

MATERIALIZAÇÕES DO VERBAL SONORO NA OBRA DE LUCIA VILASECA

¹Ronaldo AUAD MOREIRA

Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL – MG

RESUMO

Este artigo, o primeiro trabalho da linha de pesquisa *Poesia e Imagem*, vinculada ao grupo *Literatura, linguagem e outros saberes*, do Curso de Letras da Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL – MG, apresenta uma análise das operações de materialização do verbal sonoro, realizadas por Lucia Vilaseca, artista visual carioca. Esta análise foi norteadada pela teoria *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*, de Lucia Santaella, teoria que tem como base as categorias fenomenológicas de Charles Sanders Peirce e sua Semiótica.

Palavras-chave: Palavra e Visualidade. Linguagens híbridas. Teoria das *Matrizes da Linguagem e Pensamento: Sonora, Visual, Verbal*.

ABSTRACT

This article, the first of the research line *Poetry and Image*, which is linked to the research group *Literature, Language and Other Knowledge* of the Federal University of Alfenas – Minas Gerais, presents an analysis of the operations of materialization of verbal sound, made by Lucia Vilaseca. This analysis was guided by the theory *Arrays of Language Thoughts*, created by Lucia Santaella, a theory based on the phenomenological categories of Charles Sanders Peirce and his Semiotic.

Keywords: Poetry and Image. Hybrid Languages, Arrays of Language and Thought: Sound, Visual, Verbal.

¹ Artista visual, semioticista, professor e pesquisador do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL – MG
ronaldoauad@unifal-mg.edu.br

1. Introdução

O meu contato com a obra de Lucia Vilaseca, artista visual carioca, deu-se no início dos anos 1990, a partir de Orlando Bessa, importante galerista, divulgador e colecionador da produção construtiva nacional e internacional. Desde então, estabeleci com Lucia diálogos sobre a sua produção.

A pintura foi, por um longo tempo, o objeto central da obra de Lucia Vilaseca. Depois vieram o desenho, a fotografia e a gravura. Hoje, em seu processo de criação, residem trânsitos entre questões que surgem a partir das especificidades de cada uma dessas linguagens. Exemplos: aspectos cromáticos e construtivos das pinturas e dos desenhos habitam os motivos e os enquadramentos das fotografias; os grafismos do mundo natural, captados pela fotografia, impulsionam a gestualidade gráfica dos desenhos; os diálogos ouvidos nas ruas, nunca recuperados, quando transcritos, em sua nitidez e completude, fomentam operações de materialização do verbal sonoro.

O presente artigo tem como objeto o último dos exemplos acima expostos, ou seja, as operações de materialização do verbal sonoro, realizadas por Lucia Vilaseca.

Este artigo é o primeiro trabalho da linha de pesquisa *Poesia e Imagem*, vinculada ao grupo *Literatura, linguagem e outros saberes*, coordenado por Aparecida Maria Nunes, professora do Curso de Letras da Universidade Federal de Alfenas – UNIFAL – MG. A referida linha de pesquisa compreende os seguintes aspectos: estudos das relações entre palavra e imagem, a partir de abordagens que vão de Mallarmé ao *Neoconcretismo*, e, desse último, à Arte Contemporânea; realização de análises dos processos de hibridizações de linguagens a partir da teoria *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*, de Lucia Santaella (SANTAELLA, 2001).

2. Hibridizações

Desde Mallarmé (Figura 1), a página vazia é percebida como ícone (SANTAELLA e NÖTH, 1999, p. 70). A partir daí, esse signo do vazio, de zona de silêncio, fica à espera de uma inscrição, seja essa uma letra minúscula, uma palavra, uma quase frase em quedas, em alinhamentos provisórios separados por médios, curtos e longos espaços.

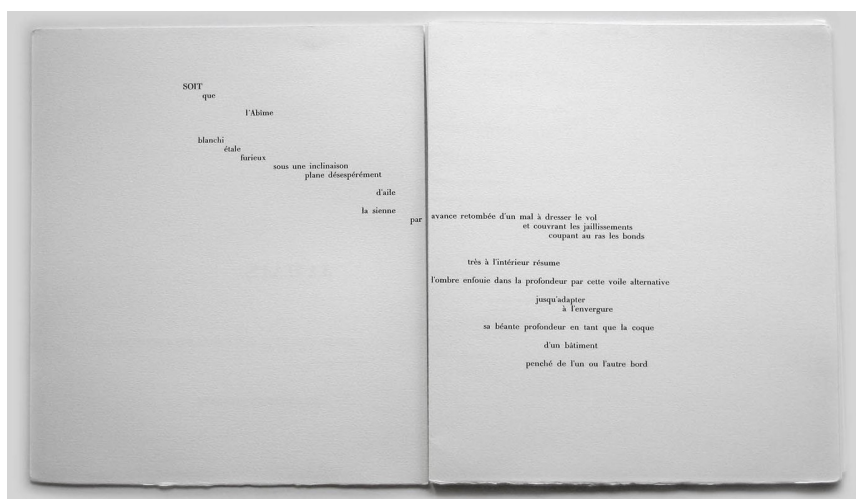


Figura 1: página de “Um lance de dados jamais abolirá o acaso”, poema de Stéphane Mallarmé.

Fonte: <http://diffusion.org.uk>

Essa consciência do poder icônico da página branca fez com que o plano pictórico fosse ressignificado. Esse, lugar da ilusão e, posteriormente, lugar da autonomia da linguagem, passa, então, também a abrigar o verbal. Isso foi potencializado pelas operações da *Poesia Concreta*² (Figura 2). A partir daí instaurou-se uma condição espacial híbrida, uma mistura, portanto, das especificidades do plano, da superfície e da página.



Figura 2: “O pulsar”. Poema de Augusto de Campos, musicado posteriormente por Caetano Veloso.

Fonte: <http://cidadecitycite.tumblr.com>

² Ver *Poesia Concreta: o projeto verbivocovisual* [organização João bandeira, Lenora de Barros]. São Paulo: Artemeios, 2008.

Percebo, em grande parte do processo de criação de Lucia Vilaseca, procedimentos oriundos do *Neoconcretismo*³. Este importante movimento vinculado às artes plásticas e à poesia, ampliou o caráter híbrido, defendido desde então pelo *Concretismo* (COCCHIARALE e GEIGER, 1987), que marca a produção de toda linguagem, como pode ser visto nos *Balés Neoconcretos I e II* de Lygia Pape⁴ (PAPE, 1983) (Figura 3), em que forma, movimento e sonoridade se fundem.

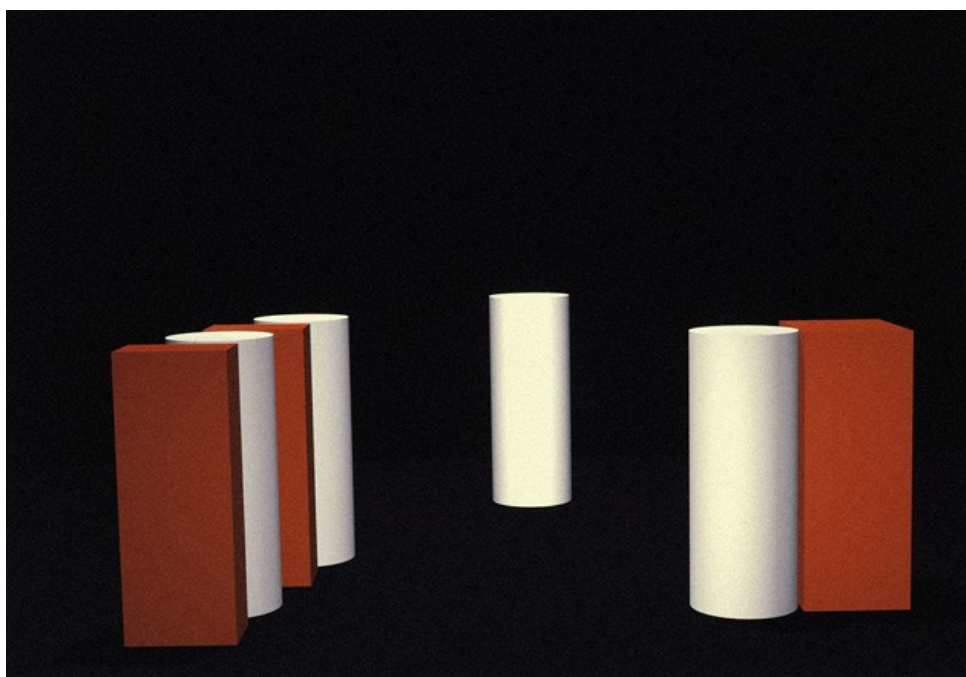


Figura 3: Lygia Pape, *Balé Neoconcreto # 1*, 1958: 8 sólidos geométricos, madeira e tecido pintado. 4 cilindros brancos: 2m, ø75cm; 4 paralelepípedos laranja: 2m x 75cm x 60cm. 8 bailarinos.
Fonte: <http://www.lygiapape.org.br>

A compreensão mais ampla desse caráter híbrido me foi permitida pela teoria *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*, de Lucia Santaella (2001), teoria embasada na Fenomenologia e Semiótica de Charles Sanders Peirce (PEIRCE, 2005). A partir dessa teoria, a minha apreensão e análise dos processos formadores de linguagens no campo das artes se amplificou. Hoje, não vejo mais uma pintura como uma linguagem isolada, descolada de outras linguagens.

³ Movimento de indiscutível importância para a formação da Arte Contemporânea Brasileira e Internacional. Ver *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*, de Ronaldo Brito; e *Enciclopédia de Artes Visuais* do Instituto Itau Cultural - www.itaucultural.org.br

⁴ Artista fluminense, falecida em 2004. Integrou o movimento *Neoconcreto*. Sua obra, reconhecida internacionalmente, foi apresentada nas últimas edições das bienais de Veneza e de São Paulo.

Aprendi, com Lucia Santaella, que toda linguagem manifesta é híbrida, ou seja, toda linguagem se constitui, em menor ou maior grau, de linguagens advindas das matrizes sonora, visual e verbal. Tais hibridizações ou misturas se apresentam em diferentes níveis: de uma vaga e aberta sugestão até uma proposição bem formulada.

Torna-se aqui importante transcrever a introdução do capítulo I de *Matrizes*:

O metabolismo das linguagens, dos processos e sistemas sóicos, tais como escrita, desenho, música, cinema, televisão, rádio, jornal, pintura, teatro, computação gráfica etc., assemelha-se ao dos seres vivos. Tanto quanto quaisquer organismos vivos, as linguagens estão em permanente crescimento e mutação. Os parentescos, trocas, migrações e intercursos entre as linguagens não são menos densos e complexos do que os processos que regem a demografia humana. Enfim, o mundo das linguagens é tão movente e volátil quanto o mundo dos vivos.

Essa volatilidade não costuma ser levada em conta e nem mesmo percebida porque, infelizmente, nos currículos escolares e universitários, as linguagens são colocadas em campos estanques, rígida ou asceticamente separadas: a literatura e as formas narrativas em um setor, a arte em outro; o cinema de um lado, a fotografia de outro; a televisão e o vídeo em uma área, a música em outra etc. Entretanto, é só nos currículos escolares que as linguagens estão separadas com nitidez. Na vida, a mistura, a promiscuidade entre as linguagens e os signos é a regra.

Outro fator que costuma impedir uma visão dialógica, interativa e intersemiótica das linguagens decorre do hábito de se confundir uma linguagem com o canal que a veicula. As linguagens são estudadas de acordo com o suporte, meio ou canal que lhes dão corpo e em que elas transitam. Para ficarmos só no universo da imagem, por exemplo, as costumeiras separações colocam as imagens artesanais, a maioria delas denominada artística, de um lado, e as imagens técnicas, de outro. As artesanais são divididas em desenho, pintura, gravura; as técnicas dividem-se em fixas e em movimento: foto e holografia, de um lado; cine, TV, vídeo, computação gráfica, de outro.

É evidente que o meio através do qual uma linguagem é veiculada tem importância soberana para se compreender a maneira como suas mensagens são produzidas, transmitidas e recebidas. Embora repetidamente questionado e mesmo refutado, não estava errado McLuhan (1962) quando polemicamente afirmou que “o meio é a mensagem”. Contudo, a atenção ao canal veiculador das linguagens não deveria ser tão proeminente a ponto de nos cegar para as similaridades e as trocas de recursos entre os mais diversos sistemas e processos sóicos” (SANTAELLA, 2001, p. 27).

A análise das operações de materialização do verbal sonoro realizadas por Lucia Vilaseca foi norteadada pela teoria das matrizes da linguagem e pensamento. É importante dizer ainda que o ensaio dedicado à *Poesia abstrata*, obra da artista brasileira Betty Leirner, apresentado por Santaella na abertura de *Linguagens Híbridas*, o sétimo capítulo de *Matrizes* (2001, p. 369) foi de fundamental importância para a realização da referida análise. Santaella compreende *Poesia abstrata* como uma obra que “(...) nos convida a pensar as matrizes na sua radicalidade, lá onde germinam”.

Os vínculos do sonoro, do visual e do verbal com as categorias da fenomenologia peirceana – primeiridade, secundidade, terceiridade - são claramente expostos por Santaella na introdução desta “(...) reflexão à luz das idéias que as três matrizes da linguagem e pensamento nos permitem realizar (...)”:

O primeiro princípio da sonoridade está na sua evanescência, algo que a passagem do tempo leva à desapareição, pelo simples fato de que o som foi feito para passar, aquilo que acontece no tempo para ser levado junto com o tempo. O primeiro princípio da visualidade está na forma, mesmo quando informe, forma que se apresenta diante de nossos olhos. Algo que se impregna de matéria, mesmo quando essa matéria é onírica.

O primeiro princípio da discursividade verbal está na inscrição, na intenção de imprimir um traço, que pode não passar de uma garatuja, capaz de nos transportar para outras fronteiras da realidade, do concomitante, do passado e do futuro, marca primordial da fala, o traço, o grama, a letra.

Os aspectos, acima abordados, poderão ser identificados no corpo da análise exposta a seguir. Para uma compreensão crescente desses aspectos, é indispensável o estudo integral da teoria das matrizes da linguagem e pensamento, bem como da teoria geral dos signos de Charles Sanders Peirce (SANTAELLA, 2000).

3. Da legibilidade concisa à rasura

As diversas séries produzidas por Lucia Vilaseca, anteriores à série aqui analisada, são marcadas pela concisão, princípio advindo das vertentes construtivas. Isso se dá até em obras puramente gestuais, como pode ser percebido nessas duas aquarelas (Figuras 4 e 5).

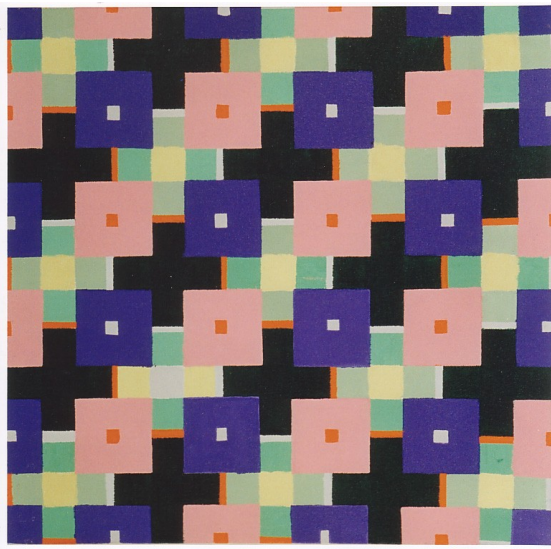


4

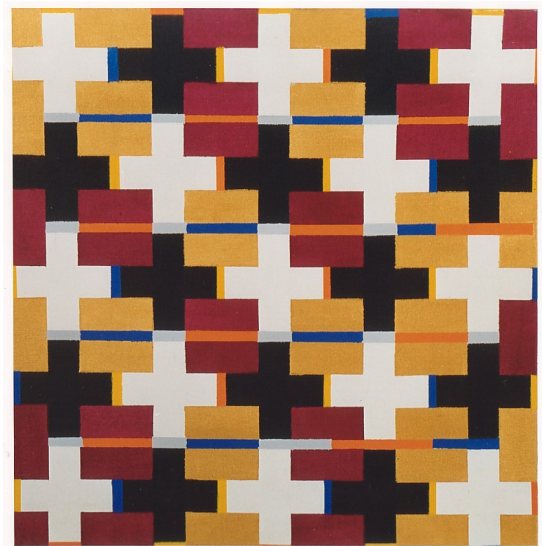


5

Como anteriormente salientado, as operações construtivas de Lucia são desdobramentos de procedimentos vinculados ao *Neoconcretismo*. A identificação, por Helio Oiticica⁵, de uma vontade construtiva presente na cultura brasileira, o que o fez gerar pontes entre a sintaxe construtiva europeia e a sintaxe construtiva das favelas cariocas, apresenta-se como influência na elaboração das pinturas da série *Barreirinhas*, por exemplo (Figuras 6 e 7).



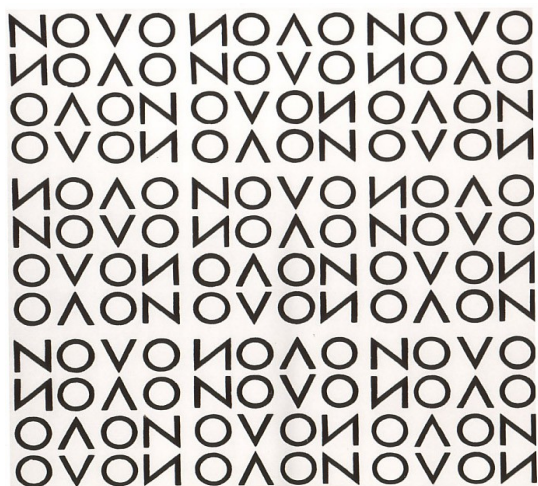
6



7

⁵ Artista carioca, falecido em 1980. Integrou o movimento *Neoconcreto*. É reconhecido como um dos mais importantes nomes da Arte Contemporânea Internacional.

A primeira fase de inserção do verbal na produção de Lucia Vilaseca, vinculada mais especificamente aos princípios da *Poesia Concreta*, ocorre simultaneamente à sua produção pictórica (Figura 8).



8

A clareza e precisão concretistas que caracterizam essa primeira fase se ausentam da segunda fase da presença do verbal desenvolvida atualmente por Lucia.

Neste segundo momento, a escrita de Lucia se materializa a partir de moldes vazados. A corporeidade da palavra se dá pelo preenchimento deste vazado por tinta espessa, como pode ser visto no detalhe exposto abaixo (Figura 9). Esse procedimento sinaliza um desdobramento do caráter orgânico e subjetivo também pertencente à experiência neoconcreta.



9

O verbal sonoro - diálogos ouvidos nas ruas, discursos em trânsito, moventes, simultâneos, multidirecionais - motivou a adesão de Lucia Vilaseca a materializações visuais borradas e imprecisas. Esses fluxos verbais, quando fixados, resultaram, portanto, em ambiências gráfico-pictóricas que aludem a diferentes níveis de sonoridade: da fala isolada a entrelaçamentos-ruídos. A proximidade, portanto, dessas obras a uma instância icônica, puramente qualitativa, faz-se sentir.

Na imagem seguinte (Figura 10), destaca-se, em condição remática, a palavra “problema”, solta, portanto, de uma possível frase. Elementos vinculados à visualidade e à sonoridade também se apresentam como signos abertos. Em relação à visualidade, a forma, a tipologia e a cor da palavra problema não se assemelham, como nos logotipos, a algo que ilustre e denote um problema específico. Em relação à sonoridade, as superposições dos tipos brancos, que apagam a nitidez das letras, podem ser lidas como uma polifonia de ruídos, ou seja, algo puramente qualitativo.



Na próxima imagem (Figura 11), vê-se o início de uma frase dissolver-se na malha gráfica branca. Uma fragilidade referencial se estabelece, fazendo predominar um ambiente próximo à primeiridade, ao qualitativo pertencente à evanescência do sonoro.



11

Um fator importante que deve ser aqui salientado, é que Lucia, nesta sua segunda experiência com o verbal, não tem como intenção a elaboração de poemas em diálogo estreito com formas e dimensões de campos espaciais. Tal prática, inaugurada por Mallarmé, é relida por Lucia em função de sua adesão a discursos sobre os quais não se tem nenhum controle. As materializações visuais desses discursos se distanciam radicalmente, portanto, de um rigor construtivo (Figuras 12 e 13)



12



Isso se dá em função da dissolvência de fronteiras entre o espaço autônomo do discurso plástico e o espaço do discurso cotidiano, em que se inscreve a efemeridade das sintaxes verbais independentes, não fixáveis e ingovernáveis das ruas. Essa dissolvência de fronteiras pode ser lida também como um desdobramento da dissolvência das fronteiras entre o espaço da obra de arte e o espaço do espectador, a principal questão posta pelo *Neoconcretismo*.

4. Conclusão

Podemos concluir que os signos gerados por Lucia Vilaseca, nesta sua segunda apropriação do verbal, tem como objeto a fragmentação da discursividade.

Os alinhamentos horizontais, compostos por períodos justapostos e incompletos, podem promover, a princípio, a ilusão de que sintagmas ali se estabelecem, mas isso logo se dissolve, e o que se torna claro é a efetivação desses alinhamentos como signos de universos fraturados, rasurados.

Referências

BANDEIRA, *João e* BARROS, *Lenora (org)*. **Poesia Concreta: o projeto verbivocovisual**. São Paulo: Artemeios, 2008.

BRITO, Ronaldo. **Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro**. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.

COCCHIARALE, Fernando; GEIGER, Anna Bella (org.). **Abstracionismo; geométrico e informal: a vanguarda brasileira nos anos cinquenta**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1987.

PAPE, Lygia. **Lygia Pape**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANTAELLA, Lucia; WINFRIED, Nöth. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. 2. ed. Iluminuras, 1999.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos – como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Pioneira, 2000.

SANTAELLA, Lucia; WINFRIED, Nöth. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. 2. ed. Iluminuras, 1999.

SANTAELLA, Lucia. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal**. 1. ed. São Paulo: FAPESP/Iluminuras, 2001.

www.itaucultural.org.br/Enciclopédia