

## PALAVRA E IMAGEM: TRANSVERSALIDADE NA ARTE

Ricardo Guimarães – designer gráfico e artista visual  
Mestrando em Artes Visuais - MAV – EBA - UFBA

### RESUMO

Este artigo trata da relação da palavra com a imagem nas artes visuais a partir da identificação de alguns aspectos e obras de parte da produção artística no século XX. Na aproximação da pintura com a poesia, da poesia com a pintura e as decorrências dessa produção.

Palavras-chave: palavra, imagem, transversalidade.

### ABSTRACT

*This article studies the relation words-image in visual arts taking into consideration some specific aspects and artistic works from the twentieth century. It dedicates special attention to the consequences of the close relation between painting and poetry, and vice-versa, poetry and painting.*

*Keywords: words, image, transversality.*

A partir da atuação como artista visual, da experiência como compositor musical vivenciando o uso da palavra em letras de canções, as *lyrics* para a língua inglesa, e como designer gráfico utilizando os recursos da atual tipografia digital, venho desenvolvendo um trabalho de pesquisa de mestrado na linha de processos criativos em artes visuais com o foco na relação da palavra com a imagem e suas decorrências.

Este artigo traz algumas referências que têm servido de base para o desenvolvimento dessa pesquisa. Com um enfoque no século XX, faz um breve comentário sobre algumas características desse período procurando identificar a partir de algumas obras a aproximação, presença e relação da palavra com a imagem nas artes visuais. Da palavra em direção a imagem pelos poetas e o caminho inverso, principalmente, pelos pintores. O termo palavra utilizado aqui, está no sentido de texto escrito.

## IMAGEM PALAVRA

Quando no Renascimento, os pintores começaram a assinar e dar título às suas obras o faziam quase sem interferência formal. A palavra não deveria fazer parte da composição plástica. Esta esteve presente em outros momentos e de outros modos na história da arte, mas é no século XX que adquire outra intenção e maior dimensão.

No século XX, com a modernidade e a busca de algo que não fosse o tradicional, ampliaram-se os movimentos de aproximação entre as diversas formas de expressão notadamente entre as artes visuais e a poesia. Período de questionamentos, experimentos e descobertas de novas possibilidades que se prolongou até o final do século passado.

O estadunidense Clement Greenberg, um dos críticos de arte mais influentes desse período, defendeu que a arte é continuidade e que é equivocado pensar no modernismo como um movimento de ruptura, tanto em proposta como em resultado. Incontestável é atestar as transformações incitadas e conquistadas pelo que foi discutido e produzido nesse momento e nos diversos contextos em que o pensamento moderno transitou.

O modernismo, movimento que se instaurou junto à crise da modernidade, revelou uma preocupação particular com a linguagem. O desenvolvimento de novos códigos, significações, metáforas, assinalou a representação através do instantâneo, do congelamento do tempo e sua transitoriedade (...) (GRUSZYNSKI, 2007, p34)

Baudelaire foi talvez o primeiro crítico moderno e Kant, considerado o primeiro modernista por sua tendência autocrítica. Uma crítica, não no sentido de subversão, mas de conhecimento, auto-reflexão. Nessa busca artística através da auto-reflexão foram se proliferando os manifestos e movimentos. Os diversos “ismos” encontrando suas crenças em verdades absolutas que se mostraram momentâneas e efêmeras com o passar do tempo, mas que foram norteadores para muito do que se construiu nos momentos seguintes.

Havia uma grande e bem sedimentada tradição naturalista a ser destruída pela arte moderna. Modernismo e antinaturalismo andaram juntos. Diferentemente da renascentista, porém, não havia para a arte moderna modelos a seguir ou a reavivar. (TASSINARI, 2001).

Tassinari ressalta que o olhar para o Oriente e África, muito presentes em Picasso, por exemplo, se deu mais como investigação e não como modelo referencial.

Do Essencialismo ao Neoplasticismo a crença em uma nova arte pairava na produção, pesquisa e argumentos dos artistas negando o passado. No Neoplasticismo buscou-se a redução, a criação de assimetrias, a junção com o espaço e, também, a ausência da sensação de profundidade.

Na modernidade o seu Antiilusionismo procurou negar a perspectiva, o claro-escuro e os grandes temas. Pela ausência dos grandes temas, defendeu a questão da visualidade sem um significado externo.

“A arte realista, naturalista, havia dissimulado os meios, usando a arte para ocultar a arte; o modernismo usou a arte para chamar atenção para a arte.”  
(FERREIRA e MELLO)

## **PERCURSO**

Em boa parte da obra do artista inglês Joseph M. William Turner a forma indefinida dos objetos (as cores e as características individuais de cada elemento invadem uma as outras criando a sensação de que existe apenas um todo) deixando obscuro o tema pela sua abstração.

Paul Cézanne com “A Ponte de Maincy” de 1879 a 1880 ainda traz o espaço perspectivo. As mudanças se dão no processo. Não há cortes tão visíveis, pois a estrutura ainda está atada à tradição da representação. No entanto, já há uma sinalização para uma abstração e de uma pintura como construção.

Exemplos como o de Monet que isolou a feitura do quadro do seu tema é característico desse período de questionamentos dos processos de

representação. O moderno é um ideal, uma busca não necessariamente de um fato. Para os impressionistas, a obra deveria funcionar na retina do espectador.

No “Balcão” Manet libertou a pintura do paradigma do espelho e da janela com o uso do balcão na qual a ação da visão é reincorporada ao corpo do observador.

Picasso quando pintou *Les Femmes d'Alger (O Grande Baie)* em 1907 deu um passo definitivo em direção ao desenvolvimento do cubismo e da abstração moderna. É possível identificar caminhos que a arte seguiu adiante, pela estrutura acadêmica desconstruída e pela aproximação com a África e o Oriente.

A modernidade é movida à utopia. Dos novos modos de habitar e de viver de uma sociedade que se reconstrói movida a locomotivas, uma burguesia crescente e um espaço público que se configura na diminuição do espaço privado. É a crença na racionalidade que solucionará todos os problemas.

O futurismo foi 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.

“Há no século XX uma reintegração das palavras no discurso plástico, quando elas irrompem no espaço do quadro, ao mesmo tempo em que a visualidade dos signos lingüísticos e do espaço da página é resgatada pelos poetas.”  
(VENEROSO)

Paul Klee na sua identificação com o traço incorpora a palavra buscando romper a barreira entre os signos lingüísticos e os elementos plásticos. É pelo cubismo, futurismo e surrealismo, ainda com o caráter de complementaridade da idéia de negação clássica, que a palavra aparece principalmente pelas colagens, mas já com a abertura de suas possibilidades expressivas artísticas.

Na urbanidade com seus grafismos, marcas, impressos em geral (de jornais a bilhetes de trem), partituras musicais, embalagens, na paisagem da cidade e na obra dos artistas cubistas e futuristas. A seguir, começam a pintar textos sobre as telas. Segue-se com a palavra de transgressão dos grafites como em Basquiat. A palavra em garatujas como em Klee: menção a letras do alfabeto.

Picasso incorpora em sua obra materiais tidos como não artísticos, com a



palavra presente nessas produções. Em 1912, apresenta “Natureza morta com cadeira de palha”. A Palavra vai adquirindo mais importância. O equilíbrio na fusão das coisas e espaços proporciona uma troca de aspectos entre o que é sólido e o que é vazio. O espaço ganha solidez e as

coisas se espacializam. Com a colagem, o espaço moderno ultrapassa o espaço naturalista. Também com as colagens as palavras são incorporadas aparecendo como elementos visuais. O reforço da conquista do espaço que não é o do claro-escuro.

Como disse Roland Barthes "O significado é a representação psíquica de uma coisa e não a coisa em si"



O surrealista René Magritte em “A traição das imagens – isto não é um cachimbo” de 1929 traz a palavra que ultrapassa a função de legenda ou título. Ela é integrante da obra e é por ela que a obra ganha o seu significado pela afirmação provocativa e humorada. Ainda aqui, no entanto, o

texto é um complemento da imagem. Ele está a serviço dela.

O caminho da palavra na sua aproximação e integração com as artes visuais e o diálogo com a música e com variados recursos tecnológicos foi ampliando a sua origem lingüística em formatos e resignificações.

Críticos formalistas da arte, como Greenberg, tiveram dificuldade quando as artes plásticas começaram a utilizar muito os objetos do cotidiano. Enquanto a vida se estetizava a arte se desestetizava.

Quando o tema da pintura passou a ser a própria pintura essa teoria foi perdendo sua função. A obra percebida pelo seu aspecto visual não mais abarcava o que passou então a ser produzido artisticamente.

Com Fool's House de 1962, o norte-americano Jasper Johns visualiza um novo espaço. 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 sígnico. É a negação pós-moderna da subordinação de um a outro.

Em 1965, Kossuth declarava que a única coisa que o artista pode fazer é refletir sobre o conceito de arte, sobre seu ser em si, visto que já não pode existir nenhuma relação entre o trabalho do artista e o pragmatismo da sociedade. (ARGAN, p. 590).

A arte fechada em si, sem função no mundo. Visualiza-se a Arte Conceitual. A esfera entre a ação e o discurso.

Enquanto o francês de origem polonesa, Roman Opalka, pinta obsessivamente números e alguns entendem que sua “obra” era o tempo, outros, como o italiano Emilio Isgró propõe um novo sentido a um texto literário a partir de seu puro e simples apagamento.

Nos Estados Unidos Jackson Pollock se interessou pela cultura oriental e sua caligrafia, de onde buscou um gesto mais expressivo para a criação artística.

A quebra de limites rígidos entre as diferentes linguagens é um prenúncio da pós-modernidade. São objetos que passam a estar entre a pintura e a escultura, com a presença do efêmero, do acidental e *non-sense* bem característicos do dadaísmo.

No final do século XX o desenvolvimento das tecnologias e a banalização e saturação do uso da imagem, num sentido mais amplo, abre mais um espaço para a presença da palavra que depois se amplia com os recursos de animação, com o sonoro e as possibilidades dos recursos digitais.

Na pós-modernidade a transversalidade das linguagens se amplia.

## **PALAVRA IMAGEM BRASIL**

Enquanto a discussão pós-moderna ferveu na Europa e nos Estados Unidos o Brasil convivia com o longo período da Ditadura Militar. A década de 50, no entanto, foi um período de densas discussões. Os diversos manifestos reforçaram a idéia de um movimento modernista brasileiro. Dos anos 20 de Di Cavalcanti, Portinari, Tarsila e Brecheret que retornam ao Brasil vindos do pós-cubismo, do fauvismo e da arte construtiva européia e chegando trinta anos depois com Lygia Clark, Helio Oiticica com seus parangolés, o concretismo e Ferreira Gullar com o interesse na experiência (fenomenologia da percepção) do neoconcretismo e a poesia concreta com o trio de paulistas.

A poesia concreta, ao trabalhar de forma integrada o som, a visualidade e o sentido das palavras, incorporou a palavra definitivamente no âmbito das artes plásticas nacionais.

Em 1952, Décio Pignatari e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos lançam a revista literária "Noigandres", origem do Grupo Noigandres que iniciou no ano seguinte o movimento da poesia concreta.

Junto a José Lino Grünewald e Ronaldo Azeredo, eles resgataram alguns dos poetas modernistas e simbolistas como Sousândrade, o "Mallarmé" baiano Pedro Kilkerry e Oswald de Andrade, um dos mentores da Semana de Arte Moderna.

Esse reduzido grupo construiu uma teoria e uma obra que ainda continua se desdobrando ao longo desses mais de 50 anos do nascimento da poesia concreta, em renovados experimentos e ampliações. As influências se refletem na obra de poetas, artistas visuais e músicos e nos artistas multimídias, aqueles que incorporaram a interdisciplinaridade, a transdisciplinaridade e a utilização dos recursos tecnológicos mais recentes na sua criação artística.

Do maior rigor construtivo, em relação às experiências gráficas de futuristas e dadaístas à maior concentração vocabular e ênfase no caráter não-discursivo da poesia com a supressão ou relativização dos elos sintáticos à explicitação da materialidade da linguagem sob os aspectos visual e sonoro, transitou entre os estratos verbais e não-verbais.

Artistas vão buscar no texto, além da sua visualidade, a sua materialidade.

Ao mesmo tempo em que artistas plásticos enfatizam a visualidade e a materialidade da escrita em seus trabalhos, também os poetas têm se encaminhado na direção de uma conscientização da página como parte constituinte do poema e na exploração da visualidade e da materialidade da escrita. Há, no século XX, uma reintegração das palavras no discurso plástico, quando elas irrompem no espaço do quadro ao mesmo tempo em que a visualidade dos signos lingüísticos e do espaço da página é resgatada pelos poetas.” (VENEROSO, 2002, p. 81-89).

## **PALAVRA IMAGEM**

Antes, o poeta simbolista parisiense Mallarmé concebeu o poema, na confluência do painel visual e da partitura musical, intitulado *Un coup de Dés* (traduzido por Augusto de Campos como “Lance de dados”) publicado na revista *Cosmópolis* em 1897. Influenciado pelos ideogramas chineses construiu uma complexa estrutura de ramificações e entrecruzamentos com uso de tipos diversos em novas posições e caminhos utilizando o espaço gráfico de forma mais ampliada. Valorizou os espaçamentos, os brancos, enfim, a visualidade da palavra.

O romano Guillaume Apollinaire, em 1914, com seus *Calligrammes* estabeleceu ainda que sem brilhantismo, uma relação fisionômica entre as

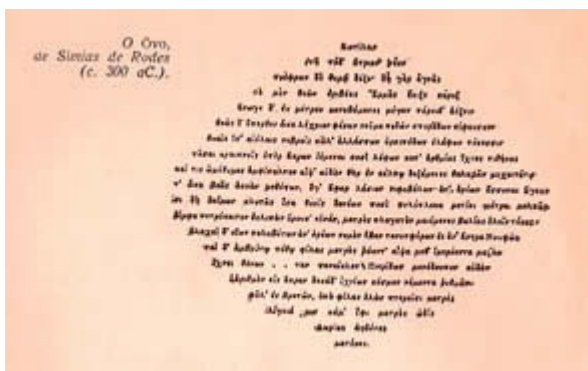
palavras e o objeto/recipiente por elas representado. Foi um entusiasta do cubismo e de artistas como Picasso e Matisse.

O poeta e crítico norte-americano Ezra Pound, através dos noventa e cinco *Os Cantos* (de 1925 a 1972) estabeleceu relações diretas da poesia com a música. Buscou dizer o máximo possível com o mínimo de palavras. Insistiu na afirmação de que a poesia está mais próxima da visualidade e da música do que da linguagem verbal.

O também poeta e pintor norte americano Edward Eastlin Cummings que assinava e.e. cummings (assim, em caixa baixa) conciliou a sutileza ao rigor liberando o vocábulo de sua grafia, multiplicando as direções e as dimensões da leitura.

Com as novas tecnologias, a palavra passa a ocupar um espaço que ultrapassa a dimensão verbal, com o som e imagem como elementos integrantes que traduzem o seu caráter interdisciplinar com significados ampliados pela sua forma e cor, pela presença e ocupação do espaço e pelo movimento que a torna ainda mais dinâmica.

A expressão criada por James Joyce “verbivocovisual” sintetiza bem a proposta da poesia concreta. Importante ressaltar que os experimentos da palavra em aproximação e conjunção com a imagem não vem do século XX.



O “ovo de Símiás de Rodes de 300 a.C. é considerado o primeiro poema visual. É ele o primeiro poema simultaneísta, uma vez que o 1º verso é a primeira linha; o 2º, a última linha; o 3º, a segunda; o 4º, a antepenúltima – e assim por diante,

até a linha final (central). A obra “ovonovelo” de Augusto de Campos de 1956 faz referência explícita ao “ovo” de Rodes

A palavra é pensada e construída de diferentes formas. Um exemplo é o conceito de “escrita automática”, associada mais aos surrealistas que buscavam chegar ao inconsciente de cada indivíduo, libertando-se das convenções, também utilizada pelos dadaístas como procedimentos aleatórios e criação pelo acaso.

O originalmente poeta Augusto de Campos construiu uma obra que valorizou a utilização de recursos tecnológicos e a interação da poesia com a música e a conseqüente reconfiguração visual e sígnica. Utiliza de diversos recursos como o holograma, o laser, a palavra como objeto, e a luz associada com o som. De sua origem modernista, suas experiências se incorporam às idéias pós-modernistas de apropriações e com caráter interdisciplinar.

Outro exemplo significativo é o artista multimídia Arnaldo Antunes. Assumidamente discípulo dos poetas concretos, ele é um dos artistas contemporâneos brasileiros que dá a palavra uma importante dimensão na sua obra artística sem ser necessariamente associada à poesia nos seus moldes mais tradicionais.

O catalão Joan Brossa foi outro poeta/artista desse caminho da palavra com sem tom irônico em seus poemas-objetos surrealistas influenciado pelos “ready made” de Duchamp e pelo construtivismo dadaísta de Kurt Schwitters.

Na década de 80, Mira Schendel, suíça registrada Myrrha Dagmar Dub, se estabelece no Brasil em 1949 passa a explorar as relações verbais e visuais, criando uma gramática absolutamente particular. Em seu trabalho cada letra tem um mistério contido no seu próprio desenho.

## **TRANSVERSALIDADE**

Muitos são os artistas que passaram a utilizar a palavra em suas obras seja como mais um elemento ou como base para suas criações. Alguns, no intuito de ultrapassar o sentido semântico, outros num olhar focado na visualidade da

palavra, na desconstrução da escrita, nas relações entre imagem e palavra e outras formas que essa conjunção permitir.

Os limites entre as linguagens artísticas estão cada vez mais tênues e sutis. Os pontos de contato se ampliam e as definições são mais complexas. É a busca pela dissolução de fronteiras, cada vez mais imprecisas e diluídas nas linguagens artísticas, seja, vídeo, fotografia, desenho, pintura, poesia, performance, instalação ou pintura. Transversalidade e hibridismo são alguns termos que nos fazem compreender melhor e definir essas características da contemporaneidade

Se a profusão de imagens produzidas na contemporaneidade está escancarada no nosso olhar cotidiano, cada vez mais se percebe que as definições entre o que é verbal e o que não é, vão ficando mais complexas.

Inflacionadas pela sua propagação invasiva, as imagens vão ocupando cada vez mais espaço em nosso cotidiano, não mais ilustrando os textos, mas se propondo como textos, culminando na expansão dos processos da visualidade e da visibilidade imagética. (GUIMARÃES, p. 1).

(...) o código hegemônico deste século não está nem na imagem, nem na palavra oral ou escrita, mas nas suas interfaces, sobreposições e intercursos, ou seja, naquilo que sempre foi do domínio da poesia. (SANTAELLA, 1992-1993, p49)

A palavra traz em sua estrutura o som, a organização interna de relações e a conseqüente produção de significados. Quando se amalgama com a imagem e se transformam em outra linguagem, e com os novos recursos tecnológicos que nos permitem criar outras relações espaciais e temporais, então, as possibilidades de criação artística são enormes.

## REFERÊNCIAS

AGRA, Lucio. **História da arte do século XX. Idéias e movimentos.** São Paulo: Ed. Anhembi Morumbi, 2006.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna.** São Paulo: Cia das Letras, 1980.

BARTHES, Roland. **A câmara clara.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

CAMPOS, Augusto e Haroldo de e PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta. Textos críticos e manifestos 1950—1960.** Cotia: Ateliê Editorial, 2006.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte. A arte contemporânea e os limites da história.** São Paulo. Edusp, 2006.

FERREIRA, Glória; MELLO, Cecília Cotrim de (org., apres. e notas). **Clement Greenberg e o debate crítico.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

GRUSZYNSKI, Ana Claudia. **A imagem da palavra. Retórica tipográfica na pós-modernidade.** Teresópolis: Ed. Novas Idéias, 2007.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação. A construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores.** São Paulo: Ed. Annablume. 3ª edição, 2004.

GULLAR, Ferreira. **Etapas da Arte Contemporânea. Do cubismo à arte neoconcreta.** Rio de Janeiro: Ed. Revan, 1999.

SANTAELLA, Lúcia. **Revista USP - “Palavra, Imagem e Enigmas”. Dossiê Palavra/Imagem.** n. 16, pp. 36-51, dez./1992-fev./1993.

SANTAELLA, Lúcia. **Teoria geral dos signos.** São Paulo: Ed. Thomson Pioneira, 2000.

TASSINARI, Alberto. **O espaço moderno.** São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. **Impurezas textuais: uma abordagem das relações entre texto e imagem na Arte do século XX.** Anais do 15º Encontro da ANPAP. Salvador: Ed. ANPAP, 2006.

## CURRÍCULO RESUMIDO

Ricardo Guimarães, designer gráfico pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), licenciado em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Católica do Salvador (UCSal), mestrando em Artes Visuais, linha de pesquisa em Processos Criativos pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – UFBA, artista visual, músico, escritor e educador.