podendo manter página, sequência, texto, ilustração, impressão dos livros tradicionais ou se tornar quase escultóricos.

Provoca reflexões sobre a história e o papel do livro como fenômeno cultural, aparece com uma nova função: objeto de contemplação. As palavras no Livro de Artista não são portadoras de uma

ISBN: 978-85-7205-159-0

mensagem, nem estão ali para transmitir determinadas imagens mentais com certa intenção, "estão ali para formar, junto com outros signos, uma sequência de espaço-tempo que identificamos com o nome do livro" (Carrión, 2011: 43).

Silveira trabalha a questão conceitual do Livro de Artista, pensando em suas contradições e conflitos verificados em suas nomenclaturas. Para ele, um livro com o menor grau de violação de sua ordem, causa estranhamento, sendo a premissa do Livro de Artista contemporâneo. Os artistas ao trabalharem com este suporte realizam um equilíbrio entre o "respeito às conformações tradicionais", como o códice, e a "ruptura ou transgressão às normas consagradas de apresentação do objeto livro" (2008: 21).

A página do livro é matéria expressiva, um local plasmável por sua interação positiva com a palavra e a imagem, e também porque "é rasgada, furada, colada, feita, desfeita ou refeita, por mutilação ou reciclagem" (Silveira, 2008: 23). Para o autor, o Livro de Artista pode mesmo designar tanto a obra, como a categoria artística; a concepção e execução podem ser apenas parcialmente executadas pelo artista, com colaboração interdisciplinar. Não necessariamente precisa ser um livro; basta ele ser o referente, mesmo que remotamente. Os limites envolvem questões do afeto, expressadas através das propostas gráficas, plásticas ou de leitura.

Objeto poético, suporte para experimentações, onde ocorre o diálogo entre palavra e imagem a partir de registros visuais e literários, sendo formado por elementos de natureza e arranjos variados, entrelaçando linguagens e mídias.

Mira Schendel (1919-1988)

Schendel foi uma artista fortemente intelectualizada, com preocupações em filosofia e metafísica. No campo gráfico, suas especulações estéticas giravam em torno do espaço, como o silêncio ou o vazio, e do puro signo linguístico. Produziu e pesquisou exaustivamente, explorando diversas técnicas (óleo, têmpera, monotipia, tipos transferíveis, grafite, aerógrafo) usando a composição de letras no espaço da tela ou do papel.

Manteve uma forte relação com a linguagem, o que acabou se transformando em sua principal fonte visual, tanto escrita como gesto, ou seja, "como algo verbalmente inteligível e como matéria estritamente visível" (Pérez-Oramas, 2010: 11). Realizou uma arte impregnada de linguagem; do alfabeto à poesia, da letra à frase, do silêncio ao diálogo. Buscando sempre uma materialidade escrita e dos signos;

ISBN: 978-85-7205-159-0

sempre muito experimental, gerou um mundo próprio repleto de signos, símbolos, letras e números; livres e desprovidos do conteúdo que carregam.

Cadernos: narrativas visuais

Como desdobramento de seus trabalhos, entre 1970 e 1971, Schendel criou mais de 150 *Cadernos*, nos quais utilizou palavras, letras e signos gráficos, aliando transparência às composições geométricas em séries. Essas obras foram divididas em séries: *Cadernos transparentes*, *Desenhos lineares*, *Furinhos*, entre outros, e foram expostos pela primeira vez no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, nessa mesma época. Os *Cadernos* eram feitos com folhas de acetato, papel branco ou transparente (papel vegetal) e eram encadernados com capas de acrílico ou papel mais encorpado.

Segundo Carrión, no livro da nova arte as palavras não transmitem nenhuma intenção, servem apenas para formar um texto, que é elemento do livro. "Este livro, em sua totalidade, que transmite a intenção do autor" (2011: 52). Emprestando sua definição sobre os livros da nova arte, acredito que as produções Cadernos possam ser consideradas verdadeiros Livros de Artista, onde, Schendel trabalhou signos verbais de forma não semântica, sem a preocupação de transmitir uma determinada mensagem.

Uso de letras e palavras despojadas de intencionalidade, que não são portadoras de mensagens e não estão ali para transmitir determinadas imagens mentais com determinada intenção: "estão ali para formar, junto com outros signos, uma sequência de espaço-tempo que identificamos com o nome do livro" (Carrión, 2011: 43).

Cada livro requer uma leitura diferente, conforme o material utilizado, tipo de encadernação, formato, sequencialidade. O leitor precisa de tempo para experienciar cada sensação provocada ao folhear as páginas, tocar e sentir texturas, interferências em forma de relevos, detalhes. Tato, olhar, toque. O ritmo da leitura muda, aumenta, acelera. E nem seria necessário ler o livro inteiro, uma vez que "a leitura pode parar no momento em que se compreende a estrutura total do livro" (Carrión, 2011: 65). Nos *Cadernos* de Schendel, fica evidente a relação com o ritmo e movimento, estabelecendo uma relação cinética ao manusear suas páginas, instigando inúmeras leituras do trabalho.

Ao perceber sequencialmente sua estrutura, apreendendo o livro como uma estrutura, identificando seus elementos, compreendendo sua função; possibilita que o leitor entenda o Livro de Artista, criando signos ou sistemas de signos para uma fruição completa da obra.

ISBN: 978-85-7205-159-0

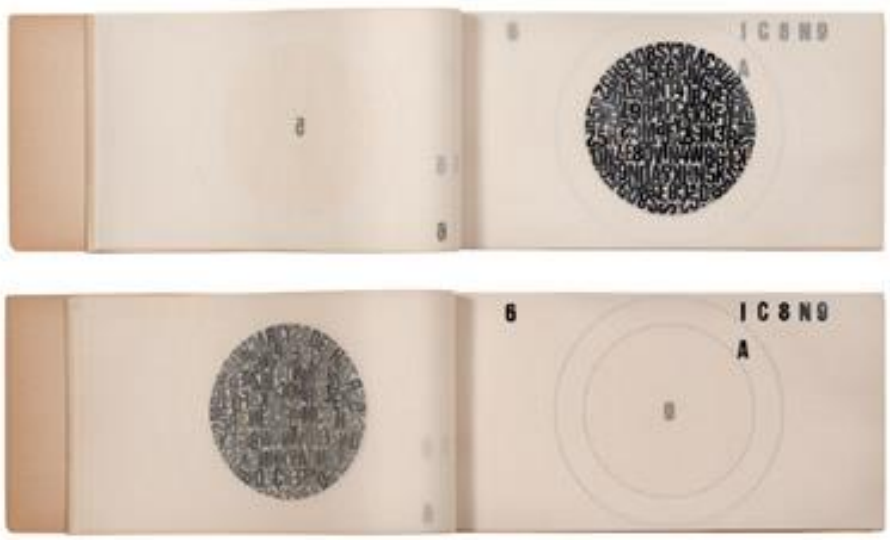

Figura 1: Schendel, s/ título, série Cadernos, 1971.
Fonte: http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/mira-schendel/auktionsresultate

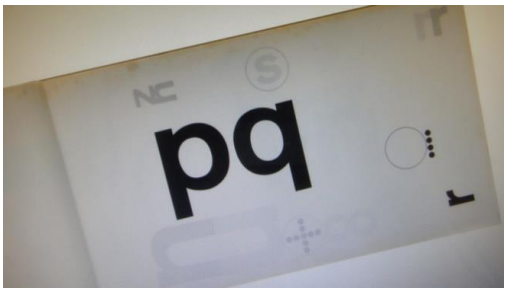

Figura 2: Schendel, s/ título, série Cadernos, 1971.
Fonte: exposição Mira Schendel. Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014

Os *Cadernos* tinham páginas sequenciais. Schendel transformou o livro ao introduzir movimento à sua essência, baseado em um novo entendimento, do ato simples de virar as páginas. O uso do papel, transparente ou translúcido, permitiu criar uma experiência de movimento no corpo do livro, com profundidade; também possibilitou que os signos usados nas páginas pudessem interagir uns com os outros, gerando uma sobreposição de letras e formas, criando diferentes leituras. Essas sobreposições permitiam a construção crescente de uma composição serial, progressiva de números, letras (letraset) e formas.

Nessas produções há uma forte presença das linhas e de letras emergindo e submergindo no espaço vazio, conforme são folheados; sendo o resultado de suas pesquisas sobre as questões tempo-espaço e transparência. A artista tinha pouco interesse na cor, dando maior importância às variações de densidade. O movimento é orbital, ou seja, volta-se constantemente para si próprio reinventando a noção

ISBN: 978-85-7205-159-0

de velocidade em forma de livro. O aspecto cinético é acentuado ao serem folheados, fazendo com que letras e formas se movimentassem.

Para trabalhar suas questões filosóficas e existenciais, Schendel buscou através da palavra escrita, um meio ao mesmo tempo concreto e poético, em direção à universalidade da linguagem. Em sua obra, a palavra se transforma em imagem, e a imagem é palavra. A leitura de seus *Cadernos* é infinita e experimental; onde pesquisou circularidade, movimento, profundidade, transparência, materiais e encadernações diversas, espaços em branco da página. A maneira como tratou a palavra em suas criações, com valor plástico, permitiu uma abertura visual de letras e signos ao tratá-los como imagens.

Em suas produções, destaca-se a importância visual dada ao espaço branco da página, permitindo que figura e fundo dialogassem. O respiro, a pausa, o silêncio, enfim, o uso do branco do papel como espaço compositivo, conceitos que também são importantes na Poesia Concreta. "A poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural. Espaço qualificado: estrutura espaço-temporal" (Campos; Pignatari; Campos, 2006: 215). Assim como Mallarmé que explorou o caráter plástico das letras, pensando-as como figuras desenhadas no suporte.

A artista nos faz refletir sobre a palavra em seus Livros de Artista. Neles, palavra e imagem dialogam em suas páginas, as letras são tratadas como signos, mas não negadas como fonemas, porque permanece a possibilidade de leitura, embora suas letras e palavras sejam muito mais visuais que legíveis.

Joaquín Torres García (Montevidéu, 1874-1949)

Artista, escritor, filósofo e professor; uniu arte, ciência e espiritualidade em pinturas, esculturas, textos e manifestos que trouxeram um olhar diferente para a arte latino-americana. Alguns desses artigos tinham a "finalidade do autor pensar a própria obra e questões filosóficas e espirituais com as quais se vinculavam" (KERN, 2012: 154).

Para Torres Garcia, a América Latina deveria construir sua própria arte, criando assim um caminho personalizado, sem copiar a arte europeia. Defendia uma nova mentalidade na arte com um eixo ou direção centrados no universo cultural latino-americano.

O artista uruguaio teve um papel fundamental na definição de novos padrões, artísticos e ideológicos, de valorização da tradição dos povos da America Latina. Em 1935, criou a obra *O Nosso Norte é o Sul*, o mapa invertido da América do Sul, desenhado acima da linha do Equador, e símbolo do que para ele representaria a *Escuela del Sur*. Neste movimento de renovação estética, buscou e pesquisou

ISBN: 978-85-7205-159-0

as culturas pré-colombianas, pensando em uma arte para toda a América, resgatando as raízes culturais latino-americanas e signos primitivos e místicos (KERN, 2012: 158).

Produziu muitos escritos, não somente sobre as suas próprias experiências, mas sobre concepções que deveriam nortear a produção da arte em geral. Cada manuscrito, cada texto produzido eram acompanhados de reflexões, em relação às inúmeras inquietações que permearam sua trajetória, como em *Augusta et Augusta*, *El descubrimiento de si mismo*, *Dialegs*, *New York: impresiones de un artista,* entre outros.

Kern (2012: 154) esclarece sobre a maneira que o artista trabalhou o universo simbólico em sua obra e em seus textos:

> O discurso de autonomia da arte moderna e o abandono da representação do mundo visível estimularam o artista a se dedicar à expressão escrita aliada à imagem, como estratégia para exprimir o pensamento e trazer a palavra para o interior da obra. Os símbolos são inseridos nos textos de Torres-García como meios de visualização, expressão e reforço das ideias, bem como de plasticidade. Na pintura, eles exercem papéis semelhantes porque ela se desvincula de sua função referencial em prol da pureza das formas e da criação de linguagem própria. O texto é, assim, uma modalidade de estruturar as suas ideias teóricas, criar conceitos e ordená-los, num momento em que o artista continua a investigação.

Manuscritos

Torres Garcia criou em torno de 25 manuscritos, exemplares únicos encadernados de forma artesanal. Sete dessas obras foram editados em forma de *fac-simile*: *Foi*; *Ce que je sais, et que je fais par moi même*; *Père soleil*; *Raison et nature*; *La tradición del hombre abstracto*; *La ciudad sin nombre* e *La Regla Abstracta.*

Figura 3: Ce que je sais, et que je fais par moi même, Paris, 1930 (36 páginas).
Fonte: http://archives.carre.pagesperso-orange.fr/Torres%20Garcia%20Joaquin.html

ISBN: 978-85-7205-159-0

Essas brochuras escritas à mão foram costuradas com linhas ou cordões rústicos, possibilitando a reflexão sobre o fazer artesanal e primitivo. Demonstra que o artista, mesmo com todas as novidades gráficas da modernidade, poderia ter o domínio do processo de construção e comunicação da obra, desde a criação até a sua apresentação. *Manuscritos* remetem a um processo manual, detalhado, cuidadosamente pensado e construído.

Figura 4: Père Soleil, Paris, 1931 (72 páginas, escrito em francês).
Fonte: https://www.flickr.com/photos/migueloks/sets/72157612059835488/with/3167474062/

Os *Manuscritos* possuem muitas imagens, seguindo a convicção do artista de que o verbal e o visual se complementavam, devendo permanecer juntos, ou seja, palavras, imagens e grafismos representando uma só linguagem. Nessas obras, o texto não é ilustrado pela linguagem gráfica, e nem esta repete visualmente a escrita; verbal e visual interagem o tempo todo, em um constante diálogo entre linguagens.

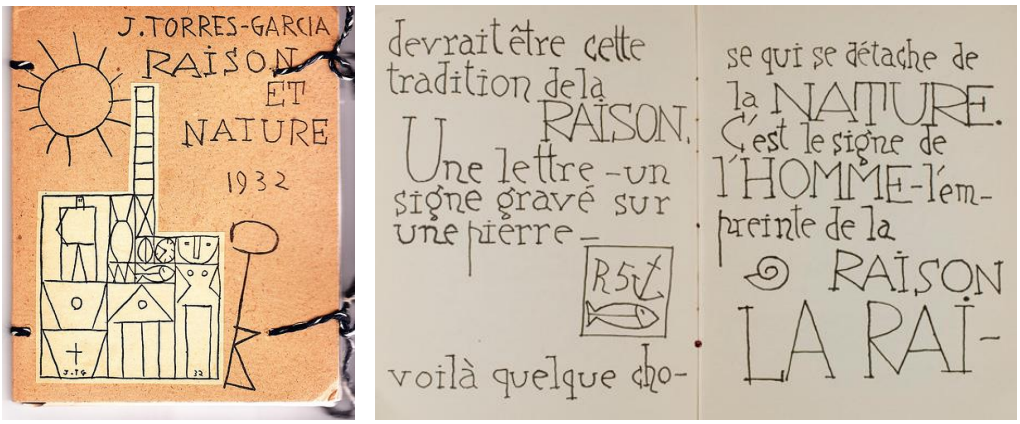

Figura 5: Raison et Nature, Paris, 1932 (46 páginas, escrito em francês).

ISBN: 978-85-7205-159-0

Primeira edição fac-simile: Montevidéu, 1954.
Fonte: https://www.flickr.com/photos/migueloks/sets/72157612059835488/with/3167474062/

Assim como Mallárme (Campos 2006: 32) no poema *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard (Um lance de dados jamais abolirá o acaso)*, de 1897, o artista usou tamanhos diferentes de letras para determinar a importância de cada palavra ou frase. Esta variedade de tamanhos e posições das letras, além do espaço, passou a fazer parte da composição visual da página. Torres Garcia possuía uma escrita livre de regras formais, ocorrendo uma quebra do espaço regular entre letras e entre linhas, não correspondendo à escrita formal da cultura ocidental.

A espacialidade, desde Mallarmé, é uma grande conquista. O poeta começou a pensar a palavra em relação ao espaço da página, fazendo uso da Gestalt, assim como o fizeram os artistas concretos/construtivos; passaram a ter uma percepção diferente do espaço, ficando cada vez mais conscientes da relação entre eles (visual/espaço). Palavras com tamanhos e posições variadas, geram sentido por semelhança e proximidade.

Figura 6: La tradición del hombre abstracto, Montevideo, 1938 (78 páginas, escrito em espanhol). Caligrafia, ideogramas (setas, sinais, construções, entre outros) e desenhos.
Fonte: https://www.flickr.com/photos/migueloks/sets/72157612059835488/with/3167474062/

Escrita, desenhos e grafismos são trabalhados sobre o papel rústico quase como uma partitura visual, traduzindo visualmente aspectos próprios da comunicação oral. Os objetos representados, que viraram sinais abstratos e geométricos, tornam-se escrita pictográfica. Signos e elementos pictográficos formam uma figuração dentro da abstração.

ISBN: 978-85-7205-159-0

A escrita, desde seus primórdios, foi desenho, imagem. Os escritos mais antigos, encontrados na Suméria, eram caracteres cuneiformes gravados sobre placas de argila (pictogramas). Depois vieram os hieróglifos egípcios, escrita composta de imagens que mostrava pensamentos simples. Com o tempo, houve uma extensão dos limites das escritas pictográficas, surgindo os ideogramas (escrita chinesa), através de associações lógicas de imagens simples foram criando conceitos novos, até chegar à escrita alfabética, feita a partir de elementos fonéticos, permitindo uma transcrição mais precisa do pensamento a ser traduzido em palavras. Linguagem gráfica, capaz de dar uma verdadeira dimensão espaço-temporal ao pensamento do homem (SANTAELLA e NÖTH, 2008: 68).

Assim vejo os signos criados por Torres Garcia, signos primitivos e místicos onde resgata as raízes culturais latino-americanas, imagens que tem sua correspondência na palavra, tão imbricados um no outro, dialogando e ampliando significações.

Torres Garcia defendia o construtivismo como uma doutrina. Para ele, o artista construtivo deveria comprometer-se a ser eticamente responsável por uma cultura pré-colombiana, enfatizando a importância desta tradição no desenvolvimento da linguagem da arte latino-americana moderna. *La tradición del hombre abstracto* foi um dos livros-chave de seu pensamento, a ideia do universalismo construtivo, que tinha como característica a busca por uma forma de expressão universal do homem, enfatizando seu valor simbólico. O artista organizava símbolos (para representar aquilo que acredita ser a essência do ser humano) dentro de uma estrutura criada a partir de linhas ortogonais e de conceitos matemáticos, de acordo com os três planos que, em seu entendimento, regiam nossa vivência.

A sistematização de palavras, formas geométricas e ícones dentro de uma composição plástica constitui mais do que um estudo sobre questões puramente estéticas. Trata-se da tentativa em formalizar, a partir de sua obra, uma "síntese da existência humana no universo" (TERRA, 2010: 22).

Considerações

Tanto nos *Cadernos* de Mira Schendel como nos *Manuscritos* de Torres Garcia, percebe-se a importância visual dada ao espaço branco da página, sendo usado como espaço compositivo, onde figura e fundo dialogam, palavra, imagem, signos interagem. Conceitos importantes para a Poesia Concreta aparecem em destaque nessas obras, como o respiro, a pausa, o silêncio, o espaço gráfico fazendo parte da estrutura desse contexto.

ISBN: 978-85-7205-159-0

Palavra e imagem recebem um tratamento diferenciado dentro do espaço da página, poetas e artistas brincam com os elementos sígnicos e visuais, explorando a relação entre eles e entre o espaço que os circunda. Ocorre a valorização do suporte como componente sígnico.

Em seus *Manuscritos*, Torres Garcia brinca com as palavras, aumentando-as ou diminuindo-as conforme o destaque que gostaria de dar às passagens do texto. Seus desenhos percorrem as páginas inter-relacionando-se com a escrita, ocorrendo assim um diálogo entre verbal e visual no espaço gráfico das páginas de seus *manuscritos.* Escrita e imagens são complementares e ao mesmo tempo independentes em seus discursos, possibilitando uma rica leitura e ampliando assim seus significados.

Percebo que ocorre uma unidade perceptiva nessas obras, palavra e imagens estão colocadas para serem vistas como um todo. Assim como os *Cadernos* de Schendel, podemos considerar seus *Manuscritos* verdadeiros Livros de Artista, uma vez que foram obras pensadas com um completo domínio de sua materialidade, técnica e conceito.

Nos Livros de Artista, palavras, imagens e signos transformam-se em organismos plásticos, que se movem ao longo das páginas. Ao folhear uma obra poética, cria-se um fluxo espaço-temporal, uma sequência variável, cinética: no deslocamento através das páginas, o olhar e o tato unem-se aos outros sentidos do fruidor. Para ler um Livro de Artista é preciso usar todos os sentidos. Explorar de maneira diversa, com um olhar sem preconceitos, essa nova forma de expressão, diferente do livro apenas verbal. Olhar, folhear, rever, explorar. O fruidor tem papel primordial para esse tipo de obra, onde sua participação permite que a leitura se concretize.

Bibliografia

ALVES, Cauê. “O avesso do avesso”. In: Mira Schendel: avesso do avesso. Catálogo de exposição. Instituto de Arte Contemporânea – São Paulo: Bei Comunicação, 2011.

AMARAL, A. Aracy. “Mira Schendel: os cadernos”. In: Arte e meio artístico: entre a feijoada e o x-burger. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2013, p. 207-211.

CAMPOS, Augusto de. “Julio Plaza por Augusto de Campos: Poesia “entre”: de Poemóbiles a Reduchamp”. In: BARCELLOS, Vera Chaves (org.) Julio Plaza, POETICA. Trad. Helena Dorfman, Maria Margarita Kremer e Baltazar Pereira. Porto Alegre: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2013, p. 80-87.

ISBN: 978-85-7205-159-0

CAMPOS, Augusto de, PIGNATARI, Décio e CAMPOS, Haroldo de. Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

CARRIÓN, Ulises. A nova arte de fazer livros. Trad. Amir Brito Cadôr. Belo Horizonte: C/Arte, 2011.

DOCTORS, Marcio. "A fronteira dos vazios", In: Livro-objeto, a fronteira dos vazios. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994.

DRUCKER, Johanna. The century of artists' books. New York: Granary Books, 2012.

FABRIS, Annateresa e COSTA, Cacilda Teixeira da. Tendências do Livro de Artista no Brasil. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1985.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Um artista entre Europa e Novo Mundo: Joaquín Torres-García. Estudos Ibero-Americanos, PUCRS, v. 38, supl., p. S150-S159, nov. 2012.

PÉREZ-ORAMAS, Luis (org.). Léon Ferrari e Mira Schendel: o alfabeto enfurecido. São Paulo: Cosac Naif, Nova York: MOMA, 2010.

PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (I). Arte em São Paulo, São Paulo, nº 6, abr., 1982.

MIRANDA, Luís Henrique Nobre de. Livros-objetos, fala-forma. Dissertação de Mestrado em Literatura. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

SANTAELLA, Lúcia; NÖTH, Winfried. Imagem: cognição, semiótica, mídia. 5 ed. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SILVEIRA, Paulo. A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista. 2 ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. Geometria, criação, proporção. "Joaquin Torres-García: Integridade da arte" de Alejandro Díaz. Catálogo Fundação Iberê Camargo. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2011/2012.

TORRES GARCÍA, Joaquín. In: TERRA, Fernanda. Traços de Torres García. Torres García: traços de Nova York. Rio de Janeiro: Caixa Cultural/ Museo Torres García/ Artepadilla, 2010.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Palavras e imagens em livros de artista. Revista Pós: Belo Horizonte, v. 2, n. 3, mai. 2012, p. 82-103.

ISBN: 978-85-7205-159-0

Os livros manuscritos de Torres García: entre a cultura do texto e a cultura da imagem. Disponível em: http://www.montevideo.gub.uy/ciudad-y-cultura/tipografia-montevideo-jtg/ os-livros-manuscritos-de-torres-garcia-entre-a-cultura-do-texto-e-a-cultura-da-imagem. Acesso em: 10 abril 2016.