



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS  
PPGAV UFPB/UFPE

LARA LEAL DAVID

**(OU)VISSE O VERSO?  
PROCESSOS CRIATIVOS EM POESIA HÍBRIDA**

Recife  
2024

LARA LEAL DAVID

**(OU)VISSE O VERSO?  
PROCESSOS CRIATIVOS EM POESIA HÍBRIDA**

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba, na área de concentração Artes Visuais e seus processos Educacionais, Culturais e Criativos, para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Ricardo Pessoa

Recife  
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

David, Lara Leal .

(Ou)visse o verso? Processos criativos em poesia híbrida / Lara Leal David. -  
Recife, 2024.

133 : il.

Orientador(a): Alberto Ricardo Pessoa

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de  
Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2024.

Inclui referências.

1. Poesia híbrida. 2. Poesia visual . 3. Poesia sonora. 4. Poema-objeto. 5.  
Transdisciplinaridade. I. Pessoa, Alberto Ricardo . (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

LARA LEAL DAVID

**(OU)VISSE O VERSO?  
PROCESSOS CRIATIVOS EM POESIA HÍBRIDA**

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pernambuco e Universidade Federal da Paraíba, na área de concentração Artes Visuais e seus processos Educacionais, Culturais e Criativos, para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Data de aprovação: 28/02/2024

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professor Doutor Alberto Ricardo Pessoa (orientador)

Universidade Federal da Paraíba

---

Professor Doutor Rui Miguel Paiva Chaves (examinador interno)

Universidade Federal da Paraíba

---

Professor Doutor Ivan Mussa Tavares Gomes (examinador externo)

Universidade Federal da Paraíba

Para  
Benício e Dudu, meu núcleo amoroso e meu lar.  
Minha família, base e trampolim.  
Aos mestres e artistas.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Alberto Pessoa, pela experiência, sua prática compartilhada e estímulo, correções pontuais e disponibilidade para conversas e solução de questões. Aos meus colegas de programa, de linha de pesquisa e de orientação. Distantes fisicamente, construímos companheirismo e amizade. Agradeço a troca, as contribuições e encontros durante e fora do ambiente virtual das nossas aulas.

Aos artistas, músicos e poetas dos encontros que inspiraram minha trajetória pelos meios e linguagens da Arte. Aos familiares próximos, meus cunhados e concunhados, minha sogra: Gustavo, Nathália, Gladson, Bruna, Bruno, e Chris agradeço a celebração e valorização de nossas conquistas individuais e coletivas.

Por crescer em um núcleo harmônico de valorização da educação e da arte, aos meus avós. Com suas múltiplas origens culturais forjaram muito do meu humor e criatividade para os desafios inesperados da vida, proporcionaram ainda os primeiros estímulos para o desenho e a pintura. Meus pais, por nos apresentar a educação musical e artística desde a primeira infância. Minha mãe, Helena pelo valor ao conhecimento científico e popular agregados, o interesse pela literatura e olhar atento à minha poética, pela preciosa experiência compartilhada sobre desafios e importâncias do mundo acadêmico. Ao meu pai, Eduardo, por ser grande incentivador de nossas escolhas e individualidades, apoio e amizade. Aos meus irmãos, Olívia e Pedro, agradeço o cuidado afetuoso com a caçula aqui, pela troca de experiências acadêmicas e de vida, pelo exemplo e auxílio integral. Agradeço aos meus sobrinhos, Caio, Maria, Thiago, Ana e Natália. Todos ainda crianças, que trazem o novo, o frescor e o encantamento pela arte da forma mais bonita.

À Dudu, sou grata pelo companheirismo, amor e parceria na arte, estudos e vida. Pela paciência e intensa troca, por ser farol de base firme e com olhar de lançar luz sobre caminhos que muitas vezes não enxergo. Meu filho, Benício, por transformar meus afetos, pela beleza e curiosidade, pelo retorno lúdico e amoroso: o maior dos estímulos.



Paulo Leminski

## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar os processos criativos autorais da poesia em formato híbrido. Os relatos apresentam a poesia como diluidora das fronteiras entre linguagens e demonstram os impactos do acaso no processo criativo. O histórico da poesia na arte contemporânea é analisado a partir da influência de poetartistas que compartilham a transdisciplinaridade, a poética e a abertura ao acaso como essencial em seus próprios processos. A metodologia se baseia na Crítica Genética, pelo olhar de Cecília Salles e na leitura semiótica de Charles Peirce pela ótica de Lúcia Santaella, referentes ao uso das linguagens artísticas em cruzamento. O relato dos processos apresenta a poesia aberta aos suportes para a hibridação entre visual, sonoro, relacional e imaginário. Com base na crítica e na pesquisa metodológica, é exposto ainda, como a criação se modifica em relação ao acaso na prática, em que processos são interrompidos para o desenvolvimento de uma nova ideia. Apresenta-se, portanto, os caminhos percorridos, tendo a poesia em estado híbrido como guia na intenção de ativar sentidos múltiplos.

**Palavras-chave:** Poesia Híbrida, Poesia Visual, Poesia Sonora, Poema-Objeto, Transdisciplinaridade.

## ABSTRACT

This dissertation analyzes the authorial creative processes of poetry in a hybrid format. The reports present poetry as blurring the boundaries between languages, and demonstrate the impacts of chance on the creative process. The history of poetry in contemporary art is analyzed based on the influence of poetartists who share transdisciplinarity, poetics and openness to chance as an essential on their own processes. The methodology is based on Genetic Criticism, from the perspective of Cecília Salles and the semiotic reading of Charles Peirce from the perspective of Lúcia Santaella regarding the use of artistic languages in intersection. The report of the processes presents poetry open to supports for the hybridization between visual, sound, relational and imaginary. Based on critic and methodological research, it is also exposed how creation changes in relation to chance in practice, in which processes are interrupted for the development of a new idea. Therefore, the paths taken are presented with poetry in a hybrid state as a guide with the intention of activating multiple senses.

**Keywords:** Hybrid Poetry, Visual Poetry, Sound Poetry, Object Poem, Transdisciplinarity.

## LISTA DE FIGURAS

1 - Augusto de Campos - Amorteamor (1970) .....	22
2 - Augusto de Campos - Contemporâneos (2015) .....	22
3 - Augusto de Campos - O Mito (2018) .....	23
4 - Arnaldo Antunes - Agarra Sossega (2018) .....	24
5 - Arnaldo Antunes - Desenvolve (2018) .....	24
6 - Lenora de Barros - Poesia é coisa de nada (1985-1990) .....	25
7 - Lenora de Barros - Poema (1979) .....	26
8 - Poeta Augusto de Campos .....	28
9 - Augusto de Campos - POETAMENOS (1953) .....	29
10 - Augusto de campos - Eis os Amantes (1953) .....	30
11 - Artista Lenora de Barros .....	31
12 - Artista Geraldo de Barros (1923-1998) .....	32
13 - Catálogo Relivro (2011) .....	33
14 - Artista Arnaldo Antunes .....	33
15 - Arnaldo Antunes - Céu Hell, série Caligrafia (1998-2003) .....	34
16 - Isabel Carneiro - Série Acordes (2013) .....	36
17 - Foto do poema original de Mallarmé, Um Lance de Dados (1898) .....	43
18 - Laurie Anderson - Home of the Brave (1986) .....	50
19 – Manuel Bandeira visita a 1ª exposição Nacional de Arte Concreta em São Paulo (1957) .....	55
20 - Primeira Exposição de Arte Concreta (1957) .....	55
21 - Décio Pignatari - Organismo (1960) .....	58
22 - Augusto de Campos - Greve (1962) .....	58
23 - Ferreira Gullar - Maravilha (1959) .....	60
24 - Lygia Clark - Bichos (1960) .....	61
25 - Artista Hélio Oiticica .....	61
26 - Montagem com artistas do movimento Tropicália .....	62
27 - Wladimir Dias-Pino (1967) .....	64
28 - Álvaro de Sá (1973) .....	65

29 - Lara Leal - Andante de Carros - Partitura Sonora (2010) .....	71
30 - Lara Leal - FormigaELEFANTE, Partitura Sonora (2010) .....	72
31 - Lara Leal - ssszzz, Partitura Sonora (2010) .....	72
32 - Lara Leal - vvvhuahuahrsrs, Partitura Sonora. (2010) .....	73
33 - Ecatú Ateliê - Taça Mundial de Futebol MMXIV - Ocupe Estelita (2014) .....	77
34 - Lara Leal - Las Copas (2014) .....	78
35 - Ecatú Ateliê - Taça Mundial de Futebol MMXIV - Ocupe Estelita (2014) .....	78
36 - Ecatú Ateliê - Exposição Olimpíadas Artísticas (2016) .....	79
37 - Mesa redonda de abertura das Olimpíadas Artísticas (2016) .....	80
38 - Lara Leal - Iluvia, Buenos Aires (2011) .....	81
39 - Lara Leal - Reticente (2012) .....	82
40 - Lara Leal - Frame do vídeo Cubo D'água (2008-2011) .....	83
41 - Lara Leal - Partitura de C'ubo D'água (2010) .....	84
42 - Lara Leal - Frame do vídeo AtoRetrato (2011) .....	86
43 - Convocatória V BIG (2020) .....	88
44 - Lara Leal – poEMAgráfico, 2020 (2020) .....	90
45 - Lara Leal - PoEMAgráfico, 2020 - 2º Salão de Beleza - MAMAM (2022) ...	91
46 - <i>Skyline</i> da cidade do Recife .....	93
47 - Print da linha do som (2022) .....	94
48 - Lara Leal - Esboço aRRRanha-sons (2023) .....	94
49 - Marcel Duchamp - A noiva despida pelos seus celibatários, O Grande Vidro (1912-1923) .....	97
50 - Esboços do processo Caletroscópio .....	99
51 - Joan Brossa - Cinema (1988) .....	100
52 - Joan Brossa - La Cinta (1966) .....	101
53 - Tatuagem máquina de escrever som (2022) .....	102
54 - Lara Leal - Partitura Orto-gráfica (2023) .....	104
55 - Lara Leal - Área de Cobertura (2023) .....	108
56 - Lara Leal - A Tensão (2023) .....	109

57 - Lara Leal - NADA explica TUDO (2023) .....	110
58 - Lara Leal - De dentro do copo (2006-2009) .....	113
59 - Lara Leal - Poesia na Calcinha - Filé de Peixe - Solar das Anas (2008) ....	115
60 - Lara Leal - Poesia na Calcinha - Encontro de Poesia Contemporânea de Petrópolis (2008) .....	115
61 - Lara Leal - Poesia na Pedra Portuguesa - Rio de Janeiro (2009) .....	117
62 - Projeto Caletroscópio (2023-2024) .....	120
63 - Caletroscópio em processo .....	121
64 - Caletroscópio aplicado à mesa de luz .....	122
65 - Caletroscópio experimentos .....	123
66 - Imagem do Caletroscópio .....	124
67 - Imagem do Caletroscópio .....	125

## SUMÁRIO

<b>1.</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>2.</b>	<b>CAPÍTULO I .....</b>	<b>20</b>
2.1	<b>O ESTADO DA ARTE: O PRINCÍPIO ERA A PALAVRA-CHAVE .....</b>	<b>21</b>
2.2	PROCESSANDO OS PROCESSOS .....	27
2.2.1	<b>Augusto de Campos .....</b>	<b>28</b>
2.2.2	<b>Lenora de Barros .....</b>	<b>31</b>
2.2.3	<b>Arnaldo Antunes .....</b>	<b>33</b>
2.2.4	<b>Poetartistas na academia: processos artísticos na/sobre poesia Híbrida .....</b>	<b>35</b>
2.2.5	<b>Expandindo .....</b>	<b>39</b>
<b>3.</b>	<b>CAPÍTULO II .....</b>	<b>40</b>
3.1	<b>ENCONTROS TEÓRICOS E PRÁTICOS DA POESIA HÍBRIDA .....</b>	<b>41</b>
3.2	MALLARMÉ É UM LANCE .....	46
3.3	TECNOLOGIA E POESIA .....	47
3.3.1	<b>Utopia, tecnologia e poesia em Laurie Anderson .....</b>	<b>49</b>
3.4	POESIA CONCRETA E POEMA-PROCESSO .....	53
3.5	O CONCRETO DO POEMA .....	54
3.6	O PROCESSO DO POEMA .....	57
<b>4.</b>	<b>CAPÍTULO III .....</b>	<b>67</b>
4.1	<b>(OU)VISSE O VERSO? POESIA HÍBRIDA, O PROCESSO CRIATIVO .....</b>	<b>68</b>
4.2	POESIA HÍBRIDA SOBRE ARTE POSTAL .....	75
4.2.1	<b>Megaeventos .....</b>	<b>76</b>
4.2.2	<b>Poemas visuais postados .....</b>	<b>81</b>
4.3	POESIA HÍBRIDA EM VÍDEO .....	83
4.4	<b>poEMAgráfico, 2020 .....</b>	<b>87</b>
4.5	<b>aRRRanha-sons .....</b>	<b>92</b>
4.6	PROCESSO HIATO-CRIATIVO – Gesto inacabado – estar aberto ao aprender no processo de subjetividade .....	95

4.6.1	<b>A máquina de escrever som</b> .....	<b>100</b>
4.6.2	<b>Partituras Orto-gráfica</b> .....	<b>103</b>
4.6.3	<b><i>Drops</i></b> .....	<b>105</b>
4.7	<b>POESIA HÍBRIDA SOBRE OBJETO</b> .....	<b>111</b>
4.7.1	<b>Caletroscópio</b> .....	<b>118</b>
5.	<b>CONSIDERAÇÕES</b> .....	<b>127</b>
	<b>REFERENCIAS</b> .....	<b>130</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Essa dissertação propõe a leitura do processo criativo autoral da poesia híbrida. Expõe a poesia como diluidora da fronteira entre as linguagens visuais, verbais e sonoras e demonstra através de artistas e autores as características plurais desse processo. O autoral é analisado a partir da (re)leitura biográfica de trabalhos produzidos desde a graduação em Artes pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro (2010) até a presente dissertação pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPB/UFPE.

O interesse particular pelas visualidades da palavra e sua relação com o sonoro/relacional vem da experiência artística própria com a Poesia Visual e Sonora e os Poemas-Objeto. Ao longo dos anos de formação na graduação (UERJ 2005 - 2010) foram utilizados suportes variados, como papel, partitura, objetos, *softwares* de gravação de áudio e vídeo. Sua proposta primordial é transcender a escrita, transfigurada em objeto artístico ou em roteiro para a leitura, explorando as potências e relações entre o visual com o sonoro, o gráfico, o relacional e suas interações.

Há diferentes suporte em experimentação durante o início e atual processo com a poesia híbrida. Nesse contexto, foram produzidos trabalhos significativos, por exemplo, em videoarte, que traz ampla utilização para o cruzamento de linguagens. O vídeo é a partir das décadas de 1960 e 1970, uma ferramenta explorada, inicialmente nos Estados Unidos e Europa, e a partir da década de 1980 no Brasil. É interessante aos artistas, pois abre infinitas possibilidades comunicacionais e de expressão, principalmente na combinação verbal, visual e sonora. (Zaninni, 2010).

A experimentação no suporte em formato de Arte Postal levanta multiplicidade de questões em hibridação e conexão com o público e artistas por meio da livre troca e da formação de redes de artistas no mundo todo. A Arte Postal surge como potência nas mesmas décadas que a videoarte, uma forma também de combinar linguagens, principalmente a poética do verbal com as artes visuais. O seu poder

comunicativo está atrelado a essa capacidade de troca e interação direta entre artistas das linguagens híbridas (Schedler, 2016). Foi incorporada ao longo de meus trabalhos nos anos que se seguiram após a graduação e, até hoje, em exposições independentes, como bienais e convocatórias e na coprodução de eventos com meu companheiro Dudu Gomes no nosso coletivo, o Ecatú Ateliê<sup>1</sup>. Parte desse processo está na análise dos eventos *Taça Mundial de Futebol MMXIV* (2014), *Olimpíadas Artísticas: mostra internacional de arte postal* (2016) e a *BIG – Bienal Internacional de Guarulhos do Pequeno Formato* (2012 - ), em parceria com o coletivo 308, da cidade de Guarulhos, São Paulo.

Durante o período da pandemia de Covid-19 (2020/2021) a conexão com a arte foi se fortalecendo em cursos de poesia visual, filosofia da música e música ubíqua<sup>2</sup> (UbiMus - <https://dei.fe.up.pt/ubimus>) que desenvolve pesquisas em música e tecnologia, da internet e do computador como instrumentos de conexão. Esse campo do estudo foi significativo no meu processo em reforçar a poesia como modo sensível de aproximar a arte do público, antes de pensar em formas inventivas pelas possibilidades tecnológicas. Em muitos aspectos, a busca por inovação pode gerar complexidades técnicas que afastam ou aproximam.

No formato de Poesia Visual<sup>3</sup>, intento adaptar, sempre que possível, características

---

<sup>1</sup> O Ecatú Ateliê é um coletivo artístico composto por mim e meu companheiro e artista, Dudu Gomes, criado em 2010. É um escritório/oficina/ateliê que engloba produções em múltiplas linguagens das artes e do design gráfico. Além das produções autorais individuais e coletivas, produz eventos e convocatórias de arte postal, oficinas, exposições e projetos culturais.

<sup>2</sup> Como novo campo de pesquisa multidisciplinar, a música ubíqua (ubimus) trata de aspectos da criatividade que, especialmente nos últimos anos, têm gerado comportamentos e demandas com impacto intenso nas dimensões sociais e humanas das práticas artísticas. A pesquisa em música ubíqua está fortemente vinculada aos avanços teóricos de modelagem dos processos criativos e aos avanços metodológicos no suporte a manifestações criativas em condições adversas para a criação musical. Dessa forma, a música ubíqua vai além das questões técnicas, e, portanto, não constitui um fenômeno limitado à tecnologia. (Keller *et al.*, 2018) Sinopse disponível em: <https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/book/10>. Acesso em 07/01/2024.

<sup>3</sup> “...uma análise atenta, com base precisamente na observação da palavra com a imagem, mostra que a poesia visual, após o esvaziamento dos movimentos tradicionais das vanguardas clássicas, incluindo-se aí suas ramificações tardias como a poesia concreta, se guia por uma tendência à reciclagem das poéticas visuais já conhecidas, mas também produziu novas espécies de

dos elementos sonoros que buscam ser captados pelo imaginário do espectador. O hibridismo verbal-visual-sonoro que essa forma de expressão possibilita, acompanha a arte ao longo da história, mais especificamente a partir das vanguardas europeias das primeiras décadas do século 20. Na Poesia Visual, a palavra desenhada/pintada/esculpida é um atrativo plástico que se incorporou aos movimentos do início do século 20 e atravessa o século 21, atualizada em suportes e tecnologias dessas primeiras décadas em que nos encontramos (Menezes, 1996).

O processo criativo a partir de disciplinas do mestrado foi revisitado em forma de artigos, instigando o novo a reforçar o caráter visual e/ou sonoro da palavra/fonema, e no abraço ao acaso retomando o objeto enquanto suporte. A pesquisa passa pelos estudos tanto de artistas e suas dissertações/teses, quanto daqueles que não atuam na academia, mas que seguem o fluxo similar ao meu próprio processo. A (re)leitura crítica, assim como a prática da poesia em formato híbrido de linguagens, estão presentes como objeto de arte múltiplo sendo parte expressiva das artes visuais, da literatura, da música, do lúdico e da comunicação. Essa forma de pesquisa, cria um paralelo de como a poesia híbrida se relaciona com produção artística pessoal e de artistas em seus próprios contextos.

Autores e artistas anteriores e atuais como os da Poesia Concreta, assim como com o Poema-Processo e seus respectivos poetartistas, fortalecem a ideia da ligação entre a visualidade da poesia guiando o modo como o leitor pode falar, recitar, interpretar ou até mesmo cantar. O Poema-Processo em sua ideia primordial dispensa a palavra e reforça signos não-verbais, como códigos, e propõe a ideia de que o leitor seja parte intérprete, em um processo de coautoria. Nesse sentido, alguns dos processos faz uso mais sutil da palavra e repensa outras visualidades possíveis em poemas.

---

visualidades que extrapolam a plasticidade do signo verbal, marca da poesia visual até o Concretismo” (Menezes, 1996, p. 41).

A Poesia Sonora<sup>4</sup> no processo acompanha meu histórico, principalmente nas primeiras experimentações com o som eletrônico, gravações e edições com o computador/celular, softwares, aplicativos e programas que simplificam e democratizam um pouco mais o uso das tecnologias digitais. No processo pessoal de composição da Poesia Sonora, ela é tanto resultado quanto causa de alguma ideia poética visual, e está presente nas gravações e/ou nas edições dos poemas-visuais. Surge ainda na sugestão sonora que um poema escrito ou desenhado pode trazer, como as partituras ou figuras de acordes e cifras são para a música.

O processo de produção autoral entra em novas questões a partir da leitura do público, da passagem do tempo e da interpretação do atual período histórico. Dentro ainda do visual, há o uso de tipografias experimentais que conferem ambiguidades de leitura. As tipografias e fontes são desenhos, formas gráficas de representar letras e formar palavras. É mais desenvolvida no campo do design gráfico, na comunicação e propaganda. Porém, poetas que acompanhavam as mudanças desse modo de escrita, como Augusto e Haroldo de Campos junto a Décio Pignatari, viram surgir um campo teórico e criativo por eles largamente explorado e desenvolvido na Poesia Concreta. As tipografias experimentais partem de desenhistas gráficos, como Aloísio Magalhães, multiartista pernambucano, um dos fundadores da Escola Superior de Desenho Industrial do Rio de Janeiro, onde, em parceria com o também desenhista gráfico Alexandre Wollner ministrava aulas de tipografia experimental<sup>5</sup> no Museu de Arte Moderna. Buscavam novas formas, expressões e criações, nas quais as fontes não são fixadas em nomes e formas para serem aplicadas em trabalhos específicos da comunicação e propaganda.

---

<sup>4</sup> “Várias definições e manifestações de Poesia Sonora já foram registradas em livros, discos e outros registros, mas alguns pontos são comuns em todas as vertentes. Primeiramente, ela é um tipo de poesia oral, mas associada a uma característica especial: é essencialmente experimental. Ela se distancia claramente da poesia declamada, ou seja, não reproduz as formas tradicionais de declamação emotiva e lírica, teatral e dramática do texto. Em seu lugar, entram o humor, as técnicas fonéticas, o rumorismo e a utilização de meios tecnológicos. Por consequência, se distancia da idéia de texto escrito: o poema sonoro nunca é um texto escrito lido oralmente, por mais que este se pretenda experimental enquanto discurso verbal” (Pena, 2007, p. 20).

<sup>5</sup> Disponível em: <https://memoriasdodesign.espm.br/aloisio-magalhaes/>. Acesso em: 09/01/2024.

Na produção artística essas experimentações em tipografias são buscas por expressões sonoras ou instigam a leitura interpretativa do desenho aplicado àquela fonte por vezes no limite do abstrato. Os exemplos ficam mais explícitos em obras de Arnaldo Antunes como *Agarra Sossega* (Figura 4) e *Céu Hell* (Figura 15) e no projeto autoral em processo *Partituras Orto-Gráficas* (figura 54). São ideias para a escrita livre e manual, podendo ser pintadas, desenhadas conforme as letras do projeto *aRRRanha-céus* (Figura 48), ou dispostas a programas de computador para serem desenvolvidas como fonte gráfica digital, como a partitura sonora *formigaELEFANTE* (Figura 30).

Os Poemas-Objeto estão presentes desde as primeiras pesquisas com as possibilidades plásticas das palavras, são parte do caminho e da produção, retomados em experimentações atuais. Esses objetos trazem o lúdico para o cotidiano, ancorados em ideias de afeto, humor e outros aspectos da poesia autoral. Esse caráter de formulação poética sintetiza sentidos em um objeto e dimensiona a “analogias sensíveis” que trazem o mágico através da simplicidade (Navas, 2005).

A experimentação abre para a criação livre, a expressão visual das palavras com a plasticidade que o mundo da arte proporciona. Seguindo esse pensamento, proponho em meu processo: liberdade, tanto de escolha das tipologias, fontes e formas que existem e possam ser direcionadas para poesias visuais e sonoras, quanto para a criação artesanal ou gráfica dessas ideias híbridas.

A reconexão com o processo em Artes Visuais trouxe da produção prática um breve relato sobre o hiato criativo e sobre projetos *verbivocovisuais* (Campos, *et al.*, 2006) desenvolvidos para esta dissertação. Nesse sentido, há aglutinação de experiências que vem sendo conceitualmente trabalhados com o foco na poesia como diluidora entre visualidades e sons, fonemas, formas, objetos, imaginário, letras e palavras.

A poesia híbrida, portanto, é apresentada como expressão viva e em diálogo com as questões contemporâneas, nas formas visuais, sonoras e relacionais de

expressão vinculadas à ideia de transdisciplinaridade (Nicolescu, 1999). A pesquisa deu continuidade aberta tanto às teorias da Crítica Genética (Salles, 2008) e a semiótica de Charles Peirce (1839 - 1914) pelas lentes de Lúcia Santaella (Santaella, 2019) quanto às experimentações práticas inerentes ao meu processo criativo.

(Ou)Visse o Verso? é um título do encontro com o acaso, e, ao mesmo tempo, da memória que guarda e traz à tona ideias adormecidas. Sugere os sentidos de como os trabalhos foram se formatando. O que se vê ou se ouve ou vice-versa, com sotaque pernambucano, estado em que me encontro. Questiona os modos possíveis dessa poesia, cuja palavra híbrido melhor se encaixa nesse espaço de encontro entre linguagens da arte.

## 2. CAPÍTULO I

## 2.1 O ESTADO DA ARTE: O PRINCÍPIO ERA A PALAVRA-CHAVE

Ao primeiro contato com a busca pela palavra e sua presença nas artes visuais, uma gama bastante extensa se configura na pesquisa, são múltiplas e estão tanto na área das artes quanto nas letras, na comunicação e outros campos em menor importância. Sendo assim, delimitarei as que trazem ainda o caráter híbrido para o contexto, pois há ainda artistas e autores que busquem, além da imagem, o som que essa imagem da palavra ou fonema provoca.

Dentro do campo da poesia híbrida há autores e pesquisadores também múltiplos, me interessa aqueles que estão em produção artística além da acadêmica. Nesse sentido, o foco se deu em autores que pesquisam os processos de artistas como Augusto de Campos (1931 - ), Lenora de Barros (1953 - ) e Arnaldo Antunes (1960 - ), além da leitura e busca pelas obras híbridas e teóricas desses poetartistas<sup>6</sup>.

Ao buscar pelo híbrido ou pela transdisciplinaridade senti dificuldades, já que os termos estão aplicados em maior número em áreas do conhecimento, como ciências e educação, do que exatamente em processos artísticos. Optei pela poesia, sua imagem em palavras, tipologias, objetos e sonoridades. Há artigos e dissertações que versam sobre esses encontros e de hibridismo artístico em processos dos poetartistas.

Augusto de Campos mantém-se em pesquisas e leituras como o principal expoente dos processos em expandir a palavra em formas, fontes, tamanhos (Figuras 1 e 2). Isso deve-se, além da sua importância histórica, à sua plasticidade desde o princípio, da teorização e experimentação com a poesia até a atualidade quando usa ferramentas eletrônicas e redes sociais para expor novos, como o poema *O Mito* de 2018 (Figura 3) e antigos trabalhos como *Amorteamor* de 1970 (Figura 1).

---

<sup>6</sup> O neologismo poetartistas não tem origem definida, é utilizado para unir as palavras “poeta” e “artista” que determinados artistas e autores utilizam em referência a essa forma híbrida de produção.

Figura 1 - Augusto de Campos - Amorteamor (1970)



Fonte: Brasil Escola

Figura 2 - Augusto de Campos - Contemporâneos (2015)



Fonte: Brasil Escola<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Figuras 1 e 2 Disponíveis em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/poesia-augusto-campos.htm>. Acesso em: 05/01/2024.

Figura 3 – Augusto de Campos - O Mito (2018)

Fonte: O Globo<sup>8</sup>

Arnaldo Antunes transita por caminhos similares ao concretismo e o neoconcretismo, mas chega na forma pelo musical, além do corporal e imagético unidos pela poesia. Sua carreira como artista visual e poeta já soma mais de 30 anos, a reunião desses trabalhos esteve em exposição intitulada *Palavras em Movimento* (2018). A versatilidade e esse movimento podem ser observados nos trabalhos *Agarra Sossega* (Figura 4) e *Desenvolve* (Figura 5).

---

<sup>8</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/augusto-de-campos-completa-90-anos-leva-poesia-concreta-para-instagram-24881676>. Acesso em: 05/01/2024.

Figura 4 - Arnaldo Antunes - Agarra Sossega (2018)



Fonte: UOL<sup>9</sup>

Figura 5 – Arnaldo Antunes - Desenvolve (2018)



Fonte: Medium<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/36530-palavra-em-movimento> Acesso em: 05/01/2024.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://medium.com/cs-2018-1-semiotica/an%C3%A1lise-da-obra-desenvolve-de-arnaldo-antunes-d9c3d3d20ac4>. Acesso em: 05/01/2024.

A hibridação de Lenora de Barros está mais inserida no âmbito da arte contemporânea, que também explora historicamente o concretismo e as tecnologias em seu percurso pela poesia expandida (Lima, 2006). Encontro em pesquisadores que me acompanham na reflexão sobre esses artistas um número satisfatório de dissertações, teses e artigos. Esses textos trazem leituras que abarcam o híbrido em seus processos. Alguns exemplos são o uso da palavra em objetos como na *poesia é coisa de nada* (1985 - 1990) (imagem 6) e no uso do corpo em objetos da escrita, como a máquina de escrever em *Poema* de 1979 (Figura 7).

Figura 6 – Lenora de Barros - poesia é coisa de nada (1985-1990)



Fonte: Facebook do Museu de Arte do Rio<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup>Disponível em: [https://www.facebook.com/museudeartedorio/photos/a.367338076679129/1291612607585000/?type=3&locale=pt\\_BR](https://www.facebook.com/museudeartedorio/photos/a.367338076679129/1291612607585000/?type=3&locale=pt_BR). Acesso em: 05/01/2024.

Figura 7 – Lenora de Barros - Poema (1979)



Fonte: Artrio<sup>12</sup>

Os artistas da poesia estão sendo explorados quando a poesia e hibridismo estão em proximidade, com intermídia, multifaces, e para citar neologismos criados para falar dos autores com *Entre Campos* que nada mais são do que expressões que se acercam do híbrido que encontro como termo que melhor expressa essas conexões. Aqueles poetartistas que estavam dentro da arte contemporânea ou pós-moderna estão agrupados e outros das áreas correlatas, como letras e comunicação, são pesquisados nas conexões importantes com o que desejo abordar ao longo de meu processo de escrita e produção artística.

---

<sup>12</sup> Disponível em: <https://artrio.com/noticias/a-lingua-e-o-no-na-garganta-de-lenora-de-barros-por-pedro-caetano-eboli>. Acesso em: 05/01/224.

Destaca-se a palavra-chave poesia híbrida, levando em conta o processo artístico em que me encontro, e não consigo dissociar linguagens. Enquanto leio, meus olhos buscam artistas que estejam em processo aberto como o meu. Essa organização está em uma nebulosa de palavras, pois estou inserida nelas buscando agrupar estrelas, meteoros, cometas muito raros e tento captar sem ir para um lado muito racional. Deixo que um acaso de textos se encontre nos meus arquivos, um acaso que não é perdido nem está na contramão, mas que deixa os fluxos desaguiarem num mesmo rio chamado poesia.

## 2.2 PROCESSANDO OS PROCESSOS

A pesquisa por Poesia Visual, Poesia Sonora e Poema-Objeto é extensa e de difícil seleção. Essas palavras não dão um foco objetivo, já que cada uma dessas expressões tem muitos aspectos teóricos para explorar. Assim mesmo, encontro textos que têm conexão com o que finalizei como palavra-chave principal, que é a poesia híbrida como exposto anteriormente, além do processo criativo baseado em Crítica Genética<sup>13</sup> de Cecília Salles (2008), indicada como metodologia para guiar o percurso. Assim, irei expor aproximações que tive com esses poetartistas, artistas, pesquisadores e autores.

---

<sup>13</sup> A Crítica Genética teve início na França em 1968, quando uma equipe do Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), liderada por Louis Hay e Almuth Grésillon, organizou os manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine na Biblioteca Nacional da França. O período inicial (1968-1975) foi chamado de "momento germânico-ascético", seguido pelo "momento associativo-expansivo" (1975-1985). Durante essa evolução, o projeto específico se tornou uma abordagem mais geral, resultando na criação do Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), um laboratório dedicado aos estudos do manuscrito literário no CNRS. (Salles, 2011)

## 2.2.1 Augusto de Campos

Figura 8 - Poeta Augusto de Campos



Fonte: Templo Cultural Delfos <sup>14</sup>

A pesquisa traz problemas e questões que se aproximam do meu tema em alguns sentidos. *Entre Campos: música de invenção na poética de Augusto de Campos* (Neves, 2010) que além do título poético, discute “entre” linguagens na relação de Augusto de Campos com a música desde a série intitulada *POETAMENOS* (1953)<sup>15</sup> em que o poeta se apropria de elementos da música serialista de Schoenberg (1874 - 1951) para produzir em seus poemas uma leitura em diferentes vozes utilizando cores e a organização espacial das palavras.

<sup>14</sup> Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2016/02/augusto-de-campos.html>. Acesso em 28/03/2023.

<sup>15</sup> "POETAMENOS é uma adaptação, ou uma tradução (transcrição) intersemiótica, da melodia de timbres (Klangfarbenmelodie) do compositor austríaco Anton von Webern (1883-1945). Proposta por Arnold Schönberg (1874 -1951), a melodia de timbres surge de uma notável desvalorização do timbre, em comparação com outros elementos musicais (ritmo, melodia, harmonia)." Disponível em: <https://humanas.blog.scielo.org/blog/2022/01/31/poetamenos-de-augusto-de-campos-e-uma-transcriacao-da-melodia-de-timbres-de-anton-von-webern/#.ZCLtX3bMLIU>. Acesso em 28/03/2023.

Essa análise interessa no ponto em que música e poesia se unem em obras híbridas em que a Poesia Visual precisa da vocalização com mais de uma voz para sua completude. Já em *klangfarbenmelodie: relações entre poesia, música e cor* (Oliveira, 2016) a autora desenvolve um caminho semelhante, mas irá avaliar adicionalmente a cores e uso do espaço na poesia concreta de Campos e sua aproximação com as artes visuais (Figuras 9 e 10). O título em alemão faz referência a “melodia de cores e timbres” usada pelo compositor Schoenberg, que buscava em suas composições musicais aproximar-se da percepção de texturas e cores.

Figura 9 - Augusto de Campos - POETAMENOS (1953)



Fonte: Site Augusto de Campos <sup>16</sup>

<sup>16</sup> Disponível em: <https://www.augustodecampos.com.br/poetamenos.html>. Acesso em 28/03/2023.

Figura 10 - Augusto de Campos - Eis os Amantes (1953)

eis  
 os  
 amantes      sem      parentes  
 senão  
 os corpos  
 irmãum      gemeoutrem  
 cimaeu      baixela  
 ecoraçambos  
 d u p l a m p l i n f a n t u n o ( s ) e m p r e  
 semen(t)emventre  
 estesse      aquelele  
 inhumenoutro

Fonte: Site Augusto de Campos<sup>17</sup>

Com o propósito de trazer Augusto de Campos como mais próximo das Artes Visuais do trio de poetas e teóricos que formulou a Poesia Concreta (Campos *et al.*, 2006), Daniel Rangel em *A dimensão plástica nos poemas visuais de Augusto de Campos* (2019) o traz para o Programa De Pós-graduação em Artes Visuais da USP.

Diferente dos outros autores selecionados para o estado da arte, que o mantiveram dentro do campo literário, Daniel, que é ainda curador de diversas exposições de Augusto, faz em sua dissertação uma análise dos processos híbridos, demonstrando que, além do livro, o poeta apresenta sua obra em diferentes mídias,

<sup>17</sup> Disponível em: <https://www.augustodecampos.com.br/poetamemos.html>. Acesso em 28/03/2023.

materialidades, contextos, estéticas e suportes que confirmam em pesquisa que a produção do poeta se aproxima das Artes Visuais.

### 2.2.2 Lenora de Barros

Figura 11 - Artista Lenora de Barros



Fonte: FolhaPress<sup>18</sup>

Lenora de Barros (1953 - ) é descendente quase direta da poesia Concreta, seu pai Geraldo de Barros (1923 - 1998) era um artista multifacetado e sua filha teve contato com a arte contemporânea em ebulição desde cedo.

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2020/12/lenora-de-barros-promoveu-renovacao-grafica-na-folha-nos-anos-1980.shtml>. Acesso em 28/03/2023.

Figura 12 - Geraldo de Barros (1923-1998)



Fonte: Sérgio Longo<sup>19</sup>

A dissertação de Héliida de Lima (2017) passa por esse histórico importante no processo de Lenora, mas, irá contextualizá-la pela metodologia semiótica de Charles Sander Pierce (1839 - 1914) orientada por Lucia Santaella (2019). Santaella que está entre os autores que pesquiso para contextualizar meu próprio processo, tem diversos estudos sobre a hibridação das linguagens artísticas, o que fez Héliida, em parte de sua dissertação para conceituar a poesia expandida de Lenora de Barros. É nesse ponto que firmo minha atenção, como o processo de produção dessa artista se aproxima dos meus processos em ter a poesia em seu caráter híbrido, expandido e indissociável de outras linguagens artísticas.

O catálogo *Relivro* (2011) sobre os processos e escritos de Lenora de Barros, traz uma ampla apresentação fotográfica e textos que colocam em ponto central o processo da artista enquanto híbrida ao longo de sua trajetória. Sobre um desses processos, com o grupo Poemix, Alberto Saraiva (2011) em seu texto diz que a artista diz ter havido naquele momento uma necessidade de levar adiante o exercício da *verbivocovisualidade* proposta pelos concretistas e que “se hoje transito por diversas linguagens, é certamente a partir de reflexões nesse sentido”.

---

<sup>19</sup> Disponível em: <https://sergiolongo.com.br/wp-content/uploads/2022/03/timthumb.jpg>. Acesso em: 05/01/2024.

Figura 13 - Catálogo Relivro (2011)



Fonte: Site da produtora Automática<sup>20</sup>

### 2.2.3 Arnaldo Antunes

Figura 14 - Artista Arnaldo Antunes



Fonte: Brasil de Fato - Foto: Paulo Winz<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Disponível em: <https://automatica.art.br/?s=relivro>. Acesso em: 28/03/2023

<sup>21</sup> Disponível em: <https://www.brasildefatope.com.br/2018/10/12/exposicao-do-artista-arnaldo-antunes-encerra-nessa-fim-de-semana-no-recife>. Acesso em 28/03/2023.

Sobre Arnaldo Antunes (1960 - ), há uma gama de textos sobre encontros entre linguagens de suas poesias-canções, a maior parte em programas de pós-graduação em letras. O foco será apenas na tese de Jorge Normando, *Isso é o Nome das Coisas? A Palavra-Canção em Arnaldo Antunes* (2015) tendo um estudo mais completo tanto do processo de Antunes em poemas híbridos selecionados, quanto pela metodologia igualmente ancorada na semiótica de Charles Sander Peirce estudada por Lucia Santaella, como na dissertação sobre a Poesia Expandida de Lenora de Barros. No poema *Céu Hell* (Figura 15) é possível observar a tipografia experimental apresentada na introdução, em que o artista usa livre expressão para desenhar as fontes em uma pintura.

Figura 15 – Arnaldo Antunes - Céu Hell, série Caligrafia (1998-2003)



Fonte: Folha de São Paulo<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/36530-palavra-em-movimento> Acesso em: 05/01/2024.

Na tese de Jorge Normando, além de versar sobre as matrizes da linguagem e pensamento (verbal, sonoro e visual) que Santaella desenvolve, também traz à luz as entonações e índices musicais da teoria do músico e teórico Luiz Tatit (1951 - ).

#### **2.2.4 Poetartistas na academia: processos artísticos na/sobre poesia híbrida**

A dissertação de Ricardo Guimarães, *Imã: apalavrando imagens, imaginando palavras* (2010) se aproxima a algumas das questões dessa pesquisa, tanto pelo caráter híbrido de sua poesia, mesmo o sonoro não fazendo parte primordial dos seus encontros entre linguagens, quanto pelo seu processo artístico<sup>23</sup>.

Algumas dessas questões em comum têm como característica reduzir limites entre o visual e o literário (Guimarães, 2010) e se ancoram na semiótica de Peirce, discorrendo sobre o tema através da ótica e difusão da professora e pesquisadora Lúcia Santaella, explorando diversos suportes para a exposição da palavra em imagens, não eliminando o fator sonoro de seus processos. Esse poeta e pesquisador dentro das artes visuais, como eu me encontro, trabalha ainda a visualidade da poesia em objetos, no cotidiano, em outdoors e intervenções urbanas e, metodologicamente, faz uma análise do próprio processo.

Entendo como artista essa aproximação da busca transdisciplinar e de autocrítica genética, ou seja, da análise das origens e dos caminhos percorridos para a exposição da poesia em forma híbrida, deixando espaços abertos para que as linguagens dialoguem conforme os acontecimentos e contextos próprios ou externos.

Isabel Carneiro tem em sua trajetória os cruzamentos entre a pintura e as partituras, linguagem visual da música. Seu artigo já havia me chamado a atenção quando

---

<sup>23</sup> As imagens referentes aos trabalhos do artista Ricardo Guimarães estão protegidas. A dissertação com respectivos trabalhos está disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/9814>. Acesso em: 05/01/2024.

buscava por partituras em artes visuais e encontrei seu trabalho. Como nomeei meus trabalhos práticos – *Partituras Sonoras* - para a composição de monografia da graduação em Artes (UERJ, 2010) me interessei pelo seu processo, que diferente de Ricardo Guimarães, traz a imagem pictórica para o centro de suas obras e não das palavras.

Figura 16 – Isabel Carneiro - Série Acordes (2013)



Fonte: ARJ - UFRN<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/17279>. Acesso em: 15/01/2024.

Isabel traz em sua poética e processo essa busca pela imagem geradora de sons e o inverso. A música e as cores são mais presentes do que a visualidade e o som de palavras, porém, como venho conectando em minha trajetória, sua produção enquanto pesquisadora e artista da transdisciplinaridade, com poeticidade e sua escrita. A artista mescla um pouco de informalidade em que associa características da crítica genética autoral, ao explorar seu próprio processo em metodologias acadêmicas e prática artística.

Já na tese *Ambigramas: a construção de uma poética da imagem da letra*, Lindsay Daibert (2004) irá destacar o caráter estético da palavra escrita, estando em um departamento de letras, a autora busca enriquecer e explorar as possibilidades visuais da poesia.

Do ponto de vista da pureza etimológica, a palavra ambigrama é híbrida, pois une o radical latino ambi, de ambíguo, com o radical grego grama, de escrita. É muito apropriado que sua própria denominação já contenha a ambigüidade a que ela se refere. Ambigrama, portanto, seria a palavra ambígua que permite mais de uma leitura, dependendo do ponto de vista do leitor (Daibert, 2004, p. 9).

O texto é organizado em partes que tratam do histórico da Poesia Concreta, envolve caligrafia e design gráfico, discute o valor poético dos ambigramas enquanto objeto estético e analisa processos artísticos autorais desta construção poética híbrida em caráter exploratório. Esse texto traz importância para o meu processo de criação visual dos poemas. A leitura mais aprofundada inclui na prática racionalidade e ao mesmo tempo poética.

Em *Redes comunicacionais e procedimentos de criação poéticas intermédias na experimentação contemporânea* (Testa, 2015) há uma pesquisa que se debruça em documentos de processos criativos no campo híbrido. A autora incrementa a metodologia da Crítica Genética (Salles 2011). Por ter sido orientado por Cecília Salles, importante autora dos processos artísticos. A tese de Eliana Testa seleciona alguns artistas que usam da palavra ou do verbal nas artes visuais, dentre eles Lenora de Barros, cuja obra interessa enquanto aproximação de interesses

artísticos e poéticos. Portanto, está na bibliografia por utilizar a metodologia que pretende aplicar com maior qualidade conceitual.

*Poesia Visual em Computador* (Zamboni, 1989) traz uma visão histórica interessante, pois já conecta a importância que essa ferramenta iria proporcionar para a poesia verbal-sonora. O autor traz sua percepção sobre releituras de poesias concretas e como poderiam ser feitas com a ferramenta computacional, o que foi efetuado pelo próprio Augusto de Campos. O autor trata de cores, tempo e animação, mas a escrita chama minha atenção quando Silvio Zamboni trata do quanto o som pode ser agregado a poesia através do computador: "...a sonorização real confere um enriquecimento da orientação das leituras possíveis, de forma a permitir o autor interpor-se mais ativamente na percepção sensorial do leitor a obra" (Zamboni, 1989, p. 82).

Dando continuidade a essa conexão com as tecnologias, Heloisa Helena Leão trata da poesia expandida, conforme o exposto, sobre características da artista Lenora de Barros. O ponto que se destaca é o que versa sobre a razão e a técnica em contraposição da mítica e a poética. Algo que perpassa em meus processos, cuja técnica não deve sobrepor a poesia, mas que pode ter um caráter de maior complexidade para melhor exposição sensível do seu conteúdo. "Com intuito semelhante, esta comunicação procura inserir a poesia e a criatividade na técnica e na razão" (Leão, 2007, p. 541).

Por fim, porém, Lucia Santaella em parceria com Winfred Nöth em *Poesia e as Outras Artes* (2011) irá mapear essas relações. Traz a importância do computador como uma meta-mídia, afinidades entre poesia e música e reflexões sobre o que as mídias contemporâneas exigem de nós. Todos esses problemas levantados são parte das minhas questões, a leitura de textos, livros e as entrevistas de Santaella trazem à luz reflexões e críticas através dos sentidos, ativando e racionalizando sobre minhas percepções e criações durante o processo de escrita prática e acadêmica da minha poesia e poética, respectivamente.

### **2.2.5 Expandindo**

O Estado da Arte aqui descrito tem por objetivo expandir a poesia em seu caráter híbrido, tendo o processo artístico e a Crítica Genética autoral e de outros poetartistas, artistas pesquisadores e teóricos como pontes entre os trabalhos selecionados. A pesquisa trata da complexidade das leituras, ao mesmo tempo que se interioriza na poesia com a sensibilidade que esta exige quando precisa ser explorada, entendida, praticada.

Enquanto prática, há uma colagem de conhecimentos adquiridos ou internos que desaguam em novas experiências, sendo estas releituras ou invenções. É importante evidenciar que tanto a metodologia quanto a prática mantêm-se abertas aos encontros possíveis que possam enriquecer, e não confundir, o meu processo e a relação com o público. Assim, me encontro em mergulhos e experimentações com as roupas visuais, sonoras e imagéticas que trazem oxigênio, visão poética em imersões nas águas de razão e sensibilidade.

### 3. CAPÍTULO II

### 3.1 ENCONTROS TEÓRICOS E PRÁTICOS DA POESIA HÍBRIDA

A partir do *Um Lance de Dados* do poeta Mallarmé (1842 - 1898) ao final do século XIX, poetas e artistas que já integravam linguagens artísticas passam a surgir e trazer à tona propostas em trabalhos e movimentos, como o futurista Filippo Tommaso Marinetti (1876 - 1944), Apollinaire (1880 - 1918) e seus caligramas<sup>25</sup>, Gertrude Stein (1874 - 1946) e o experimentalismo sonoro-poético entre outros que pontuaram o modernismo e a história da Arte.

“Arte Moderna” não significa arte contemporânea, ou então arte do nosso século ou dos nossos dias. Há um período, ao qual atualmente nos referimos como o das “fontes do século XX”, em que se pensou que a arte, para ser arte, deveria ser moderna, ou seja, refletir as características e as exigências de uma cultura conscientemente preocupada com o próprio progresso, desejosa de afastar-se de todas as tradições, voltada para a superação contínua de suas próprias conquistas. A arte deste período é também conhecida como “modernista” — programaticamente moderna e, portanto, consciente da necessidade de desenvolver-se em novas direções, com frequência contraditórias em relação às anteriores (Argan, 1987, p. 49).

Essas formas de expressão são vinculadas à ideia de transdisciplinaridade demonstrando-se em apresentações e crítica aos meios tradicionais de difusão e fruição das obras de arte. Conjugam diferentes áreas de estudo: da palavra e do som, à arte moderna e contemporânea, da introdução da poesia nas artes visuais à música tradicional, do objeto transfigurado se relacionando nos multimeios dessas linguagens (Bruscky, 2010).

A poesia no campo da arte contemporânea a partir das vanguardas e suas influências, traz essa materialidade (Adorno, 1974) que muitos autores e artistas buscavam, pensando não exatamente nas sensações, mas em uma lógica dos

---

<sup>25</sup> Caligramas são poemas visuais nos quais a disposição gráfica das palavras no papel forma uma imagem relacionada ao conteúdo do poema. Essa forma artística combina a expressão poética com elementos visuais, criando uma composição que envolve tanto o sentido das palavras quanto a aparência gráfica. A disposição espacial das palavras pode ser manipulada de maneira a sugerir visualmente o tema do poema, formando desenhos ou padrões que acrescentam camadas de significado à obra.

acazos, como o *Um Lance de Dados* (1897) de Mallarmé, que revela e esconde suas estratégias composicionais, de modo que o sentido oculto trazido pelo uso dos espaços entre os versos, o tamanho das fontes e a sonoridade das palavras guiam a leitura quase como uma partitura (Santaella, 2011). A arte do início do século XX é amplamente influenciada por essa forma de pensar e produzir, especificamente a poesia passa a inovar na forma tipográfica, rítmica, escrita e sonorizada.

Ao trazer para o poema indagações sobre estruturas da partitura musical, Mallarmé preencheu o universo da escritura poética com a densidade secular do pensamento das formas levado a cabo pela escritura musical, detonando a evidência de que, por baixo dos sons audíveis, existe uma outra música inaudível, aquela que é feita dos movimentos constelares da música das formas (Santaella, 2011, p. 8).

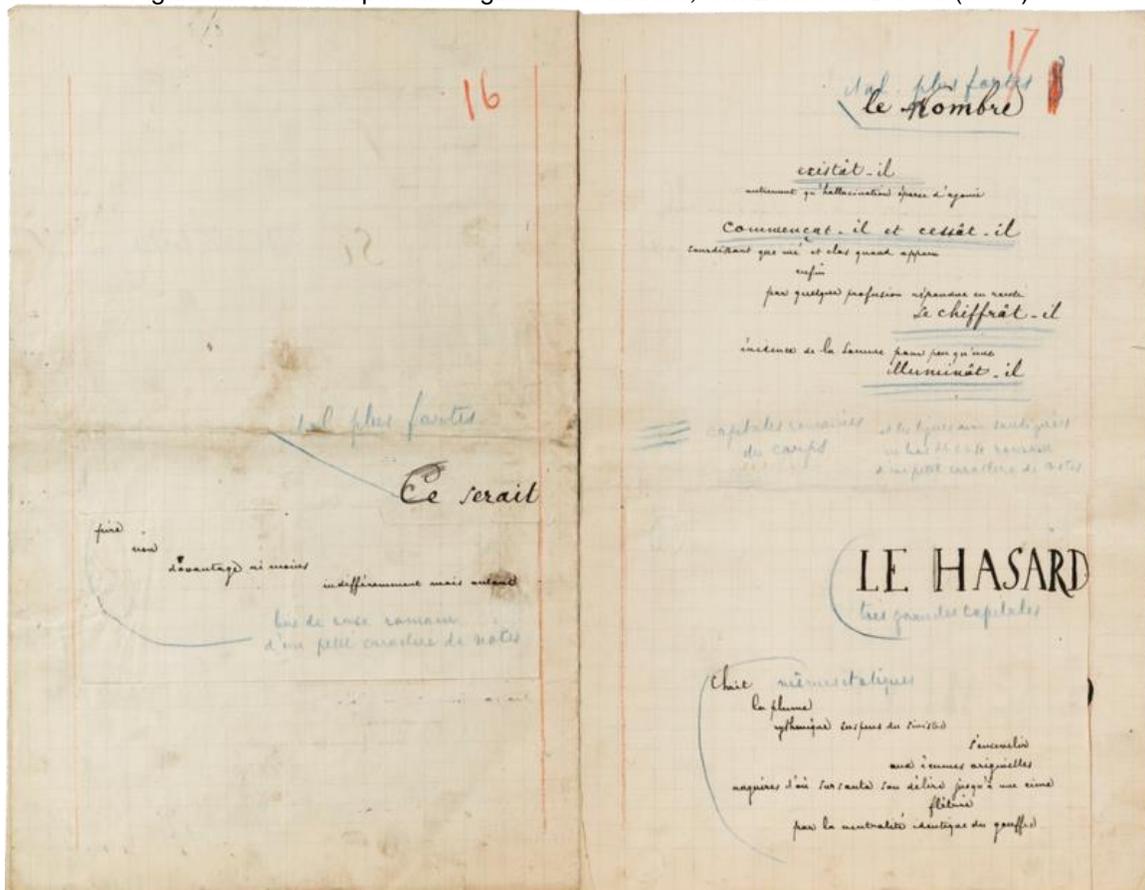
Cabe trazer a esse estudo o conceito de ancoragem semântica criativa (Keller et al, 2020) indicado principalmente no que concerne às estratégias semânticas de transferências de conhecimento musical. No caso aqui exposto, o verbal através do visual das fontes, formas de escritas e caligrafias que possam gerar essa transferência no campo das artes visuais em um processo visual-sonoro autoral ainda em construção.

No Brasil, Influenciados pelas vanguardas europeias, os poetas concretistas passaram inovar nos conceitos e na produção da Poesia Visual. Ao trazer a importância do poema *Um Lance de Dados* (figura 17), do poeta vanguardista Mallarmé, Augusto de Campos (1931- ) o compara a estrutura serial do compositor criador do dodecafonismo<sup>26</sup>, o alemão Arnold Schönberg (1874-1951). A importância dos conceitos trazidos por Mallarmé não fica tão evidente frente a potência que a nova música trouxe para o campo das artes (Campos. *et al.* 2006).

---

<sup>26</sup> O dodecafonismo é uma técnica de composição musical do século XX, criada por Arnold Schönberg, também conhecida como serialismo. Essa abordagem busca organizar as doze notas da escala cromática sem favorecer uma nota específica, utilizando uma série dodecafônica predefinida para determinar a ordem das notas. Ao romper com a tonalidade tradicional, o dodecafonismo proporciona uma distribuição equitativa das notas, influenciando significativamente o desenvolvimento da música moderna.

Figura 17 - Foto do poema original de Mallarmé, *Um Lance de Dados* (1898)



Fonte: WikiPedia<sup>27</sup>

Augusto, que dos poetas concretos brasileiros talvez esteja mais próximo da construção estrutural musical e visual, tem a preocupação de se aproximar conceitualmente e artisticamente dos músicos serialistas em sua Poesia Visual e suas possibilidades fonéticas no declamar. A melodia de timbres de Schönberg influencia plasticamente a poesia de Augusto, na série *POETAMENOS* (1953) que, ao compor as palavras no papel determina com cores as vozes que devem ler determinadas palavras.

Assim como a música serial, a poesia se propõe a se dispor com racionalidade ao acaso do resultado, essa racionalidade da música é a busca pela materialidade do

<sup>27</sup>

Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Un\\_Coup\\_de\\_D%C3%A9\\_Jamais\\_N%27Abolira\\_le\\_Hasard](https://pt.wikipedia.org/wiki/Un_Coup_de_D%C3%A9_Jamais_N%27Abolira_le_Hasard). Último acesso em: 28/03/2023.

som, sem preocupação de formar uma melodia assimilável e sensível (Adorno, 1974) e na Poesia Concreta, como o nome induz, ao resultado material, visual e sonoro das palavras dispostas de forma lógica/racional, tem na leitura uma interpretação subjetiva nem sempre calculável ou controlada.

Os poetas concretos a partir do contato com a música serialista embasaram parte de suas teorias iniciais e procuraram graficamente resultados racionais e visuais para o que Anton Webern<sup>28</sup> (1883 - 1945) chamou de *klangfarbenmelodie* (melodia de timbres). Para isso utilizaram de efeitos plásticos como cores para definir as vozes de leitura e as frases/palavras/sílabas/letras como instrumentos (Campos et al., 2006).

Essa primeira exposição sobre a aproximação da música e da poesia entre as vanguardas do início do século XX é apenas um recorte de interesse para demonstrar que a partir do momento que as tecnologias visuais e eletrônicas avançam, as artes tendem a incorporá-las. Nesse contexto, o compositor e professor Daniel Quaranta (1966 - ) expõe sinteticamente os caminhos que a poesia e a música fazem durante o período inicial até os dias atuais.

Em seu texto, que apresenta “apenas conclusões parciais”, Quaranta descreve historicamente os caminhos de entrecruzamento entre as linguagens da poesia e da música. Quando se aproxima dos conceitos de Poesia Sonora, o autor expõe o Manifesto da Polipoesia de Enzo Minarelli (1951). Nesse manifesto a poesia e a música se encontram com as possibilidades tecnológicas e computacionais, logo em seu primeiro ponto, são postas as mídias eletrônicas como protagonistas.

#### O Manifesto da Polipoesia

- 1- Apenas o desenvolvimento das novas tecnologias marcará o progresso da poesia sonora: as mídias eletrônicas e o computador são e serão os verdadeiros protagonistas.
- 2 - O objeto língua deve cada vez mais ser indagado em seus mínimos e máximos fragmentos: a palavra, elemento base da

---

<sup>28</sup> Anton Webern (1883-1945) foi um influente compositor austríaco associado à Segunda Escola de Viena. Destacou-se por suas contribuições ao dodecafonismo.

comunicação sonora, assume os traços de multipalavra, penetrada em seu interior e recosturada no seu exterior. A palavra deve poder libertar suas sonoridades polivalentes.

3 - A elaboração do som não admite limites, deve ser empurrada para o umbral do ruidismo puro, um ruidismo significativo: a ambigüidade sonora, seja lingüística como oral, adquire sentido se varler-se plenamente do aparato instrumental da boca.

4 - A recuperação da sensibilidade do tempo (o minuto, o segundo) deve ir além dos cânones da harmonia ou da desarmonia, porque só a montagem é o parâmetro justo da síntese e o equilíbrio.

5 - A língua é ritmo e os valores tonais são os verdadeiros vetores do significado: primeiro o ato racional e depois o emotivo.

6 - A polipoesia é concebida e realizada para o espetáculo ao vivo; tem como "prima donna" a Poesia Sonora, que será o ponto de partida interrelacionador entre: a musicalidade (acompanhamento ou linha rítmica), a mímica, o gesto, a dança (interpretação, ampliação, integração do poema sonoro), a imagem (televisiva ou por diapositivos, como associação, explicação, redundância ou alternativa), a luz, o espaço os costumes, os objetos (Minarelli, 1996).

Nesse sentido, a proposta de aproximação e questionamentos sobre as aplicações de música ubíqua no campo da Arte/Poesia Sonora e Visual sendo mais bem percebidas quando se tem contato com o manifesto de Minarelli. As questões que surgem ao longo das leituras, aulas e palestras permeiam o atravessamento das poéticas e da criatividade pela tecnologia.

A poesia sonora poderia ser definida como aquela que evita usar a palavra como mero veículo de significados. A composição do poema ou texto fonético está estruturada com sons que requerem uma realização acústica e uma performance. Esta se diferenciaria da poesia declamada ou recitada tradicionalmente pela introdução de técnicas fonéticas, ruídos e, sobretudo, por seu caráter experimental no uso da linguagem (ou por evitar usar as palavras como linguagem). Essa mistura de timbre e de linguagem talvez seja a chave para encontrar uma ponte entre uma música que poderíamos chamar poética e uma poesia fundada na materialidade do som (Quaranta, 2007, p. 2).

Considerando as tecnologias como aplicações que melhor fundamentam a criação em diversos aspectos da arte na atualidade, a reflexão estética deve permanecer como parte essencial da construção de trabalhos. O que se observa, é que na música eletrônica ou eletroacústica as vezes perde o valor poético na busca pela

complexidade tecnológica. Daniel Quaranta (2007) demonstra que não se deve abolir as questões estéticas e conceituais que as obras de arte devem apresentar.

### 3.2 MALLARMÉ É UM LANCE

O poema ultra citado e muitas vezes tido como enigmático *Um lance de dados jamais abolirá o acaso* ou apenas *Um Lance de Dados* do poeta francês Stéphane Mallarmé (1842 - 1898) é realmente de extrema importância para os caminhos que a arte tomará a partir de sua publicação. Os motivos são praticamente as múltiplas questões que o próprio poema levanta, e como já se impõe no próprio título, sem dar em respostas ou soluções exatas.

A publicação original data do ano de 1897, ou seja, já está praticamente na dobra do século. O século XIX vinha de um turbilhão de inovações no campo do conhecimento científico, filosófico e artístico. Um momento que se expande pela primeira vez com a velocidade que a revolução industrial permitiu correr jogou a frente diversos artistas e pensadores para além do que parecia ser o tempo natural de seus contemporâneos. O avanço tecnológico permitiu as mentes inquietas lançarem seus dados em busca de caminhos que chegaram a algum lugar ou apenas permaneceram e ainda permanecem no ar como constelações a trazer mistérios e certezas ao mesmo tempo.

Assim vejo e interpreto o poema e seus desdobramentos, inovando na forma tipográfica, rítmica, escrita e sonorizada; tudo nele era incerto, mas tinha bússola. O acaso aqui é esse lance dos dados que ele sabia estar transfigurando ao mesmo tempo que não sabia aonde poderia chegar. Assim, atravessou o século XX como Nau, como Pedro Álvares Cabral, que vertentes da história diz perdido, mas sabia para que lugar estava indo, sem saber o que iria verdadeiramente encontrar.

E Mallarmé chegou aqui com uma bússola apontada para 5 décadas depois, aportou em dois irmãos e um amigo: poetas, escritores, artistas ávidos por causar

mudanças estruturais na visualidade e no som das palavras como Augusto e Haroldo (1929 - 2003) de Campos junto a Décio Pgnatari (1927 - 2012) na poesia concreta e seus desdobramentos plásticos e estéticos (Campos *et al.*, 2006). Quando aportou em Schöenberg, duas décadas antes, o autor dodecafonismo vinha do mesmo impulso, com intenções físicas, em que a matéria Som ganhava mais importância do que o produto artístico sentimental (Adorno, 1974) também feito de acasos estruturados, advindos de raciocínio lógico e do acaso sonoro que resultava todo esse esforço.

...Mallarmé, uma obra não simplesmente inacabada no terreno conclusivo de seu encerramento criativo, senão mesmo inacabável em essência por sua concepção orgânica de uma linguagem vivente sobre um suporte à época ainda tecnicamente impossível, embora antecipável como possibilidade pensada (Fabiano, 2013).

A extensão dos acasos certos que o lance de Marllarmé alcançou é demasiada, cabe em milhares de teses e textos que não dão nem darão conta do valor de multiplicação e progressão que essa publicação se mantém infinitamente expandindo no espaço-tempo das artes. Tentar sintetizar essa importância não é tarefa fácil, eu mesma terei que continuar expandindo o que esses poetas e artistas abriram para mares nunca antes navegados, com muitas guias pairando como pontas soltas que terei que agarrar uma por uma a chegar e aportar em muitos portos antes de zarpar novamente.

### 3.3 TECNOLOGIA E POESIA

O campo de pesquisa vem se ampliando e traz um grupo de teóricos, professores, artistas e pesquisadores que estão produzindo inovações que reforçam ainda mais essa não-fronteira entre linguagens artísticas. A tecnologia é cada vez mais buscada como um meio, por vezes atravessada pela complexidade e outras pela busca de simplicidade na interação e acessibilidade do público e os contextos em que são apresentadas.

O contexto material e social pode determinar a função e a dinâmica dos processos criativos envolvidos. Por exemplo, o que é criativo para ouvintes leigos pode não ser criativo para ouvintes experientes. O que é criativo para as crianças pode ser irritante para os adultos. O que estimula a criatividade durante as atividades exploratórias, pode atrapalhar os processos de refinamento, crítica e reflexão. Portanto, dependendo do contexto em que é realizada a atividade criativa e dependendo dos objetivos específicos do agente, o procedimento experimental acaba afetando os resultados da avaliação do suporte tecnológico.

O que se pretende, portanto, é aproximar mais o contexto da poesia com a vertente metodológica dos paradigmas centrados nos fatores humanos (Keller; Lima, 2018). Nessa metodologia, as práticas cotidianas e os agentes criativos tornam-se o eixo que relaciona a tecnologia e a criatividade humana.

Nesse sentido, coloco a poesia/poética como uma possibilidade diluidora das linhas abstratas que tratam muitas vezes delimitar e separar esses fatores humanos dos resultados quando muito focados na complexidade apenas técnica do objeto final.

Keller e Lima (2018) abordam a questão do fator humano como uma forma de ampliar a experiência para que leigos possam experimentar criativamente a música através do acesso a programas simples e intuitivos em apps ou online. Dessa forma, a experimentação poética também pode ser aglutinada a dimensão sonora que a tecnologia e as redes podem proporcionar através de dispositivos como celulares e computadores.

A palavra, quando usada de maneira poética, multiplica a sua potencialidade de sentidos, assim como a música que não se define por si mesma, e está aberta a interpretações. Da mesma maneira, podemos articular as palavras de maneira narrativa ou ilustrativa, direcionando e reforçando o significado em prol do entendimento. A variável está se manipulamos o material sonoro de maneira racional-comunicativa ou de maneira interpretativo-expressiva (Leminski, 2011, p. 30).

Amplia-se não somente a palavra, mas as características semânticas dos sons agregam poesia, como nas músicas instrumentais e eletrônicas, é possível comunicar e transcender os sentidos humanos sem exatamente utilizar de sons verbais. Portanto, características experimentadas e pesquisadas na música ubíqua, que em muitos momentos demonstram poeticidade em trabalhos com alta complexidade tecnológica, podem conduzir a caminhos que utilizem a tecnologia como um meio que agrega e guia o público/leitor/ouvinte a um sentido racional e ao mesmo tempo sensível. Me encontro nessa busca constante ao me deparar com a criação diante dos meios tecnológicos acessíveis.

### **3.3.1 Utopia, poesia e tecnologia em Laurie Anderson**

A busca pela beleza na escuridão dos momentos atuais é o que instiga essa artista multidisciplinar, Laurie Anderson (1947 - ) está imersa em um momento mais intimista e espiritual há um longo período. A tecnologia e o fator humano presentes em sua trajetória desde o princípio são vínculos de importância na sua poeticidade. No álbum aqui analisado, há uma imersão que antecede a morte de seu marido Lou Reed<sup>29</sup> em 2013, mas segue esse acontecimento que trouxe para sua arte reflexões conectadas a filosofia budista, crítica social, vida e morte.

Nesse sentido, a sonoridade de seus álbuns traz as suas múltiplas disciplinas da arte, tecnologia e espiritualidade em simultaneidade com a poética de englobar as linguagens sem que seja possível desmembrá-las em sua obra como um todo.

---

<sup>29</sup> Lou Reed (1942-2013) foi um músico, cantor e compositor norte-americano, notório por sua participação como membro fundador da banda "The Velvet Underground". Sua carreira solo, marcada por álbuns como "Transformer" e "Berlin", contribuiu significativamente para a música contemporânea, destacando-se por sua originalidade, letras poéticas e influência no movimento punk rock. Reed é reconhecido como uma figura central na história do rock, deixando um legado duradouro. Ele faleceu em 2013, mas sua contribuição musical continua a ser objeto de estudo e apreciação na academia e na cultura popular. Disponível em: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/lou-reed-1942-2013-176146/>. Acesso em: 05/01/2024.

Figura 18 - Laurie Anderson - Home of the Brave (1986)



Fonte: Moderna Museet<sup>30</sup>

A Utopia é um ponto de conexão entre períodos de produção de Anderson. Essa análise demonstra que a arte híbrida da artista, ao longo do tempo, não se desprende da sonoridade poética das palavras, mas permanece crítica ao contexto social em que vivemos. Encontrei uma curta entrevista<sup>31</sup> em que Laurie Anderson se mostra pessimista em relação ao século XXI. Ela expressa, no entanto, sua Utopia nessa busca da beleza na escuridão.

“I don’t know what people think utopia is anymore,” she says. “What do you want? I don’t know what people want. It feels idiotic, in a way, because my utopia is just to try to describe what’s going on. But what’s going on is dark. But you can still tell a beautiful story about darkness.”<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Disponível em: <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/event/artist-talk-laurie-anderson/>  
Acesso em: 12/01/2024.

<sup>31</sup> Disponível em: <https://daily.bandcamp.com/features/laurie-anderson-songs-from-the-bardo-interview>. Acesso em: 12/01/2024.

<sup>32</sup> “Eu não sei o que as pessoas pensam sobre o que é utopia mais.” Ela diz. “o que vocês querem? Eu não sei o que as pessoas querem. Parece idiotice, em certo modo, porque minha utopia é

A entrevista é sobre o lançamento de seu álbum *Songs of the Bardo* de 2019, ao ouvir o som e tentar conectar com as falas de Laurie percebo essas buscas em sonoridades que comportam esse sentimento, como instrumentos ocidentais e orientais, sonoridades do budismo e sua já característica narrativa poética em contos e interpretações da espiritualidade.

Interessante pensar que uma artista que esteve presente em momentos pontuais importantes da arte contemporânea e que tem a tecnologia complexa como um dos fundamentos há muitos anos, está em um formato aparentemente mais próximo do artesanal e primordial na força das palavras e sons. Podemos perceber, no entanto, coerência com o processo que tem como álbum de estreia *Big Science* (1982), no qual já desenvolve filosofia crítica ao pensamento e a sociedade capitalista com elementos sonoros ocidentais, poesia e tecnologia em fusão de ideais sem que um esteja mais acentuado que outro.

Antes de *Big Science* ser lançado, “O Superman” veio como single. De maneira absolutamente inesperada, essa poesia-manifesto anti-sistêmica, por qualquer razão, tornou-se a segunda música mais ouvida do Reino Unido em 1981. Oito minutos de um suposto diálogo que coloca a pátria (os Estados Unidos, mais especificamente) na posição de “pai ou mãe”. E as críticas explodem para todos os lados: por um lado, o governo do país e seu autoritarismo disfarçado, sua hipocrisia crônica, sua postura paternalista. Ao mesmo tempo em que destaca também nossa incapacidade de mover-nos contra essa formatação de poder, nosso lugar de subjugados, nossa ilusão de termos domínio sobre as ações de “papai ou mamãe” Tudo está em xeque (João, 2019)<sup>33</sup>.

Nesse sentido, o passeio pelo processo de criação de Laurie Anderson, tendo a utopia como ponto de encontro entre passado e atualidade, demonstra a poeticidade que a artista se ancora para produzir. A poesia híbrida está presente tendo a tecnologia como aglutinante entre verbal, sonoro, musical. A busca da

---

justamente tentar descrever o que está acontecendo. Porém, o que está acontecendo é escuro. Mas você ainda pode contar uma linda história sobre a escuridão.” Tradução livre da autora.

<sup>33</sup> Disponível em: <https://monkeybuzz.com.br/resenhas/albums/laurie-anderson-big-science/> último acesso em: 12/01/2024.

artista leva em conta sentidos impessoais, encontros com acaso e uma poética profunda em múltiplas linguagens. Em alguns momentos de meu processo faço essa ponte com meios não complexos, diferente dos que que envolveriam a incorporação de tecnologias digitais, programação, inteligência artificial, realidade virtual, mas que apenas experimento para encontrar as linguagens adequadas para hibridação da poesia que estão disponíveis em cada contexto específico de criação, desde desenho, objetos, videoarte, programas de gravação de som, mídias, redes sociais e aplicativos. Ao verbalizar sobre como processa suas ideias, a artista fala da atenção, uma ideia já exposta nas teorias desenvolvidas por Augusto de Campos, em que os ouvidos devem estar atentos para melhor apreciação das características sonoras da poesia na arte:

“When I’m working on a piece of music or a painting or a sculpture or some ideas or writing, I try to use what I know from both of those disciplines, which is to pay attention,” she says. It’s also important to her to try to remove her own ego from her work. “When I try to understand why I do things, what’s the wind that’s blowing my sail, I have to say it’s to become nobody and nothing—to become as transparent as I can, somehow”<sup>34</sup>.

A faixa *6-Listen without distraction* de *Songs of the Bardo* traz as sonoridades que a artista menciona como uma forma de entender e viver a Utopia expressa. O álbum como um todo tem fundamentos espirituais específicos, mas no contexto híbrido traz conexões sonoras da palavra na voz com instrumentos acústicos, em um trabalho de tecnologia artesanal e, ao mesmo tempo, de excelência em qualidade de gravação e no uso de efeitos eletrônicos. Assim, a poesia de Laurie Anderson remonta em parte o cenário de avião em queda de *Big Science* que desperta para os questionamentos importantes diante da morte iminente que não finaliza exatamente em desastre se ouvimos atentamente aos sinais apresentados em forma de arte sonora.

---

<sup>34</sup> “Quando estou trabalhando em uma peça musical ou uma pintura ou uma escultura ou ideias para escrita, eu tento usar o que eu sei sobre ambas as disciplinas, que é prestar atenção.” Ela diz. É importante para ela tentar remover seu próprio ego de seu trabalho. “Quando eu tento entender por que faço as coisas, qual vento está soprando meu veleiro, eu tenho que dizer que é para me tornar ninguém e nada – me tornar o mais transparente possível, de alguma forma.” Tradução livre da autora.

### 3.4 POESIA CONCRETA E POEMA-PROCESSO

A palavra apresenta multiplicidades, mas há ainda as formas não verbais de compor poemas. Nesse capítulo, demonstro através de contextos históricos parte do caráter político dessas expressões poéticas e como vem sendo trabalhadas em ambientes institucionais, urbanos e independentes.

A amplitude da poesia híbrida no Concretismo e no Poema-Processo demonstra sua fluidez nos campos sociais e da linguagem, sua importância crítica e diluidora das fronteiras presentes na pesquisa e influência do meu próprio processo de criação. Parte-se dos questionamentos que perpassam a criação e configuração da Poesia Concreta e do Poema-Processo, movimento este que por vanguarda veio a desconstruir o que a Poesia Concreta posicionava, ampliando seu valor em forma de signo visual (Santaella, 2011).

Ao evoluir da arte contemporânea nos anos 1960/1970, muitos artistas conectam seus processos a contextos políticos locais e globais. Essas duas décadas são cruciais em muito do que foi se abrindo para a inter-relação das linguagens no campo das artes visuais, e, por esse motivo a importância desses movimentos, que já apontavam questões sobre a sociedade de consumo como racismo, feminismos, capitalismo e, ao mesmo tempo, os engessamentos da arte em disciplinas separadas.

Hoje os reflexos dessas rupturas sinalizam maior visão das possibilidades de tratar assuntos do ponto de vista ainda mais cultural, político, antropológico e social buscando a conexão e abertura com grupos que não tinham espaço de expressão por meio da arte institucionalizada. Os movimentos vêm se colocando em sua multiplicidade de etnias, comunidades, territórios em grupos ou indivíduos. A arte contemporânea passa, nesse sentido, a falar não mais sobre, mas a partir dos artistas que compõem esses grupos sociais em sua própria expressão.

Do ponto de vista criativo próprio, esse histórico da sentidos ao processo aqui apresentando, demonstrando como a poesia híbrida vem se firmando na produção artística, influenciando gerações desde o início do século XX. As vanguardas permanecem em constante reverberação nas produções atuais. Por mais que estejamos bem avançados em tecnologias e suportes para a arte contemporânea, a poesia se estabelece e se reinventa nas linguagens híbridas.

### 3.5 O CONCRETO DO POEMA

A poesia concreta brasileira inaugura no Brasil já em ruptura com o verso e a métrica e segue movimentos de vanguarda que já estavam maturando na Europa e Estados Unidos na primeira metade do século XX, como futurismo, cubismo, expressionismo e dadaísmo. Portanto, ao causar incômodo ao tradicionalismo em seu princípio, não deixou de avançar e trazer em seus encontros com diversas linguagens características do híbrido possível que a palavra escrita possibilita.

Ainda que um amplo estudo da poesia fonética nos leve a culturas afastadas da Europa, anteriores ao século XX foi o futurismo italiano e o futurismo russo que marcaram uma linha de ruptura, especialmente na literatura e na música. O manifesto que Felippo Tommaso Marinetti publicou em 1916, “A Declamação Dinâmica e Sinóptica, Manifesto Futurista”, estava dirigido sobretudo a poetas, e foram estes os primeiros a aderir ao movimento. Os futuristas italianos consideravam que era indispensável a criação de uma nova linguagem que expressasse a nova realidade (Quaranta, 2007, p. 3).

A Poesia Concreta com os irmãos Augusto e Haroldo de Campos junto a Décio Pignatari era apresentada em manifestos e exposta em espaços antes ocupados pelas artes plásticas. Portanto, já colocava em xeque as fronteiras entre linguagens e instiga jovens artistas a proposições ainda mais ousadas, em pouco tempo as artes passam a apresentar suas leituras do concretismo em pintura, performances e instalações. A 1ª exposição de Arte Concreta (Figuras 19 e 20), no MAM de São Paulo e do Rio de Janeiro apresentava artistas da interdisciplinaridade como o poeta

Ferreira Gullar (1930 - 2016), Lygia Clark (1920 - 1988), Hélio Oiticica (1937 - 1980) entre outros.

Figura 19 - Manuel Bandeira visita 1a exposição Nacional de Arte Concreta em São Paulo (1957)



Fonte: Memorial da Democracia. Foto: Acervo Carmem de Arruda Campos<sup>35</sup>

Figura 20 - Primeira Exposição de Arte Concreta (1957)



Fonte: Site IEA USP<sup>36</sup>

Cabe destacar que a década de 50 no Brasil tinha como contexto político o projeto desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek, com a arquitetura moderna de Oscar

<sup>35</sup> Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/imaginacao/literatura/poesia>. Último acesso em 28/03/2023.

<sup>36</sup> Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/as-exposicoes-inaugurais-da-arte-concreta-e-neoconcreta>. Último acesso em: 28/03/2023.

Niemeyer e urbanístico de Lúcio Costa a planejar e construir Brasília. A característica moderna da poesia com sua visualidade geométrica, racional e trabalhada assim como a arte em formas abstratas e construtivistas era absorvida pela academia e elite intelectual como parte daquele ambiente político de aberturas ao novo (Carvalho, 2002).

A arte concreta surge como proposta de radicalização do método construtivo no interior das linguagens geométricas. O concretismo brasileiro elimina o puro intuicionismo, a transcendência e, operando com uma racionalidade estética, propõe o artista informador. Há uma ânsia de superar o atraso tecnológico e o irracionalismo decorrente do subdesenvolvimento (Carvalho, 2002, p. 18).

A Poesia Concreta seguia modelos racionalistas que tangenciam as vanguardas europeias do início do século XX, nomes como Mallarmé eram ainda inovadores em meados dos anos 50 para o cenário da poesia e literatura nacional. Com um pensamento internacionalista, que não se preocupava mais com uma busca romântica nacional que pairava sobre os autores do Brasil moderno, os poetas concretistas focam na palavra-objeto, na construção lógica e geométrica de seus poemas.

Ao se estabelecer nos campos das artes e literatura em fins da década de 50, o grupo Noigrandes (Campos *et al.*, 2006) fez avanços, mas fugia ao seu espectro os contextos sociais e realistas. Conforme exemplifica Carvalho ao citar Augusto de Campos:

Em sincronização com a terminologia adotada pelas artes visuais e, até certo ponto, pela música de vanguarda (concretista, música concreta), diria eu que há uma poesia concreta. Concreta no sentido em que, postas de lado as pretensões figurativas da expressão (o que não quer dizer: posto à margem o significado), as palavras nessa poesia atuam como objetos autônomos (...) (Campos, 1955, p. 61 *apud* Carvalho, 2002, p. 33).

Analisando historicamente o contexto, havia conexão da arte institucional e academicista com o projeto desenvolvimentista do governo, cuja abertura

econômica internacional e construção ignorava o Brasil profundo e a realidade da sociedade civil trabalhadora. O presidente bossa nova, e o clima de internacionalizar uma cultura que não representa verdadeiramente o contexto social e cultural da maioria da população levava uma nata de artistas que, apesar de sua inquestionável qualidade, serviam como maquiagem da arte real produzida em todas as camadas.

Dessa forma, busco sintetizar como se relacionam com contexto social e político os artistas da Poesia Concreta. Meu próprio processo tem influências dessa forma de expor a palavra em visualidades, sonoridades e ideias, e conforme exposto no primeiro capítulo, os artistas desse movimento ou influenciados por ele, respondem ao seu momento social com suas linguagens híbridas, e vão se adaptando, remoldando a poética ao longo do tempo que se segue.

### 3.6 O PROCESSO DO POEMA

A Poesia Concreta inaugurou uma forma no Brasil, cujo pioneiros eram produtores, teóricos e críticos da própria obra que rendeu a abertura ampla para experimentação da palavra visual. Ao ganhar espaço pelos diversos meios, percebeu-se que nem tudo o que pretendiam era lido ou recebido da forma como projetavam em teoria (Carvalho, 2002). Por exemplo, por seu caráter publicitário em fontes, formas e linguagem direta, Décio Pignatari (Figura 21), principalmente, acreditou que poderia atingir um público mais massivo, o que não ocorria na prática.

Não por isso deixaram de tentar alcançar diversidades dentro do objeto primeiro da poesia. Um exemplo é a adesão ao momento político do poeta Augusto de Campos com o poema *greve*<sup>37</sup>, de 1962 (Figura 22), usando de forma crítica e ao mesmo tempo mantendo características da poesia concreta.

---

<sup>37</sup> Poema Greve (1962) disponível em <https://www.augustodecampos.com.br/greve.html>. Acesso em: 18/12/2022.

Figura 21 - Décio Pignatari - Organismo (1960)



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural<sup>38</sup>

Figura 22 - Augusto de Campos - Greve (1962)



Fonte: Site oficial de Augusto de Campos

Atualmente ainda é possível acompanhar pelas redes sociais o trabalho de Augusto de Campos, o último do trio de poetas concretos vivo e que permanece em produção

<sup>38</sup> Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa452/decio-pignatari>. Último acesso em 28/03/2023.

correspondendo a acontecimentos políticos contemporâneos. Após o primeiro grande momento da poesia concreta outros movimentos partiam para caminhos de crítica e buscas fora das teorias e formas estabelecidas.

O neoconcretismo<sup>39</sup> trouxe outras leituras da forma da palavra, partindo para explorar objetos relacionais, como os bichos de Lygia Clark (Figura 24) e as instalações de Hélio Oiticica (Figura 25), além da crítica ao uso da palavra como objeto apenas. A interação com a arte em forma coletiva começa a ganhar força no Brasil e a Tropicália<sup>40</sup> passa a ser a expressão mais viva desse acontecimento. Nesse período, os Poemas-Objeto são parte da produção poética principalmente na criação de Ferreira Gullar em objetos relacionais, mais amplamente desenvolvidos por Clark e Oiticica. O poema *Maravilha* (Figura 23) de Gullar foi publicado pela primeira vez em 1959, nesse contexto, o poema representa uma expressão artística que busca superar as limitações objetivas associadas ao Concretismo.

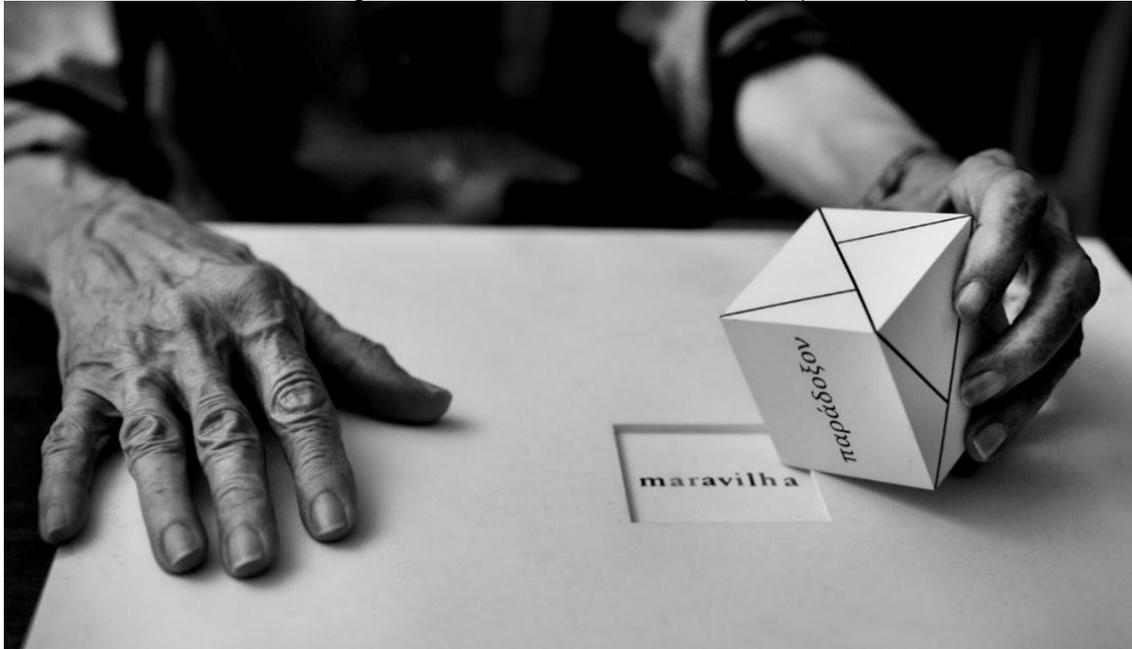
Ferreira Gullar, juntamente com outros artistas neoconcretos, introduziu elementos mais subjetivos e sensoriais em suas obras, desafiando as abordagens formais anteriores. *Maravilha* é uma manifestação poética que reflete a influência das ideias neoconcretas, enfatizando a interação dinâmica entre a obra de arte e o espectador.

---

<sup>39</sup> O Neoconcretismo no Brasil foi um movimento artístico que surgiu na década de 1950 como uma resposta crítica ao Concretismo. Notáveis artistas, como Lygia Clark, Lygia Pape, Amílcar de Castro e outros, buscaram transcender as limitações objetivas do Concretismo, introduzindo elementos subjetivos e sensoriais em suas obras. O manifesto neoconcreto, publicado em 1959, rejeitou a rigidez formalista do Concretismo, enfatizando a interação entre a obra de arte e o espectador, destacando aspectos mais orgânicos e expressivos. O Neoconcretismo teve um impacto significativo nas artes plásticas brasileiras, contribuindo para a expansão do campo artístico e a introdução de novas dimensões experienciais e subjetivas na produção artística. Ferreira Gullar et al., "Manifesto Neoconcreto" (1959). Disponível em: [http://www.poeticasvisuais.com.br/manifesto\\_neo.htm](http://www.poeticasvisuais.com.br/manifesto_neo.htm). Acesso em: 15/08/2023.

<sup>40</sup> A Tropicália, movimento cultural e musical brasileiro da década de 1960, surgiu sob a influência da bossa nova, do rock, da música popular brasileira e da vanguarda artística. Encabeçada por artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes e Tom Zé, a Tropicália caracterizou-se pela fusão de gêneros musicais, letras provocativas e uma atitude irreverente perante as tradições estabelecidas. Além da música, a Tropicália manifestou-se nas artes plásticas, cinema e teatro, questionando as normas culturais e sociais vigentes. O movimento refletia uma postura crítica em relação à ditadura militar, explorando a diversidade brasileira e desafiando as barreiras entre culturas.

Figura 23 - Ferreira Gullar - Maravilha (1959)



Fonte: Formas Fixas<sup>41</sup>

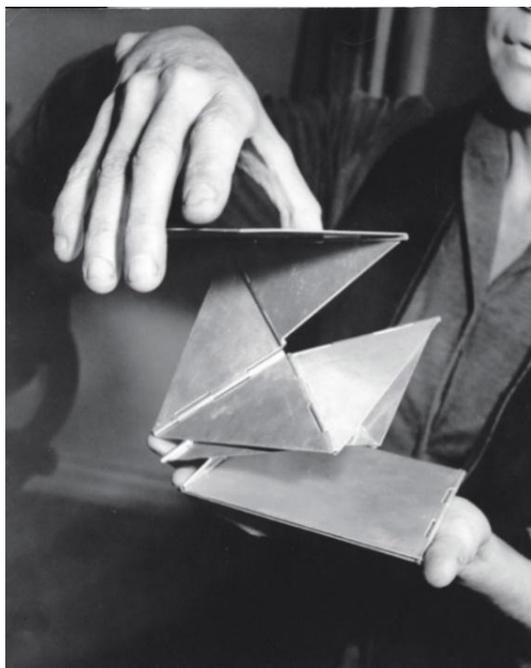
Dessa forma, tento adaptar minha poesia ao tempo em que vivo, quando pertinente, faço uso das redes sociais, campo aberto a exposição de tudo. No capítulo seguinte apresento em meu processo as correspondências com cada período e os contextos pessoais e/ou sociais de sua criação.

A repercussão dos movimentos das décadas de 1960/1970 alcançava os poetas e artistas dos Concretismo e Neoconcretismo e estes passam a corresponder com sua arte aos anseios poéticos de posicionamento político.

---

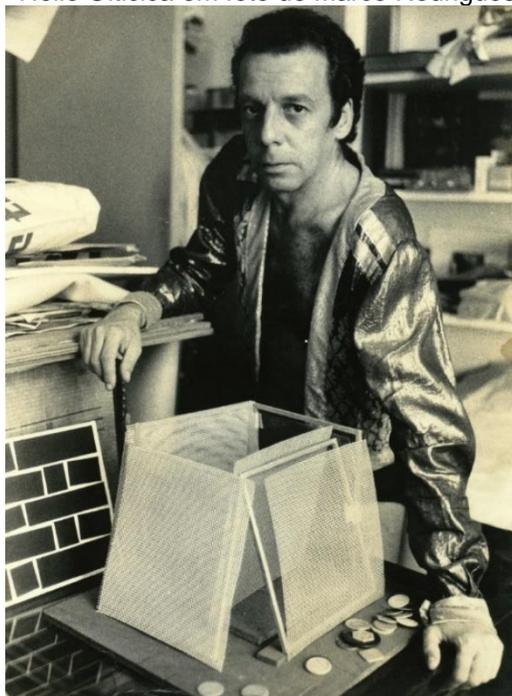
<sup>41</sup> Disponível em: <https://formasfixas.blogspot.com/2016/12/um-poema-objeto-de-ferreira-gullar.html>. Acesso em: 12/01/2024.

Figura 24 - Lygia Clark - Bichos (1960)



Fonte: Portal Lygia Clark<sup>42</sup>

Figura 25 - Hélio Oiticica em foto de Marco Rodrigues, MAM Rio



Fonte: site MAM Rio<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Disponível em: <https://portal.lygiaclark.org.br/obras/55680/bichos>. Acesso em: 12/01/2024.

<sup>43</sup> Disponível em: <https://mam.rio/artistas/helio-oiticica-2/>. Acesso em 28/03/2023.

Figura 26 - Montagem com artistas do movimento Tropicália



Fonte: Conexão Lusófona<sup>44</sup>

Em minha trajetória enquanto artista fora da academia, estive conectada a movimentos políticos. A tropicália<sup>45</sup> (Figura 26) tem um ponto central em minhas pesquisas, pois muito cedo influenciou escolhas poéticas e apresentou a hibridez quando trazia em seu grupo de artistas e influentes não só compositores e músicos, mas poetas como Torquato Neto<sup>46</sup> (1974 - 1972) e artistas plásticos como Oiticica. Há o interesse dessa constante conexão entre passado-futuro da arte brasileira. A tropicália fez esse caminho de beber na fonte do Movimento Antropofágico<sup>47</sup> e trazer

<sup>44</sup> Disponível em: <https://www.conexaolusofona.org/os-50-anos-do-movimento-tropicalia-que-brasil-queremos-agora/>. Último acesso em: 28/03/2023.

<sup>45</sup> A Tropicália, movimento cultural e musical brasileiro da década de 1960, surgiu sob a influência da bossa nova, do rock, da música popular brasileira e da vanguarda artística. Encabeçada por artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Os Mutantes e Tom Zé, a Tropicália caracterizou-se pela fusão de gêneros musicais, letras provocativas e uma atitude irreverente perante as tradições estabelecidas. Além da música, a Tropicália manifestou-se nas artes plásticas, cinema e teatro, questionando as normas culturais e sociais vigentes. O movimento refletia uma postura crítica em relação à ditadura militar, explorando a diversidade cultural brasileira e desafiando as barreiras entre alta e baixa cultura.

<sup>46</sup> Torquato Neto foi uma figura central no cenário cultural e contracultural brasileiro, poeta, letrista e jornalista. Suas letras, muitas vezes marcadas por experimentação poética e críticas sociais, foram parte integrante da estética tropicalista, que buscava romper com as tradições musicais e culturais estabelecidas.

<sup>47</sup> O Movimento Antropofágico, liderado pelo poeta Oswald de Andrade na década de 1920, representa a inovação da cultura brasileira. Sua proposta de "devorar" influências estrangeiras sugere uma assimilação seletiva, transformando elementos diversos em uma expressão autêntica da identidade nacional. A metáfora da antropofagia busca romper com as influências coloniais e eurocentristas, promovendo uma visão de autonomia cultural. A Semana de Arte Moderna de 1922

artistas urbanos e do Brasil profundo<sup>48</sup>, da bossa nova, do popular e do rock para romper e celebrar ao mesmo tempo as estruturas poéticas da cultura brasileira.

Aqui, para exemplificar minhas relações com a trajetória desses movimentos, que em si já não se fecham e acabam por expandir-se, me volto a leitura do processo da poesia expandida de Lenora de Barros sobre o olhar da pesquisa de Héliida de Lima, conforme afirma ao fazer uma ampla análise de contextos e trabalhos de Lenora de Barros:

Ela se aproxima de um tipo de agente que assenta-se de maneira incerta em um contorno, na definição positiva do termo. Uma vez que suas propostas não acomodam-se, de forma angular a nenhum destes movimentos, mas de alguma maneira há aproximações, trocas, relações. A artista, assim, participa do entendimento de arte e provocações estéticas que se valem de termos como: atravessamento, expansão, dilatação, deslocamento, não fronteira, bordas e ruptura de gêneros (Lima, 2017, p. 25).

Diante desse panorama, cuja complexidade não me cabe aprofundar, volto a atenção ao movimento do Poema-Processo, que distante dos holofotes da mídia e do interesse por internacionalização, lança em 1967 seu manifesto em resposta a esse turbilhão de acontecimentos no meio artístico e intelectual brasileiro. Levando em conta agora o aumento gradativo da repressão pela ditadura militar (1964 - 1985).

No contexto mais focado na poesia híbrida dentro das artes visuais, ainda das décadas de 1960 e 1970, foi lançado o manifesto do Poema-Processo sobre o título de “Proposição”, simultaneamente no Rio de Janeiro e no Rio Grande do Norte em dezembro de 1967, no suplemento O Sol e na revista Ponto 1, respectivamente.

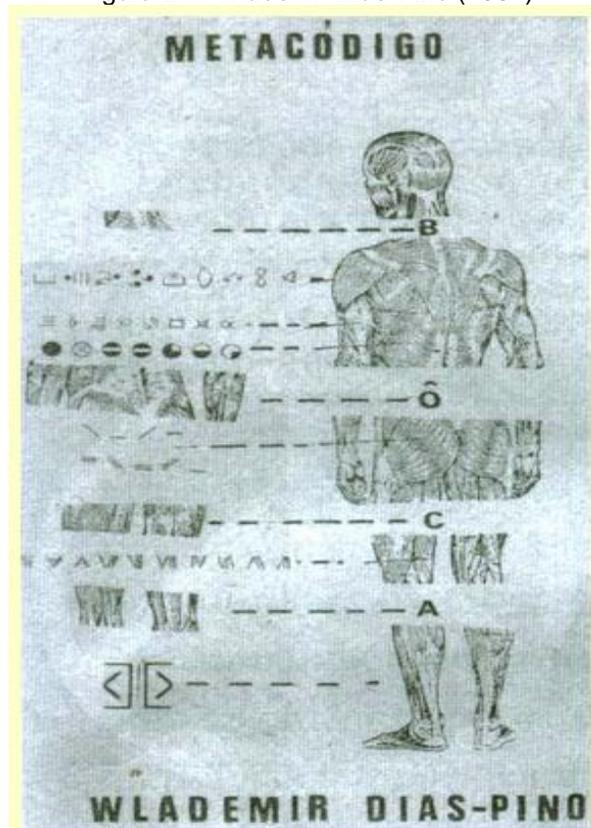
---

foi um marco crucial para o movimento, desafiando convenções artísticas e culturais e influenciando a literatura, as artes visuais e o pensamento cultural no Brasil.

<sup>48</sup> “Brasil Profundo” refere-se às áreas rurais e remotas do país, destacando a identidade cultural tradicional e as raízes históricas. A expressão, removida das influências urbanas e modernas, destaca a diversidade cultural e geográfica presente nessas regiões menos urbanizadas. Representa uma visão genuína da riqueza cultural e geográfica do Brasil além dos centros urbanos.

A publicação trazia nomes como Wladimir Dias-Pino (1927-2018) (Figura 27), Álvaro de Sá (1935 - 2001) (Figura 28), Moacyr Cirne, Neide Sá (1940). Dias-Pino vinha já de exposições e produções desde a poesia concreta, e Décio Pignatari fazia parte da primeira publicação com autores de diversos estados, que compunham parte na “Exposição Nacional de Poemas de Processo”.

Figura 27 - Wladimir Dias-Pino (1967)



Fonte: blog O mundo da Língua Portuguesa e Literatura<sup>49</sup>

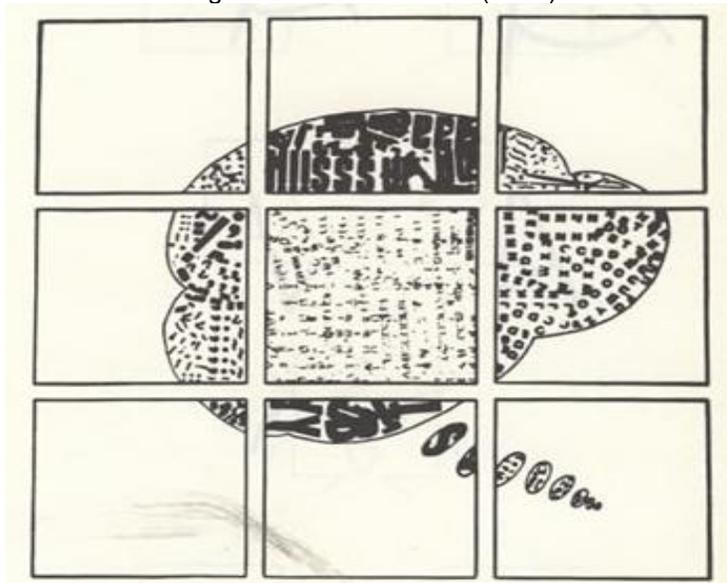
O Poema-Processo tinha por característica não exatamente abolir a palavra, mas tornar a poesia ainda mais visual. Portanto, ampliava-se as possibilidades de composição poética a símbolos, signos, figuras, fotografias em abertura para a imagens e interpretação, bem como mais fortemente crítico ao momento político em que se encontrava o país.

<sup>49</sup> Disponível em: <http://seliganalinguaportuguesa.blogspot.com/2015/06/poesia-de-cara-nova-poema-processo.html>. Acesso em: 18 /12/2022.

O manifesto "Proposição-67" salientava no estatuto teórico marcas complexas, sob as quais se produziriam, dentre diversos itens, "poesia para ser vista e sem palavras (semiótica)", e "história em quadrinhos e humor sem legendas". Ou seja, a absoluta prevalência do poema gráfico-visual - "a palavra considerada como elemento dispensável ao poema" - e a posição não contemplativa do leitor diante do texto artístico (Galvão, 2002, p. 24).

Os poetas do Poema-Processo começam então a intenção de atingir uma mudança ainda mais radical em relação ao conservadorismo na poesia, as ações influenciadas por protestos políticos, como rasga-rasga nas escadarias do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, uma maneira de negar a literatura elitista do país.

Figura 28 - Álvaro de Sá (1973)



Fonte: blog O mundo da Língua Portuguesa e Literatura<sup>50</sup>

Essas ações eram um simulacro das mudanças que os poetas daquele contexto político gostariam que houvesse: radicais, destruidoras de pilares da estrutura capitalista dos meios de produção. A crítica à literatura tradicional era de ser radical em mais aspectos que abolir palavras, mas agir na construção, no processo mesmo,

<sup>50</sup> Disponível em <http://seliganalinguaportuguesa.blogspot.com/2015/06/poesia-de-cara-nova-poema-processo.html> Acesso em: 18 de dez. 2022.

portanto, na montagem dos poemas. O Poema-Processo surge e se mantém em influências, mas foi significativo o seu caráter aberto e fluido.

Insistia-se nos fundamentos das Ciências da História e dos Signos, cuja consequência desaguardaria na prática poética visual conscientizadora. Ignoravam-se as palavras numa reação anti literária buscando-se a construção de inaugurais processos poéticos, os quais se transformam em instrumentos de ativismo político embasados na Teoria da Comunicação contra a ditadura militar e civil sedimentada no país naquele período histórico (Galvão, 2002, p. 28).

*Paideuma Verbivocovisual* representa a busca dos concretistas por uma forma de expressão que transcende os limites tradicionais da poesia. O termo "paideuma" é uma referência ao conceito de cultura e formação intelectual, evidenciando a aspiração do autor de contribuir para uma nova compreensão estética e cultural e busca ampliar as possibilidades expressivas da linguagem. Refere-se a uma obra de Haroldo de Campos, publicado em 1975, que explora a interação complexa entre palavra, som e imagem. A expressão *verbivocovisual* sugere a convergência de elementos verbais e visuais, destacando a multidimensionalidade da linguagem adotada pelos concretistas (Rangel, 2019).

Em linhas gerais o termo joyceano propõe que a obra *verbivocovisual* substancie as dimensões verbais, sonoras e plásticas, para assim ampliar seu poder significante. Com referência à importância do conceito para os poemas concretos, Décio Pignatari escreveu que "a poesia concreta resulta da inter-ação do verbal, da inelutável modalidade do visível e da inelutável modalidade do audível, num breve espaço de tempo através de um breve tempo de espaço" (Rangel, 2019 p. 7).

A influência dos movimentos descritos nesse capítulo esteve presente em meu processo ao longo da trajetória artística dentro e fora da academia. No capítulo que se segue, demonstro como a *paideuma* se deu em obras, projetos e ideias. Processos pessoais, sociais e teóricos são analisados a dar forma e contexto às criações da poesia híbrida própria.

#### 4. CAPÍTULO III

#### 4.1 (OU)VISSE O VERSO? - POESIA HÍBRIDA, O PROCESSO CRIATIVO

Nesse capítulo está o relato do processo de produção de poemas visuais e/ou sonoros e Poemas-Objeto. Parte das primeiras poesias híbridas apresentadas para a conclusão da graduação em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 2010. Posteriormente, apresenta outros processos pessoais e coletivos em trabalhos expostos tanto em espaços de arte e instituições quanto em eventos independentes produzidos por mim em parceria com meu companheiro Dudu Gomes pelo Ecatú Ateliê (2010 – atualmente).

Ao final, procuro demonstrar em que local da pesquisa-processo me encontro, com algumas leituras mais recentes e apresentação de esboços de propostas futuras. O texto contém partes revisadas e atualizadas do artigo publicado no simpósio de *UbiMus 2022* (nota de rodapé 5) e do artigo *Olimpíadas Artísticas: Relato de Experiência e Leitura Crítica Sobre a Construção de Evento Artístico em Rede* apresentado em coautoria com Dudu Gomes para o Anpap 2022 (Lucena; David, 2022)<sup>51</sup>.

A proposta traz parte dessa perspectiva da música ubíqua: a tecnologia e o fator humano (Keller, *et al.*, 2020) como um dos pontos para o acesso a poesia visual/sonora/musical, que de maneira pessoal não exija conhecimento técnico complexo, mas do conhecimento de sua existência em que se pode experimentar poeticamente e intuitivamente os sentidos sonoros nas visualidades das palavras escritas.

Demonstra-se através da pesquisa por tipografias<sup>52</sup> e fontes ou desenhos autorais

---

<sup>51</sup> Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/31enanpap2022/513305-olimpiadas-artisticas--relato-de-experiencia-e-leitura-critica-sobre-a-construcao-de-evento-artistico-em-rede/>. Acesso em 06/042023.

<sup>52</sup> “A Tipografia é conhecida como a impressão dos TIPOS e está desaparecendo com o desenvolvimento do computador. Tipologia é o estudo da formação dos tipos, essa por sua vez cresce a cada dia. Mas no final, a nomenclatura utilizada é tipografia, assim como fonte virou tipo, atualmente. O termo tipo é o desenho de uma determinada família de letras como por exemplo:

que tenham forma de letras extrair sentidos sonoros para a visualidade dessas letras e palavras e vice-versa. Posteriormente, o processo sonoro da poesia híbrida é interrompido por uma necessidade de explorar uma nova ideia, o acaso dos encontros com artistas e autores faz com que antigos processos com a poesia visual em objeto retorne. O relato de momentos pontuais do passado traz o desejo de ampliar, rever e trazer novos caminhos para a poesia como agente aglutinante das linguagens da arte.

A análise desenvolvida parte do cruzamento das linguagens artísticas através da poesia, a linguagem verbal e escrita como parte integrativa de trabalhos híbridos (Basbaum, 2007). Apresento aqui o retorno as pesquisas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais UFPE/UFPB, na linha de Processos Artísticos em Artes Visuais. A ideia é trazer o processo dentro de contextos históricos, ambientais, sociais e seus atravessamentos, como o acaso, o hiato, o inacabado e as retomadas.

Dessa forma, faço a crítica genética analisando meus antigos registros e, ao mesmo tempo, baseando-me nas metodologias orientadas e adquiridas quando me encontro. Essa volta aos primeiros experimentos auxilia a resolver questões que estavam guardadas em reminiscência, para serem ativadas em compreensão do processo atual.

A Crítica Genética analisa os documentos dos processos criativos para compreender, no próprio movimento da criação, os procedimentos de produção, e, assim, entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra. O crítico genético pretende tornar o percurso da criação mais claro, ao revelar o sistema responsável pela geração da obra. É uma pesquisa que procura por uma maior compreensão dos princípios que norteiam a criação; ocupa-se, assim, da relação entre obra e processo, mais

---

verdana, futura, arial, etc. As variações dessas letras (lighth, itálico e negrito, por exemplo) de uma determinada família são as fontes desenhadas para a elaboração de um conjunto completo de caracteres que consta do alfabeto em caixa alta e caixa baixa, números, símbolos e pontuação. Os tipos constituem a principal ferramenta de comunicação. As faces alternativas de tipos permitem que você dê expressão ao documento, para transmitir instantaneamente, e não-verbalmente, atmosfera e imagem." Disponível em: <https://imprensa.ufc.br/pt/tipografia-e-tipologia/>. Acesso: 08/01/2024.

especificamente, procura pelos procedimentos responsáveis pela construção da obra de arte, tendo em vista a atividade do criador. (Salles, 2011, p.15)

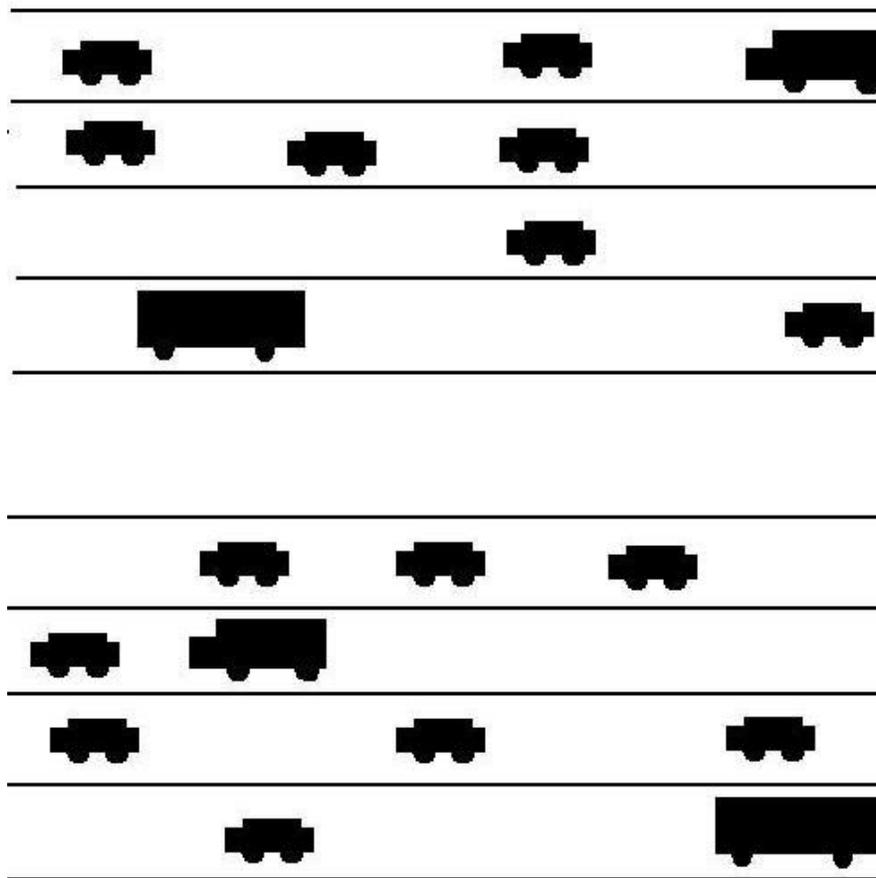
Nesse contexto, a gênese dessas pesquisas é a graduação em Artes (2010): as primeiras experimentações e formação de conteúdo monográfico - *Poesia e Música na Diluição da Fronteira Entre as Linguagens* (UERJ, 2010) - com produção de poemas visuais que tinham como objetivo servir de partitura para leituras sonoras. Essas leituras são feitas a partir de efeitos da própria voz em brincadeiras com graves, agudos, grunhidos, interpretados a partir dos poemas visuais (Figura 30). Em outras a leitura acompanha resultados visuais aplicados na linha do som (Figura 32).

Já nos primeiros experimentos, há a busca pelo cotidiano de imagens que lembrem formas de partituras em pentagramas musicais (figura 29) cifras para instrumentos e fontes tipográficas (figura 30) que trouxessem em sua visualidade, textura, tamanhos e disposição, uma leitura que influenciasse o som reproduzido na fala e principalmente nas gravações com o uso de efeitos dos programas de edição. Outros experimentos com o acaso foram aplicados como a interferência na linha do som, no seu desenho nessas gravações, puxando a linha e formando desenhos cujo resultado sonoro não podia ser previsto (Figura 32). Assim, ao retomar as pesquisas para o mestrado revisito esse trabalho intitulado *Partitura Sonora* (2010) com conhecimentos adquiridos ainda em caráter inicial da música ubíqua, como aluna especial do PPGA - UFES em 2021 e suas conexões com essa pesquisa. Ao analisar a produção teórica de Augusto de Campos em relação a música de invenção do Poeta Concreto, Marcus Vinícius Neves, comenta o conceito de “ouvidos atentos” presente na poética de Campos.

Mediante sua escuta privilegiada pelo prematuro contato com a música do século XX, Campos registra, na prática discursiva, através de seus ensaios seu testemunho contra a manutenção do ouvido obsoleto. O poeta chamava a atenção para o "ouvir com atenção", ainda negado pelo público às poéticas ali apresentadas (Neves, 2010, p. 37-38).

Os poemas visuais a seguir são parte dessas partituras e o som produzido é público e acessível via internet<sup>53</sup>. Os sons têm por característica o ouvir através de fones, uma percepção mais próxima e pessoal em relação à obra poética. Essas pesquisas partem do princípio visual dos poemas e adquirem novo corpo com as leituras, como buscar a sonoridade através de parâmetros musicais e usos de tecnologia através do momento atual, em que a virtualidade está em proporções muito distintas e maiores do que ao início dos experimentos em 2010.

Figura 29 - Lara Leal - Andante de Carros - Partitura Sonora (2010)



Fonte: arquivo da autora<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Disponível em: <https://soundcloud.com/laraleal>. Acesso 28/03/2023

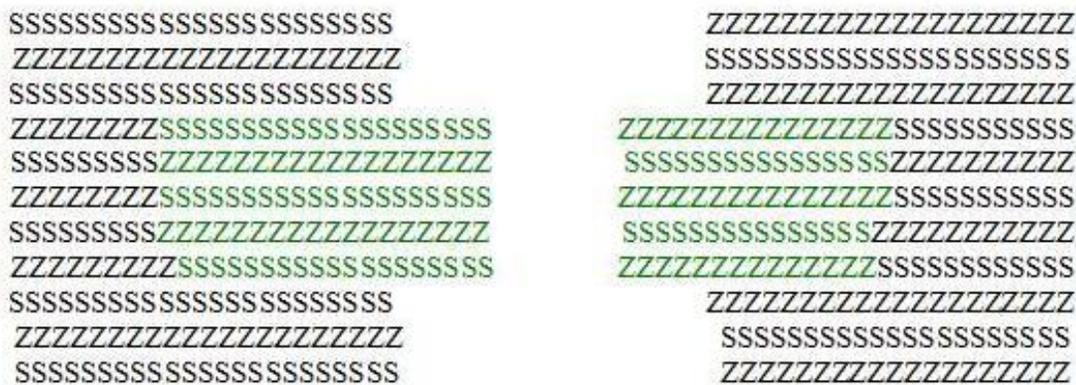
<sup>54</sup> Disponível em: <https://soundcloud.com/laraleal/andante-de-carros>. Acesso em: 28/03/2023.

Figura 30 - Lara Leal - FormigaELEFANTE,<sup>55</sup> Partitura Sonora (2010)



Fonte: arquivo da autora

Figura 31 - Lara Leal - ssszzz, Partitura Sonora (2010)



Fonte: arquivo da autora <sup>56</sup>

<sup>55</sup> Disponível em: <https://soundcloud.com/laraleal/formiga-elefante>. Acesso 06/04/2023.

<sup>56</sup> Disponível em: <https://soundcloud.com/laraleal/ssszzz>. Acesso 28/03/2023.



Cabe pontuar a importância do grupo Fluxus<sup>58</sup>, coletivo aberto formado por artistas da transdisciplinaridade das linguagens artísticas no início da década de 1960, como George Maciunas (1931 - 1978), John Cage (1912 - 1992), Yoko Ono (1933 - ), Nam June Paik (1932 - 2006) dentre outros.

Em relação às partituras sonoras, destaco como exemplo o livro *Acorn* (2013) de Yoko Ono. Com cem poemas instrutivos, pode ser interpretado de diversas maneiras: como um livro de poesia, um guia filosófico ou até mesmo como uma obra de arte conceitual.

Cada texto é acompanhado por um desenho de pontos, autoria de Yoko, adicionando uma camada visual à experiência. *Acorn* pode ser visto como um livro poético da 'poesia em ação'. As instruções incitam os leitores a observar o mundo ao seu redor de uma perspectiva diferente dos sentidos, ampliando não só em forma de visão, mas no todo da percepção<sup>59</sup>. O Grupo Fluxus traz dentre suas experiências e artistas muito da linguagem híbrida das artes, dos conceitos e liberdade poética transformadoras da Arte Contemporânea. “A ideia de intermídia<sup>60</sup> está entre os 12 princípios que compõem o espírito Fluxus, juntamente com o acaso e a unidade entre arte e vida, entre outros” (Freire, 2006, p. 16).

---

<sup>58</sup> O Fluxus emergiu como uma comunidade informal que reunia músicos, artistas plásticos e poetas com uma postura radicalmente oposta à tradicional produção artística e musical, rejeitando valores como a unicidade do objeto, a institucionalização da arte e a distinção entre linguagens artísticas. Além disso, questionava a separação entre arte e vida que permeava esses valores estabelecidos.

<sup>59</sup> “Acorn é uma sequência de Grapefruit, considerado um dos monumentos da arte conceitual do início dos anos 1960, que Yoko lançou em 1964. Seu título é uma referência à ação que ela e John Lennon promoveram em 1969 quando enviaram a diversos líderes mundiais duas “bolotas de carvalho” pedindo que fossem plantadas como um símbolo da paz mundial. O projeto “Acorn” foi originalmente criado para a internet e ao transformá-lo em livro, Yoko Ono continua fazendo o que sempre fez: plantar sementes de vida. (texto da editora)” Disponível em: <https://eba.ufmg.br/colecaolivrodeartista/?p=2559> Acesso em 15/01/2024.

<sup>60</sup> “É fundamental notar a importância seminal e os desdobramentos dos conceitos postulados por Dick Higgins – poeta, músico, editor e artista membro do Fluxus -, que toma a obra de Marcel Duchamp (1892 – 1968) como princípio para delinear, em 1965, o conceito de “intermídia”, que viria a ser muito utilizado pelos artistas na década seguinte. O ready-made de Duchamp, observa Higgins, sugere um campo intermediário entre arte e vida. Higgins propõe uma definição na qual a obra situa-se no meio, em oposição à simples combinação de meios (do multimídia)” (Freire, 2006, p. 16).

No caso do processo pessoal aqui exposto, o visual estaria atrelado ao verbal e o sentido sairia da leitura individual, tanto autoral quanto do público leitor. Dessa forma, como os trabalhos apresentados em 2010, a tecnologia e a computação entram como aliadas a esse conceito de intermídia, sem exatamente estarem dominadas em suas complexidades. Ao buscar as conexões com os poemas em processo, será a poeticidade subjetiva a ser avaliada. O acaso e seus sentidos produzidos ou modificados ao longo da produção são parte essencial da abertura que a hibridação entre essas linguagens e mídias possibilita.

#### 4.2 POESIA HÍBRIDA SOBRE ARTE POSTAL

A Arte Postal se estabelece como suporte para as mais variadas formas de expressão visual a partir das vanguardas das décadas de 1960 e 1970. Sua característica é ampliar a livre troca e circulação independente de arte, sem curadoria ou nenhum tipo de seleção de obras. As exposições em geral são organizadas e exibidas pelos artistas postais que adquirem o material através de convocatórias com temas múltiplos ou não-específicos.

A crítica social e política desse período histórico não ficou a parte dessa forma de produção, ao contrário disso, era impulso para troca artística e conexão entre exilados políticos, além de ser um campo aberto para globalizar e comunicar sobre acontecimentos de forma sutil. Assim, a poesia híbrida encontra nesse suporte uma ampla possibilidade de exploração artística, aproximando pessoas e obras de arte.

Assim, devido a um momento específico em que aconteciam eventos esportivos no Brasil reconhecidos globalmente, como a Copa do Mundo de Futebol em 2014 e as Olimpíadas do Rio de Janeiro em 2016, víamos ali a necessidade de comunicar os problemas trazidos por esses eventos e ao mesmo receber as propostas e expressões de artistas do mundo todo sobre esse momento.

### 4.2.1 Megaeventos

Com o objetivo de fomentar a livre circulação artística, com o Ecatú Ateliê propomos e realizamos convocatórias utilizando os megaeventos<sup>61</sup> como tema. *Taça Mundial de Futebol MMXIV* e *Olimpíadas Artísticas: Mostra Internacional de Artes*, geraram intercâmbio cultural entre os artistas locais e globais e aproximando distintos gêneros e expressões.

Em 2014, produzimos a exposição de arte postal *Taça Mundial de Futebol MMXIV*. As obras recebidas de diversos artistas do Brasil e outros países foram apresentadas durante o Ocupe Estelita<sup>62</sup> (Figuras 33 e 35), que se situou no Cais José Estelita em Recife-PE durante a realização do megaevento com múltiplas atividades político-culturais. Nossa proposta era promover a exposição de trabalhos enviados sobre o tema da copa do mundo de 2014, provocando artistas interessados a enviar suas expressões sobre o assunto.

Parte significativa da produção de arte contemporânea, principalmente a produção artística realizada entre as décadas de 1960 e 1970, buscava discutir o valor e o lugar da arte. Era questionado não só o lugar “físico” da obra, que parecia restrita ao espaço do museu e da galeria, como também o seu lugar, ou a sua função, na vida cotidiana. A arte postal se insere nesse contexto

---

<sup>61</sup> Megaeventos são eventos de grande magnitude e impacto, geralmente de natureza esportiva, cultural, social ou econômica, que atraem a atenção global e envolvem a participação de um grande número de pessoas. Esses eventos são caracterizados por suas dimensões extraordinárias em termos de público, infraestrutura, investimentos financeiros e cobertura midiática. Exemplos comuns de megaeventos incluem os Jogos Olímpicos, a Copa do Mundo de Futebol, exposições mundiais (como a Exposição Universal), grandes festivais culturais e conferências internacionais de grande porte.

<sup>62</sup> O Movimento Ocupe Estelita surgiu em 2011 em oposição à decisão irregular da prefeitura do Recife, que leiloou o terreno do Cais José Estelita para o consórcio Novo Recife, composto pelas principais construtoras da cidade. O projeto visava construir luxuosos edifícios de 40 andares, causando preocupações quanto à legalidade e impactos socioambientais. Profissionais de arquitetura, manifestantes e a sociedade civil questionaram o leilão, resultando em ações judiciais e mobilizações. Em 2014, após demolições não autorizadas, ativistas ocuparam o local, estabelecendo um acampamento sustentável. Com estrutura precária, criaram horta orgânica, cozinha comunitária e espaços para debates, oficinas e eventos culturais. Após 50 dias, o governo desmantelou a ocupação de forma violenta, mas o movimento deixou um legado inspirador para a busca de melhor qualidade de vida na cidade. Seu impacto continua influenciando movimentos locais e internacionais, com ativistas persistindo na promoção dos ideais do Ocupe Estelita.

como uma prática artística constituída por uma rede de comunicação, que aproximou artistas de todas as partes do mundo por meio da troca de trabalhos e materiais que poderiam ganhar intervenções de cada destinatário alcançado. De maneira subversiva, a arte postal se opôs ao mercado de arte, e essa crítica pôde ser realizada efetivamente através de um meio pelo qual os trabalhos dos artistas circulavam independentemente da legitimação de museus e galerias: o correio (Schedler, 2016, p. 22).

Figura 33 - Ecatú Ateliê - Taça Mundial de Futebol MMXIV - Ocupe Estelita (2014)

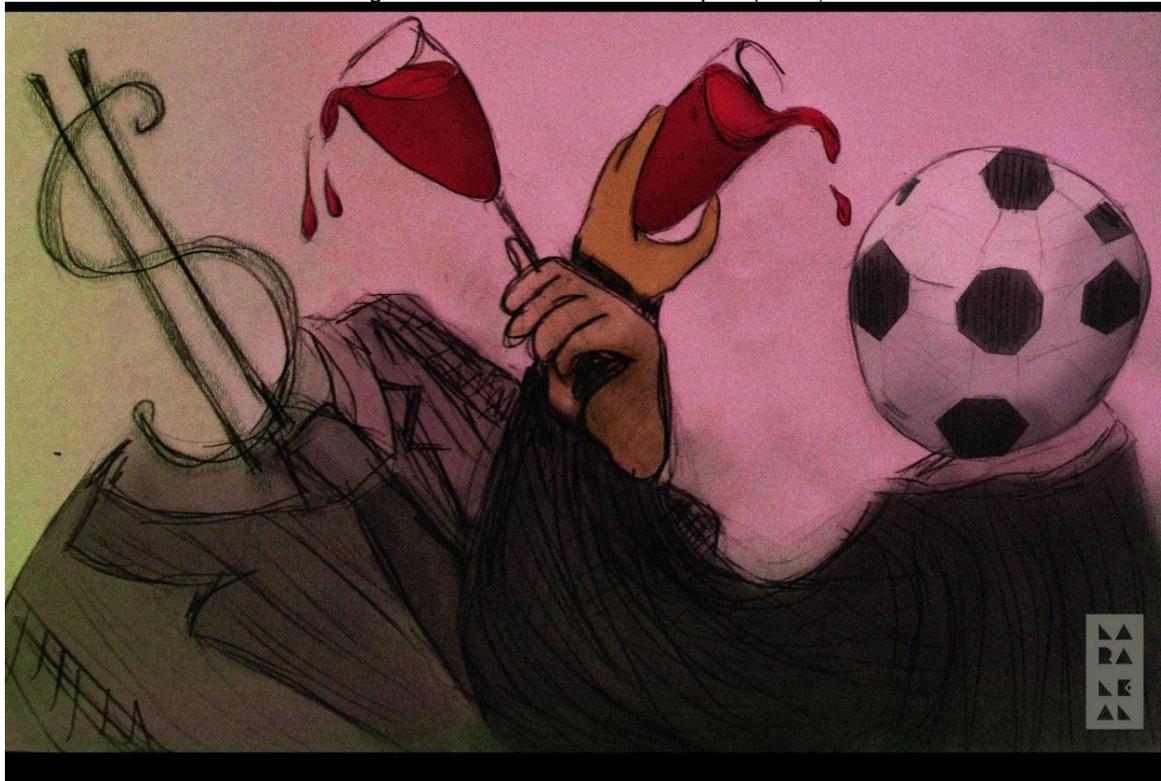


Fonte: Acervo Ecatú Ateliê

Para essa exposição, além da produção e montagem, fiz um trabalho que tivesse símbolos do que acreditava estarem atrelados ao evento esportivo sediado no Brasil. O poema *Las Copas* (Figura 34) é uma provocação crítica a esse momento social de 2014. Além do movimento Ocupe Estelita, a sociedade civil brasileira se organizou em coletivos e organizações críticos à forma como os megaeventos afetaram a população mais vulnerável (Rolnik, 2019).

Atores políticos e empresariais aproveitaram a situação para avançar sobre zonas estratégicas da cidade, ferindo o direito constitucional à moradia de diversos cidadãos que foram forçadamente removidos e tiveram suas casas demolidas para dar lugar à obras de mobilidade, expansão e “reordenamento do território”, em locais que convenientemente são valorizados para o turismo e para a expansão imobiliária (Lucena; David, 2022, p. 5).

Figura 34 - Lara Leal - Las Copas (2014)



Fonte: Arquivo da Autora

Figura 35 - Ecatu Ateliê - Taça Mundial de Futebol MMXIV - Ocupe Estelita (2014)



Acervo: Ecatú Ateliê

Nesse período já estávamos em Olinda-PE há 2 anos, e produzíamos convocatórias e exposições de arte postal desde 2010, sempre com o histórico de propostas que incitassem a reflexão e a crítica através da arte e sua livre troca e circulação. No meu processo em específico, trabalhei em poemas visuais para os eventos com o foco nos temas propostos.

Na concepção e pré-produção do evento *Olimpíadas Artísticas* (Figura 36), buscamos abordar múltiplas linguagens artísticas fazendo um paralelo com as modalidades esportivas presentes nas Olimpíadas, ao passo que pretendíamos adotar os procedimentos dos pioneiros na arte postal: “para esses artistas a publicação intermídia é, inicialmente, um laboratório de linguagem e, para muitos deles, a possibilidade de intervenção política direta” (Freire, 2006, p. 62).

Figura 36 - Ecatú Ateliê - Exposição Olimpíadas Artísticas (2016)



Fonte: Acervo Ecatú Ateliê

A cerimônia de abertura das *Olimpíadas Artísticas* coincidiu com o início oficial dos Jogos Olímpicos do Rio 2016. A mesa-redonda (Figura 37) teve a minha participação falando de artes visuais, poesia e arte postal, Manuca Bandini (músico, compositor, poeta e ator), Reneé Henry (artista e arte-educadora canadense) e Yanara Galvão (presidenta da Federação Pernambucana de Cineclubes). Durante a discussão, os participantes abordaram suas expressões artísticas, exploraram as peculiaridades enfrentadas em seus projetos individuais e coletivos, e aprofundaram a temática central do evento: a realização dos jogos e o legado olímpico.

Figura 37 - Mesa redonda de abertura das Olimpíadas Artísticas (2016)



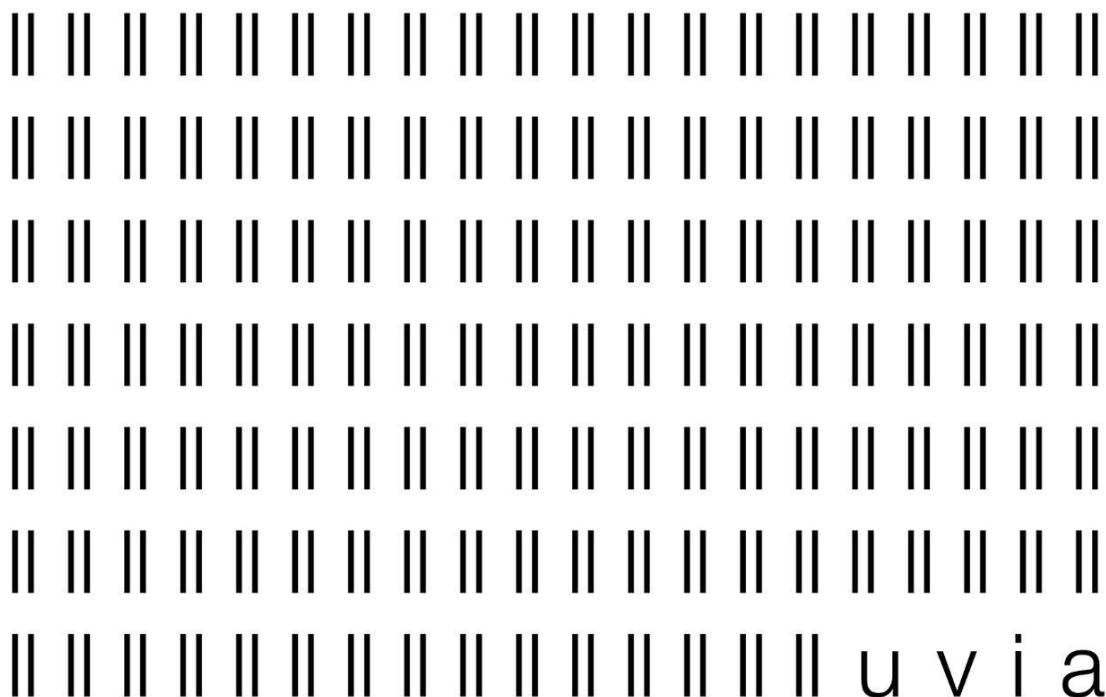
Fonte: Ecatú Ateliê

A exposição contou com apresentação musical, teatro, maratona de videoarte, feira de artesanato e a exposição com arte postal de artistas de diversos estados e países (Figura 36). A ideia do cruzamento de linguagens se mantém nessas produções em eventos.

#### 4.2.2 Poemas visuais postados

Em diferentes períodos, produzi poemas livres em formato postal para envio em convocatórias pelo mundo. Alguns desses trabalhos mantiveram a busca pelo som atrelado ao visual. O poema *lluvia* (2011) (Figura 38) feito durante período em que residimos em Buenos Aires (2011/2012) traz leitura visual e sonora com o *L* duplo em forma de pingos e seu fonema, cujo chiado lembra o som da chuva, nesse caso, pois vem do sotaque típico dos portenhos, pessoas nascidas nessa região.

Figura 38 - Lara Leal - lluvia, Buenos Aires (2011)



Fonte: arquivo da autora

O Poema *Reticente* (Figura 39) é uma brincadeira com sentidos e imagens das palavras e dos pontos. Foi criado em postal enviado para diversos artistas da rede. Os artistas postais formam uma rede, em que trocam seus endereços e fazem a arte circular de forma livre ou em convocatórias temáticas.

Mesmo com participantes em comum, o Poema/Processo e a arte postal são evidentemente diferentes entre si: o primeiro constitui um movimento que destaca novas dimensões possíveis da poesia, e o segundo é uma prática de circulação dos trabalhos em rede que abarca todo tipo de linguagem artística. Entretanto, nota-se também que a rede de arte postal no Brasil desenvolve-se sobreposta às redes de circulação do Poema/Processo. Além desse, existem outros pontos em comum entre esses, como a acentuação do trabalho coletivo e a proposta de abertura a novos atores (Sayão, 2015, p. 35).

Figura 39 - Lara Leal - Reticente (2012)

**R... E... T...**  
**I... C... E...**  
**N... T... E...**

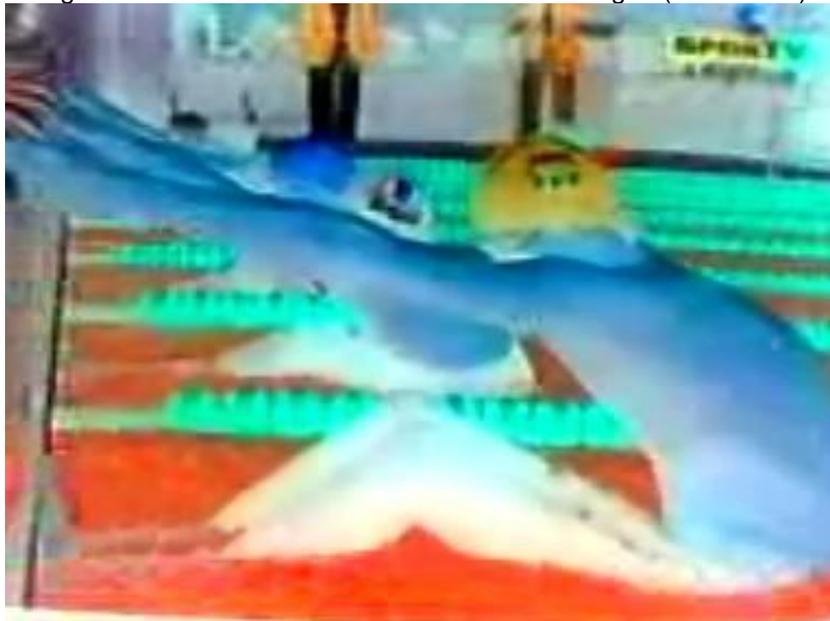
**• DEVISTA**

### 4.3 POESIA HÍBRIDA EM VÍDEO

Sobre parte desses processos, em 2022 foi submetido ao Encontro Regional da ANPAP – Nordeste, um artigo em que fiz uma leitura sobre a obra intitulada *Cubo D'água* (Figuras 40 e 41), cujo processo se inicia com a filmagem em cores invertidas da TV durante as Olimpíadas de Pequim em 2008 e finaliza com um videoclipe/arte em 2012; um poema-canção feitos a partir dessas primeiras filmagens. Mesmo em suas diferenças, meu interesse pelas formas de hibridizar a poesia perpassa por influencias do Concreto ao Processo às novas mídias possíveis.

Os artistas do vídeo exercem-se no plano da intersemioticidade. Sua atitude fundamental é a da renúncia aos contextos que privilegiam os atributos estéticos da arte. Idéia e signo são os referenciais de sua individuação aplicados no sentido interrogativo dos níveis da realidade. A finitude da obra tradicional opõem (sic) uma sistemática de trabalho alicerçada no contínuo processual. Desembaraçam-se assim, das velhas estruturas regedoras da atuação social da arte, utilizando recursos novos da comunicação, tais como os da arte postal (Zaninni 2010, p. 89).

Figura 40 - Lara Leal - Frame do vídeo *Cubo D'água* (2008-2011)



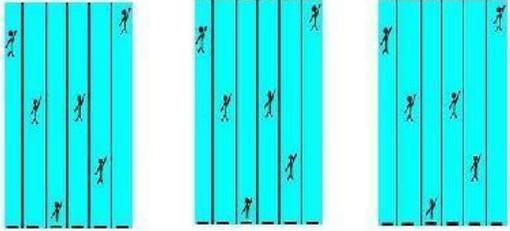
Fonte: arquivo da autora <sup>63</sup>.

<sup>63</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/laraleal>.

O artigo<sup>64</sup>, escrito em parceria com meu orientador Alberto Pessoa, faz uma revisão desse trabalho que passou por processos e experimentos e que chegaram a um produto visual em forma de vídeo. Ao revisitar os caminhos dessa obra, novas leituras me reaproximaram das experiências com a arte híbrida. *Cubo D'água* explora a criação aberta ao acaso, ao longo de três anos foi sendo desdobrado de poema visual à partitura (2008) e na sua concepção em vídeo (2011).

Figura 41 – Lara Leal - Partitura de C'ubo D'água (2010)

Cubo D'água



E/C Hum hum hum	F° Do lençol água tratada
Solitário Hum	E° Do trato clorado da quadra
E/D Dentro do aquário Solitário um	E/C Deita solitário hum hum hum
A9 A água enquadrada Humanizada	E/D Peixe fora e dentro d'água?
Dm7 Orgânica água No cubo d'água	A9 Do habitat humano comum
F° No leito do rio é que ela se esvai	Dm7 Prisioneiro do espaço
E° Se espalha, através da terra Que desenha a linha Que o caminho segue Molhado	F° Do plano e do quadrado
A9 Do ventre Água Redonda	F° Nada só, nada.
Dm7 Da prática Água Encubada	E° De um lado pro outro E nada.

Fonte: arquivo da autora

<sup>64</sup> Disponível em: [https://www.even3.com.br/anais/ivencontroregionalanpape/487337-critica-do-processo-da-obra-hibrida-cubo-dagua-\(2008-2011\)/](https://www.even3.com.br/anais/ivencontroregionalanpape/487337-critica-do-processo-da-obra-hibrida-cubo-dagua-(2008-2011)/) Último acesso em: 09/01/2024.

Em relação ao acaso, creio ser esse processo o mais propício a esse encontro de ideias que surgem e são agregadas, em que a ideia original não se materializa como projetada. Sua trajetória está desenvolvida no artigo citado, e o movimento da criação está explícito quando Cecília Salles fala do acaso ao citar Fayga Ostrower (1920 - 2001), artista que expõe o potencial criativo no livro *Criatividade e Processos de Criação* (1990).

A criação é um movimento que surge na confluência das ações da tendência e do acaso (Fayga, 1990). Os documentos de processo e os relatos retrospectivos conseguem, às vezes, registrar a ação do acaso ao longo do percurso da criação. São flagrados momentos de evolução fortuita do pensamento daquele artista. A rota é temporariamente mudada, o artista acolhe o acaso e a obra em progresso incorpora os desvios. Depois deste acolhimento, não há mais retorno ao estado do processo no instante em que foi interrompido (Salles, 2011, p. 41).

Esse processo levou a produção de outro videoarte, dessa vez apenas com o poema-sonoro-visual também feito em 2011 intitulado *AtoRetrato* (Figura 42). Nesse trabalho as cores invertidas retomam e o experimento com os recursos da época na edição geraram o resultado de forma mais espontânea.

Através dessa reavaliação do processo de *Cubo D'água* estive atravessada por outros multimeios (BRUSCKY, 2010) como experimentações poéticas em outros formatos como a arte postal e outros vídeos cuja inversão de cores e suas características pictóricas continuaram a me instigar. A feitura de um autorretrato (...) gerou um outro video-poema-sonoro, dessa vez não musical, mas também com cores invertidas e edição experimental (David; Pessoa, 2022, p. 11).

O videoarte *AtoRetrato* esteve presentes em duas exposições significativas. A 6ª Bienal do Esquisito (2012)<sup>65</sup>, em Atibaia, SP, na qual foi premiado com O Grande Prêmio Olho Latino, exposição que reunia artistas de múltiplas linguagens. Esteve ainda na exposição *Ocupação Arte Sonora no Castelinho do Flamengo*, Rio de Janeiro em 2015, que reunia

---

<sup>65</sup> Disponível em: <http://www.olholatino.com.br/6bienaldoesquisito/> Acesso em: 09/01/2024.

artistas sonoros conectados aos cursos e exposições de Arte Sonora ministrados por Franz Manata e Saulo Laudares<sup>66</sup>.

Figura 42 - Lara Leal - Frame do vídeo AtoRetrato (2011)



Fonte: arquivo da autora <sup>67</sup>

Nesses dois trabalhos em formato de vídeo, foram explorados a união das linguagens verbal e sonora, além do visual com a experiência de inversão das cores trazendo abstração e outros campos do sensível para a cena. Assim, ao repensar sobre o suporte posso repensar meus processos com o vídeo e adaptar ou não aos processos atuais.

<sup>66</sup> ARTE SONORA é uma prática artística do duo Franz Manata e Saulo Laudares. O projeto – iniciado em 2009, na Escola de Artes Visuais do Parque Lage – já assumiu diversos formatos: workshops, happenings, podcasts, exposições, publicações, programas de rádio, ações na web e programas de residência e seu conteúdo é disponibilizado, gratuitamente, no: [exst.net/artesonora](http://exst.net/artesonora). Disponível em: <https://www.premiopipa.com/2015/02/evento-de-arte-sonora-ocupa-castelo-na-zona-sul-do-rio/> Acesso em: 09/01/2024.

<sup>67</sup> Disponível em: <https://vimeo.com/laraleal>.

#### 4.4 poEMAgráfico, 2020

A pandemia de covid 19 trouxe para a arte e política pontos éticos e estéticos que foram explorados por diversos artistas visuais, como Gustavo Speridião, e outros artistas reunidos em suas interpretações sobre o momento ao projeto Artefato.<sup>68</sup> Poetartistas que estão nessa pesquisa, como Arnaldo Antunes com a canção *O Real Resiste*<sup>69</sup>, publicaram obras que refletem suas posições sobre o período.

Cientes da impossibilidade de se determinar o ponto inicial ou a origem, convivemos com o ambiente no qual aquele processo está inserido, e que, naturalmente, o nutre e forja algumas de suas características. Relacionamo-nos assim, com o solo onde o trabalho germina. Quando se fala em solo, pensa-se no contexto, em sentido bastante amplo, no qual o artista está imerso: momento histórico, social, cultural e científico (Salles, 2011, p. 45).

No nosso país, a questão foi para além de desumana, atingindo altos índices de mortes e descaso por parte do governo federal. O tom tragicômico permeou as redes sociais, as críticas ácidas eram frequentes. Em um desses episódios de insensibilidade e surrealismo real, o ex-presidente insistindo em um remédio sem eficácia comprovada, a cloroquina, fazia propagandas em frente ao Palácio da Alvorada e foi flagrado correndo atrás das emas que vivem (viviam) nas áreas externas do local<sup>70</sup>.

Em conjunto com meu companheiro Dudu Gomes no Ecatú Ateliê e em parceria com o Coletivo 308 de Guarulhos<sup>71</sup>, colaboramos já há seis edições com a BIG,

---

<sup>68</sup> Disponível em: <https://www.aosfatos.org/artefato/> Último acesso: 09/01/2024.

<sup>69</sup> Disponível em: <https://www.otempo.com.br/entretenimento/arnaldo-antunes-lanca-o-real-resiste-que-versa-sobre-politica-amor-e-o-tempo-1.2295709> Último acesso:09/01/2024.

<sup>70</sup> Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/07/23/bolsonaro-exibe-caixa-de-cloroquina-para-emas-no-palacio-da-alvorada.htm>. Último acesso: 09/01/2024.

<sup>71</sup> A parceria com o Coletivo 308 se iniciou através de trocas em Arte Postal, principalmente com o integrante e artista Alexandre Gomes Villas Boas. Ao longo dos anos foram formadas diversas parcerias em eventos independentes e encontros - "O grupo COLETIVO 308 tem como objetivo estimular distintas formas de pensar a Arte, através da produção coletiva e a intervenção nos espaços." Disponível em: <https://www.instagram.com/coletivo308>. Acesso em: 09/01/2024.

Bienal Internacional do Pequeno Formato de Guarulhos (Figura 43), um evento independente que conta com exposição de Arte Postal e outras linguagens da arte, sempre próximo do período da Bienal de São Paulo. Todo ano de Bienal discutimos em coletivo o animal como mascote para representar o evento, que por acaso segue em ordem alfabética. No ano de 2020, a letra “E” era a sequente. Não foi difícil de escolher após o episódio da cloroquina nos jardins do Palácio da Alvorada.

A ideia era trabalhar com o nome da mascote e dentro desse “tema” não obrigatório, fiz a Poesia Visual usando elementos que estavam presentes no nosso cotidiano. O gráfico com os índices de mortes e infectados era constantemente apresentado nas redes e na televisão. Esse, divulgado por um consórcio de empresas de comunicação após o governo se recusar a fazer o serviço.

Figura 43 - Convocatória V BIG (2020)



Fonte: blog da V BIG<sup>72</sup>

<sup>72</sup> Disponível em: <https://5bigpequenoformato.blogspot.com/2020/10/v-big-o-dilema-da-ema.html>. Último acesso em 07/04/2023.

O poema foi se desenhando e posteriormente experimentado em programas de desenho básicos do computador. Ele se desenhou pensando no gráfico e na máquina de eletrocardiograma em conjunto, formando a palavra *ema* com a forma das ondas de infecção e morte, induzindo a linha de morte.

O som dessa obra é silencioso, imaginado e interno, não exatamente oculto. Tendo a crer que ao ver essa imagem seja possível perceber o som típico desta máquina tão usado em cenas de ficção e presente na vida de quem passou por internação ou acompanhada de alguma forma o tratamento intensivo nos hospitais. Há ainda a analogia sonora com a linha que se desenha igualmente nos programas de gravação: a depender da intensidade que o som é efetuado. Causa assim a leitura sugestão sonora semelhante aos ambigramas (Daibert, 2004).

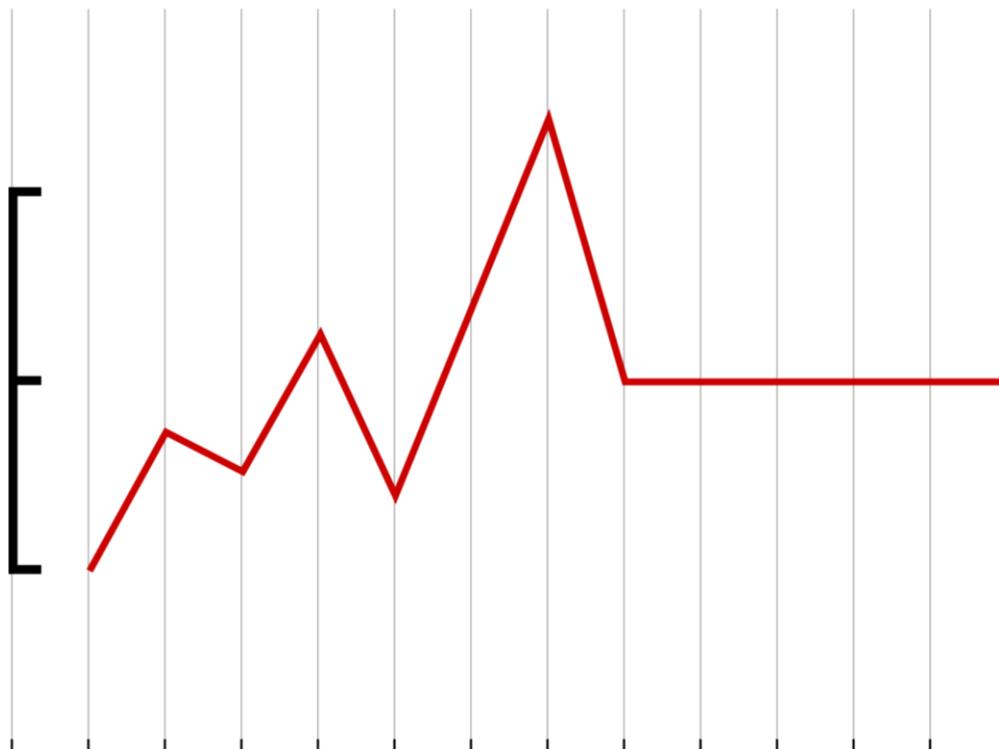
Dessa forma, o *poEMAgráfico, 2020* (Figura 44) seguiu para a exposição online via instagram<sup>73</sup>, como era mais indicado para o momento pandêmico. Em 2022, o transformei em formato de quadro impresso para a exposição coletiva *// Salão de Beleza*<sup>74</sup> do Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, o MAMAM, no Recife (Figura 45). O ano 2020 foi posteriormente adicionado ao título, pois já em 2022 já não havia muitos que se lembrassem do episódio da *ema* no palácio, acredito que ao colocar 2020 no título pode remeter mais facilmente ao momento e trazer um pouco da crítica do que estávamos vivendo.

---

<sup>73</sup> Disponível em <https://www.instagram.com/p/CiNrKNCueki/>. Acesso em 06/04/2023.

<sup>74</sup> Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/social1/2022/09/15079499-mamam-traz-exposicao-com-mais-de-70-artistas-e-entrada-gratuita-no-recife-confira.html>. Acesso em: 09/01/2024.

Figura 44 - Lara Leal – poEMAgráfico, 2020 (2020)



Fonte: arquivo da autora

Figura 45 - Lara Leal - PoEMAgáfico, 2020 - 2º Salão de Beleza - MAMAM (2022)



Fonte: arquivo da autora

O episódio da ema se transformou novamente em pesadelo, quando após a eleição de Luís Inácio Lula da Silva, houve denúncias de irresponsabilidade e morte das emas quando estavam sobre os cuidados da família do ex-presidente Jair Bolsonaro<sup>75</sup>. A prova concreta de que esse episódio foi mais trágico do que cômico, que cuidado e vida passam longe das intenções destes que foram tão prejudiciais à população brasileira durante o período da pandemia.

---

<sup>75</sup> Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/politica-brasil/autopsia-indica-que-ema-da-presidencia-morreu-por-excesso-de-gordura>. Acesso em: 09/01/2024.

#### 4.5 aRRRanha-sons

Durante o ano de 2022, em produção pelo programa de pós-graduação, mantive a leitura e conceituação dos processos anteriores e ao mesmo tempo retomei as pesquisas práticas para compor novos trabalhos em processo. Ainda no período inicial iniciei gravações dos sons ambientes e do entorno, sons do meu trabalho e mantive arquivando.

Como já havia trabalhos que complementassem sonoramente ideias de poesia visual, o efeito reverso como um exercício foi também retomado. Passei então a ouvir os sons e pensar que palavra, letra ou outros formatos visuais aquele som poderia revelar. A partir de meados da década de 1970, na fronteira entre as artes visuais e a música, assistimos à emergência de uma forma de arte na qual o som é utilizado de modo peculiar, num processo que se aproxima mais de um contexto expandido de escultura, instalação e criação plástica do que dos modos tradicionais de criação musical, muito embora o papel da música no surgimento dessa forma artística seja marcante. Esse repertório, caracterizado pelo intercâmbio entre as artes, mesclando música, artes plásticas e arquitetura, passou a ser designado por arte sonora (sound art) (Silva, 2007, p. 4).

Ao repensar e rever os processos também políticos de meus poemas, cheguei à imagem que combinava som, letras e o ambiente urbano onde estou inserida. O trabalho está realmente em processo, em pedaços que ainda não estão juntas. O projeto tem por objetivo tratar do crescimento urbano que desde que optei por viver em Recife/Olinda me impressiona, como principal fator a subida de edifícios muito altos e com muitos apartamentos/lojas pequenos, o que tem relação com o momento relatado sobre o movimento Ocupe Estelita.

O desenho do horizonte com edifícios e a *skyline* (Figura 46) que se forma me lembram a forma que os programas de gravação em geral desenhavam a linha dos sons em suas intensidades. Com essa conexão e visualidade em mente, desenhei os edifícios em forma de *R*, aproveitando o desenho dessa letra e o som que, quando repetido, se assemelha aos ruídos que gravei de máquinas em ambientes de obra do meu entorno.

O título tem sua importância, pois creio que completam as obras e são parte criativa que sempre tratei como essencial. O *aRRRanha-sons* em processo conclui/apresenta essas conexões *verbivocovisuais* (Campos, *et al.* 2006). Portanto, o que se apresenta são os prints de gravações e esboços feitos a partir do desenho feito pelo som formando um *skyline* de *aRRRanha-sons*<sup>76</sup> (Figuras 47 e 48).

Figura 46 - Foto *skyline* da cidade do Recife



Fonte: Flickr de Henrique Pinto<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Disponível em: <https://soundcloud.com/laraleal/interruptao-em-construcao>.

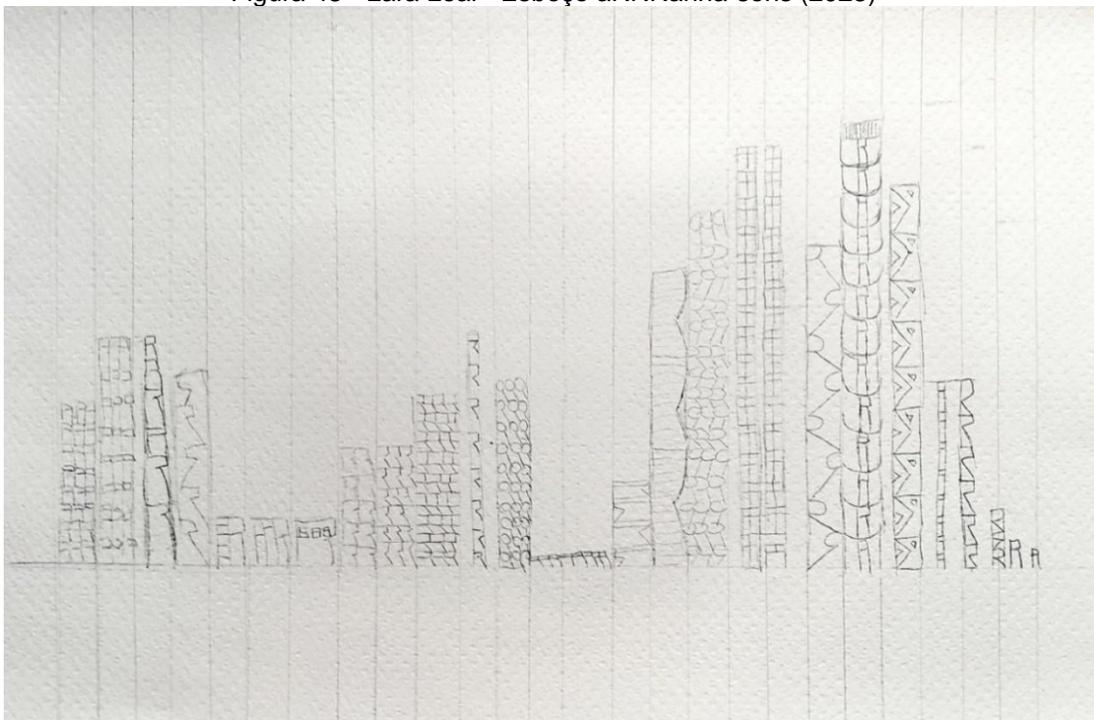
<sup>77</sup> Disponível em <https://www.flickr.com/photos/henriquev/2473395748>. Acesso em 24/03/23.

Figura 47 – Print da linha do som (2022)



Fonte: arquivo da autora

Figura 48 - Lara Leal - Esboço aRRRanha-sons (2023)



Fonte: arquivo da autora

Uma dessas gravações<sup>78</sup> de campo - Interrupção em Construção - foi usada em exercício proposto pela disciplina de Arte Sonora? Ou o som dos dias vindouros, ministrada pelo professor Rui Chaves (PPGAV- UFPB/UFPE). Nessa disciplina revi e atualizei conhecimentos em arte sonora e ampliei a atenção às técnicas, desde as mais artesanais até as mais complexas no campo da tecnologia de som.

O efeito que a obra causa em seu receptor tem o poder de apagar ou, ao menos, não deixar todo esse processo aparente, podendo levar ao mito da obra que já nasce pronta, ou seja, de que a obra não tem memória. Ao nos propormos a acompanhar seus processos de construção, narrar suas histórias e melhor compreender esses percursos, independentemente da abordagem teórica escolhida, estamos tirando a criação artística do ambiente do inexplicável, no qual está, muitas vezes, inserida. Ao mergulhar no universo do processo criador, as camadas superpostas de uma mente em criação vão sendo lentamente reveladas e surpreendentemente compreendidas (Salles, 2008, p. 25).

É importante perceber o lugar que o som e a música permanecem ocupando em igual sintonia na hibridez de meus trabalhos poéticos. O esboço apresentado (Figura 48) segue o desenho da linha de som da gravação da paisagem sonora dos ambientes que transito. Esse trabalho assim permaneceu, seu gesto inacabado, sua exposição a imagem desenhada sem nenhum outro recurso tecnológico. Em processo, com as arestas a serem aparadas ou completadas pelo receptor/interpretante ou desdobradas e expostas.

#### 4.6 PROCESSO HIATO-CRIATIVO

Gesto inacabado - estar aberto ao aprender no processo de subjetividade

É muito comum atualmente com as redes sociais dominando mais os campos de atuação profissional, uma exigência de alta exposição e produção diária por meio de suas plataformas. Artistas de diferentes gerações e áreas de atuação se envolvem nesse campo digital por exigências internas e externas.

---

<sup>78</sup> Disponível em: <https://on.soundcloud.com/tahj1> Acesso em 24/03/23.

Na sociedade do espetáculo, como conceitua Guy Debord (1931 - 1994), a vida cotidiana é marcada pela influência da mídia, publicidade e entretenimento, que moldam a percepção das pessoas e constroem uma realidade baseada em representações visuais. A busca por experiências espetaculares, a obsessão pela imagem e a alienação são características centrais desse conceito (Debord, 1997).

Essa forma de produção intensa não corresponde ao meu processo criativo. Ao repassar meu histórico com o olhar de hoje, percebo que na universidade de Artes, não fazia com a mesma intensidade de ideias e produção que alguns de meus colegas. Sempre que havia propostas, tinha soluções aparentemente rápidas, mas que vinham de um longo processo mental da ideia maturar e se materializar. O formato inacabado é constante em meus processos.

A maternidade e a profissão de docente da educação básica exigem tempo e dedicação, fatos para que muitas vezes são obstáculos para que as ideias possam fruir. A velocidade do tempo atual causa angústias e bloqueios. Quando havia tempo para o hiato criativo, me permiti uma produção mais profícua. Tem muito da história pessoal de vida, mas muito mais de exigências externas ao controle.

“Eu não sou uma profissional, eu só escrevo quando eu quero.” Ao pesquisar pela memória e pelos bons caminhos da internet, me reencontro com Clarice Lispector (1920 - 1977), entrevista de 1977 a TV Cultura<sup>79</sup>. Em determinado momento o entrevistador pergunta se ela se considera profissional, em outros momentos sobre seu processo criativo em que ela afirma que passa períodos “morta”, no qual não está produzindo e se dedica a apenas anotar e esperar que algo desencadeie em uma ideia de criação. No momento dessa entrevista, a escritora está finalizando seu último trabalho “A Hora da Estrela” e revela em parte o final do livro, que foi o que na realidade fez surgir a ideia que levaria a escrever toda a história. Dessa forma também tento entender que muitos artistas não seguem essa necessidade de

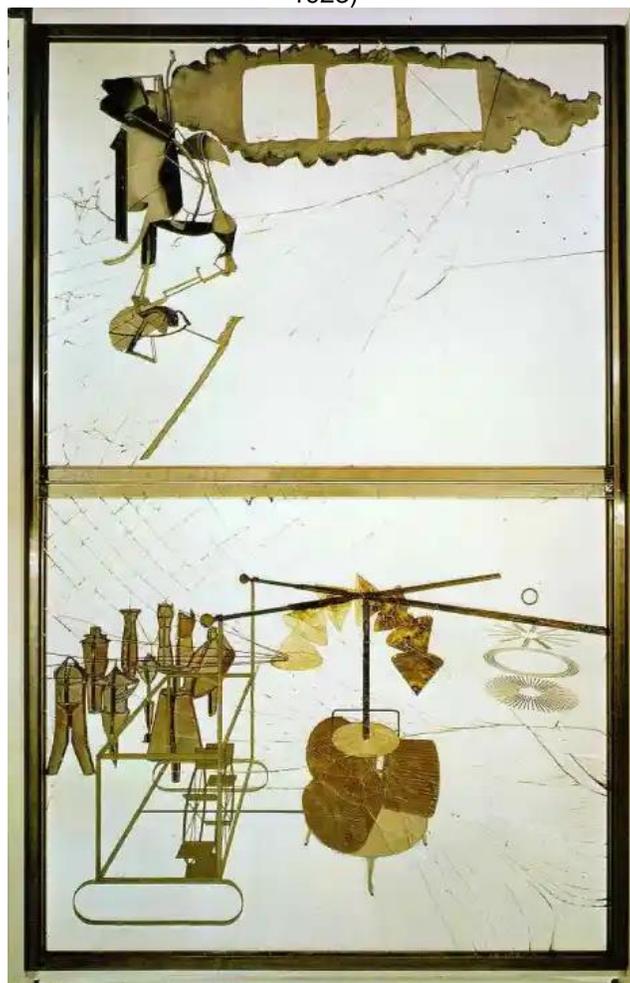
---

<sup>79</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU> Acesso em: 15/12/2023.

produzir em quantidade. Há o exemplo do longo processo de produção do *Grande Vidro* (1912 - 1923) de Marcel Duchamp (1887 - 1968) e seus desdobramentos.

Obra enigmática, escritura a ser decifrada segundo Octavio Paz, o Grande vidro necessita, para ser compreendido, da Caixa verde (1934), um catálogo formado por 93 documentos que, supostamente, explicam cada detalhe da obra, espécie de manual de instruções do funcionamento da máquina que concentra diversos elementos criados anteriormente por Duchamp. O artista explica que o Grande vidro não é para ser contemplado, olhado com os olhos estéticos, e sim “acompanhado como um texto literário tão amorfo quanto possível, que jamais tomou forma” (Aguiar, 2017, p. 34).

Figura 49 - Marcel Duchamp - A noiva despida pelos seus celibatários, O Grande Vidro (1912-1923)



Fonte: Acervos Virtuais<sup>80</sup>

<sup>80</sup> Disponível em: <https://www.acervosvirtuais.com.br/layout/museuvirtualdearte/6.php>. Acesso em: 11/01/2024.

Outro aspecto que foi me apresentando ao longo da produção dessa dissertação, é que a minha poesia é híbrida e sem controle de como vai se manifestar. Há a linguagem verbal quase sempre latente, mas o sonoro, o musical, e o visual vão se traduzir necessários a aderir ao longo do processo.

Dessa forma, uso como exemplo a resposta de Arnaldo Antunes ao ser questionado pelo repórter Fabrício Marques para o Jornal o Tempo (Belo Horizonte, 1997) sobre seu processo criativo, em que, ao afirmar que o poeta e compositor utiliza vários meios e técnicas, pergunta quais suportes ainda não usados servem para poesia e cuja resposta segue:

Qualquer um que possa produzir significação. Claro que a poesia que se ocupar de um meio novo não deve se estruturar da mesma maneira como a que se lê na página de um livro. Ela deve se adequar às possibilidades do meio (Antunes, 1997 *apud* Filgueira, 2015, p. 198).

Assim, o artista se coloca à disposição dos acasos e afetos do cotidiano e ao mesmo tempo ao surgimento e meios possíveis para essa formatação híbrida da poesia. Desde o tradicional visual bidimensional em livro, pinturas, gravuras, desenhos aos atuais digitais e ao artesanal em objeto, esculturas e máquinas usando o relacional com outros sentidos. O suporte em seus múltiplos.

Apresento os exemplos de como ideias vem surgindo e se materializando, se mantendo como projeto e no agora. As figuras a seguir mostram o projeto poético *Caletrosκόpio* apresentado ao final desse capítulo. Outros registros de projetos serão apresentados no decorrer do texto.

Figura 50 - Esboços do processo Caletroscópio



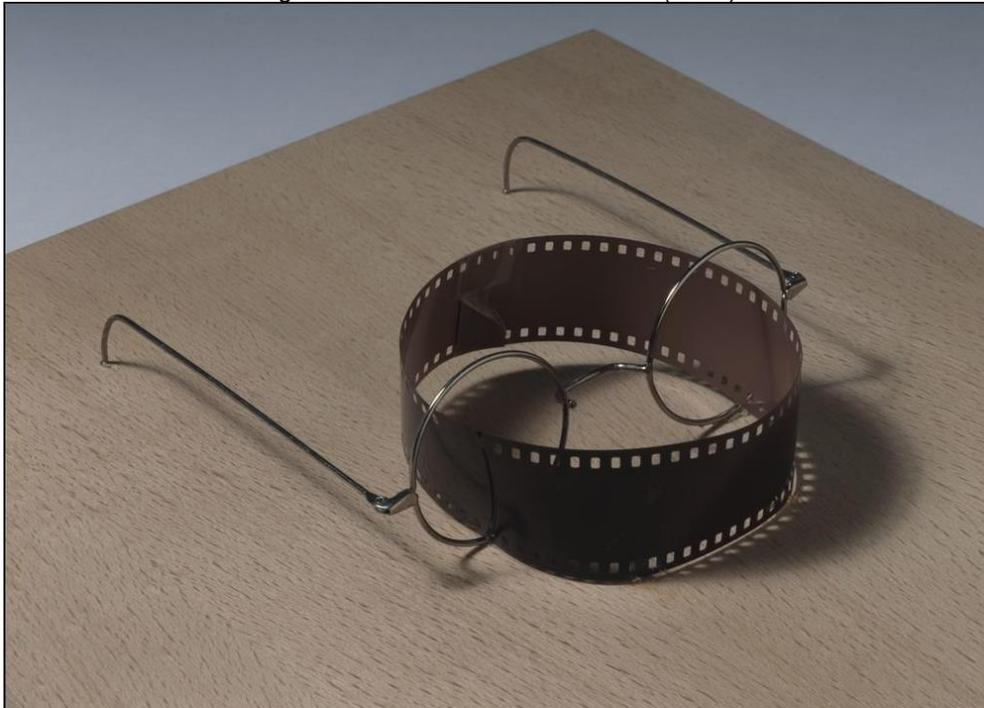
Fonte: arquivo da autora

#### 4.6.1 A máquina de escrever som

O processo de criação com poesia em híbrido é ver como as linguagens se cruzam também em objetos, mesmo que apenas imaginados, nesse caso que apresento, em forma de sonho. A ideia surgiu provavelmente por influência dos poemas-objeto que vi ao longo de meu processo enquanto artista-estudante-pesquisadora. Um encontro significativo foi com a obra do artista catalão Joan Brossa (1919 - 1998).

As suas obras (Figura 51 e 52) ligam elementos verbais, musicais e das linguagens artísticas combinadas a uma diversidade de outros símbolos de forma a criar esse formato híbrido. Metáforas visuais, imaginários que tem humor, crítica e poesia em sua essência (Navas, 2005).

Figura 51 - Joan Brossa - Cinema (1988)



Fonte:MACBA<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Disponível em: <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/brossa-joan/cinema> Acesso em: 15/01/2024.

Figura 52 - Joan Brossa - La cinta (1996)



fonte: Galleri MDA<sup>82</sup>

Simplicidade e brevidade (verbal, visual e objetual) para chegar a uma alteridade através de “analogias sensíveis” (Brossa), pois a razão “imagética” e linguística do poema-objeto, em um mundo tão objetualizado, vai descansar precisamente na recuperação de seu poderio mágico, na possibilidade de uma reflexão visual e de outra materialidade ou formulação poética: mais insinuação do que demonstração. (Navas, 2005, p. 74)

A máquina de fazer som surgiu assim na minha imaginação em sonho, em um formato que imaginei primeiro como desenho. Através da disciplina de Arte Sonora no mestrado, ministrada pelo professor Rui Chaves, entrei em contato de novo com

<sup>82</sup> Disponível em: <https://gallerimda.com/art/la-cinta/> Último acesso: 20/12/2023.

obras e artistas que trabalham o híbrido e a poesia, o visual sem fronteiras com o sonoro e o verbal.

Após um período sem produção de arte, voltando minha atenção mais para a educação tanto para a maternidade quanto nas escolas, há o retorno da imaginação para objetos, sons e poemas visuais. Ao deparar com essa imagem que me veio em sonho, quis colocá-lo em forma de conto, proposto pela disciplina Arte Sonora. A imagem em forma de desenho, porém estava idealizada como tatuagem, o que posteriormente foi realizado. Como o objeto tinha características do antigo, como a máquina de escrever e o gramofone, realizei com Dino Ferreira, artista tatuador especialista no estilo *Old School*<sup>83</sup>.

Figura 53 - Tatuagem máquina de escrever som (2022)



Fonte: arquivo da autora

---

<sup>83</sup> A tatuagem *Old School* é um estilo clássico e tradicional que alcançou seu auge nas décadas de 1920 a 1950. Também conhecida como "tattoo tradicional" ou "American traditional tattoo", essa estética é caracterizada por linhas grossas, contornos nítidos e cores vibrantes. Temas icônicos como âncoras, corações e marinheiros são comuns. Popularizada por tatuadores pioneiros, a tatuagem *Old School* continua a ser aplicada hoje por sua estética atemporal e tradição histórica.

Na tatuagem ela se materializa como um trabalho colaborativo entre mim e o artista tatuador. Nos encontros com esse tipo de arte, transformo em conjunto minhas ideias poéticas e deixo a resolução em aberto para o artista conceber e trazer suas próprias experiência e técnica, usando a minha pele como suporte. A máquina de fazer som seguiu esse processo, a imagem (Figura 50) mostra o desenho feito pelo celular por cima da foto do meu braço, posteriormente enviada ao tatuador. A ideia original trazia outros elementos, mas a simplicidade do estilo *Old School* que Dino formulou foi acertada ao final.

O sonho virou conto e tatuagem, ainda sem definição se vai se materializar em objeto, pois o projeto ideal deveria funcionar como o imaginado, realizando o som. No conto o objeto entra em um contexto de realidade mágica e ficção científica. Talvez seja essa a obra de arte “final” para esse Poema-Objeto. Pode haver outro encontro em que veja a possibilidade no espaço real.

#### **4.6.2 Partituras Orto-gráficas**

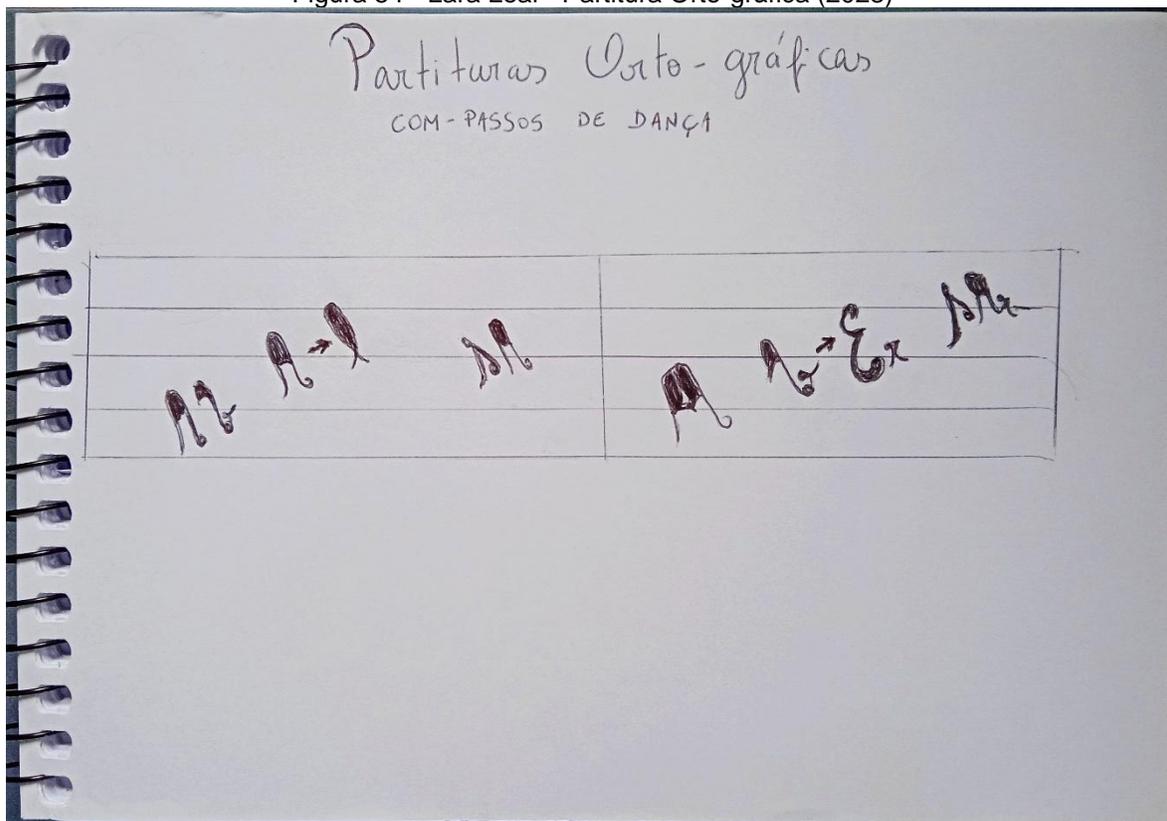
A partir do ponto pós-qualificação e das sugestões da banca examinadora, Rui Chaves e Ivan Mussa, os trabalhos foram reanalisados. Fui instigada a pensar sobre as conexões com o processo de produção levando em consideração a visualidade das partituras em sua forma tradicional ocidental, como o pentagrama, anteriormente trabalhados nos poemas na monografia de graduação em Artes (2010). Trabalhei em soluções que contemplassem poeticamente e hibridamente com essas imagens musicais. Em parte, estimulados por pesquisas sobre o Poema-Processo e sua amplitude de possibilidades.

O poema-processo rompe com a história literária, dispensa a palavra e, em seu lugar, enfatiza a importância dos signos não-verbais. Propõe uma radicalização superficial dos movimentos anteriores: retoma o poema-código ou semiótico da poesia concreta e introduz a idéia de "processo", que promove certo dinamismo ao poema. Com base em um poema-matriz, é proposta uma invenção de séries que fazem do leitor um co-autor" (Carvalho, 2002, p. 28).

O poema “valsa a versar” tem a intenção de passar para os versos um pouco do ritmo musical da valsa. Durante a escrita do poema, foi imaginada a modalidade como dança, que contém gráficos coreográficos com desenhos dos movimentos dos pés. comecei a trabalhar como integrar essa imagem ao poema.

O resultado seria o desenho dos versos com as letras conforme o sapato e o ritmo dos passos sobre um pentagrama. No esboço (Figura 54) Tento ao mesmo tempo fazer uma alusão ao desenho das notas musicais da forma como são representadas no pentagrama.

Figura 54 - Lara Leal - Partitura Orto-gráfica (2023)



Fonte: arquivo da autora

Um processo inacabado, apresentação indefinida. Visual gerando o sonoro imaginário, sugerindo novos desdobramentos. O poema nesse caso é o processo,

com essa possibilidade de decodificação aberta a leitura, uma contribuição conceitual do Poema-Processo e suas multiplicidades.

#### 4.6.3 *Drops*

Em determinado momento meu processo de criação tem uma pausa devido a questões particulares. Proponho uma produção mais leve e despretensiosa nas redes sociais, mais especificamente no *Instagram*. Com pouco recurso e conhecimento tecnológico, usei a plataforma de criação *Canva*, cujo arsenal de material gráfico é bastante vasto. Busquei por *ready-mades*<sup>84</sup> gráficos que possibilitassem formar colagens digitais dos poemas híbridos de forma simples e acessível. Desse processo dá-se em produção 3 poemas, uma série intitulada *Drops*<sup>85</sup>.

O título advém de antigas postagens da cantora e compositora Rita Lee (1947 - 2023) em outra rede, no *Twitter* (2006 - 2023). Durante um período a artista postava histórias curtas e bem-humoradas e se divertia com a interação dessa brincadeira criativa e efêmera. A definição de que os *Drops* são como o doce mesmo, sortidos e humorados para se apreciar em pequenas doses. O livro *Storynhas* (2013) com ilustrações da cartunista Laerte (1951) foi publicado com uma compilação dessas histórias, assim como outro livro com contos intitulado *Dropz* (2017) conforme Rita Lee escrevia. São formatos diferentes, mas que caracterizam o texto curto adaptado ao antigo modelo da rede social que não deixava ultrapassar 140 caracteres por postagem.

O rebento mais recente da poesia visual é a poesia digital, que combina o potencial estático, que o visual compartilha com a pintura ou a gravura, com o potencial dinâmico das artes do tempo, como cinema e vídeo arte. Com o seu *Lance de dados* (1897), um poema que abandona o arranjo linear do texto escrito e quebra todas as

---

<sup>84</sup> O *ready-made* questiona a noção tradicional de criação artística, destacando a importância do conceito e da seleção na definição da arte. Foi introduzido pelo artista Marcel Duchamp, e caracteriza-se pelo uso de objetos do cotidiano, muitas vezes não modificados, que são selecionados e apresentados como obras de arte.

<sup>85</sup> Disponíveis em: [www.instagram.com/laraleal.arte](http://www.instagram.com/laraleal.arte) Acesso em: 15/01/2024.

regaras de sintaxe e tipografia para transmitir a ideia de que "Todo pensamento é um lance de dados", foi Mallarmé quem inaugurou uma nova era na literatura ocidental na qual a poesia começou a emancipar-se de sua vocação tradicional de representar a linguagem falada (Santaella, 2011, p. 10).

Em relação ao *Instagram*, o formato curto, nesse caso quadrado, já está estabelecido. O ideal na minha concepção era que fosse essa rede na qual a postagem de imagens e fotografias são primordiais. Foram publicados 3 *Drops* baseados em diferentes momentos desse ano de 2023. São eles em ordem retrospectiva de postagem: *Área de Cobertura* (Figura 52). Poema visual projetado primeiro com os ícones de sinal de *Wi-Fi* e de sinal de dados. Fiz a pesquisa pelos símbolos e selecionei. Aqui aplica-se as ideias do Poema-Processo. As respostas recebidas deram conta de múltiplas leituras e interpretações. Nesse sentido, trago a contribuição de Lúcia Santaella (2019) sobre as muitas definições de signo na semiótica de Charles Peirce<sup>86</sup> (1839 - 1814), em que a autora destaca os termos técnicos signo-objeto-interpretante e a "relação triádica entre três termos".

Santaella explica resumidamente que, para Peirce, o signo é uma estrutura complexa de três elementos interconectados: fundamento, objeto e interpretante. O fundamento habilita o signo a funcionar como tal, o objeto está ausente e se torna presente a um possível intérprete mediado pelo signo e o interpretante é somado como signo, resultado que pode ser produzido não somente pela mente humana, mas por máquinas e células do corpo (Santaella, 2019).

O signo não se esgota em um único interpretante. De um lado, porque um mesmo signo pode produzir diversos efeitos em uma mesma mente interpretadora [...] de outro lado, o interpretante dinâmico é sempre múltiplo porque em cada mente interpretadora o signo irá produzir um efeito relativamente distinto (Santaella, 2019, p. 44).

---

<sup>86</sup> Charles Sanders Peirce desenvolveu a investigação sistemática dos signos e dos processos de significação. A Semiótica, como proposta por Peirce, é o estudo dos signos e de como eles funcionam na representação e comunicação. Explora a relação entre signos, objetos e interpretantes, analisando como os signos adquirem significado no contexto das interações humanas e sociais. A abordagem semiótica de Peirce influenciou diversas disciplinas, incluindo linguística, comunicação, filosofia e teoria cultural, tornando-se uma ferramenta para compreender a natureza dos signos e dos processos de significação.

Semiose é a ação do signo que determina o interpretante (Santaella, 2019). Essa estrutura complexa brevemente exposta nesse capítulo, demonstra que a escolha pela poesia híbrida para representação de ideias engloba uma variedade de encontros semióticos e multifacetados dos quais artistas e interpretantes não tem controle total.

O processo de criação de *Área de Cobertura* (Figura 55) incitou a busca pela leitura semiótica, justamente por atrair interpretações muito distintas. Em todos os *Drops* utilizei o recurso de animação, um acaso experimentado e aceito, que retoma o movimento, mesmo que sutil, aos poemas. Na tela digital, *Canva*<sup>87</sup>, já selecionado antecipadamente o formato quadrado para postagem no *Instagram*, o desenho e a disposição foram surgindo e sendo criados ali mesmo.

Na leitura sobre o processo artístico de Lenora de Barros, em que discorre sobre a palavra imagem, Eliane Testa fala das relações que o artista busca para expor, no caso de Lenora, expandir a poesia para o espaço, o que proponho aqui é para além do espaço físico, o virtual das redes sociais.

O artista, muitas vezes, rumo pela vagueza da tendencia, às vezes, não sabe ao certo como vai fazer para concretizar o seu projeto em processo, pode estar relutante e dentro de um espaço de imprecisão (Testa, 2015, p. 285).

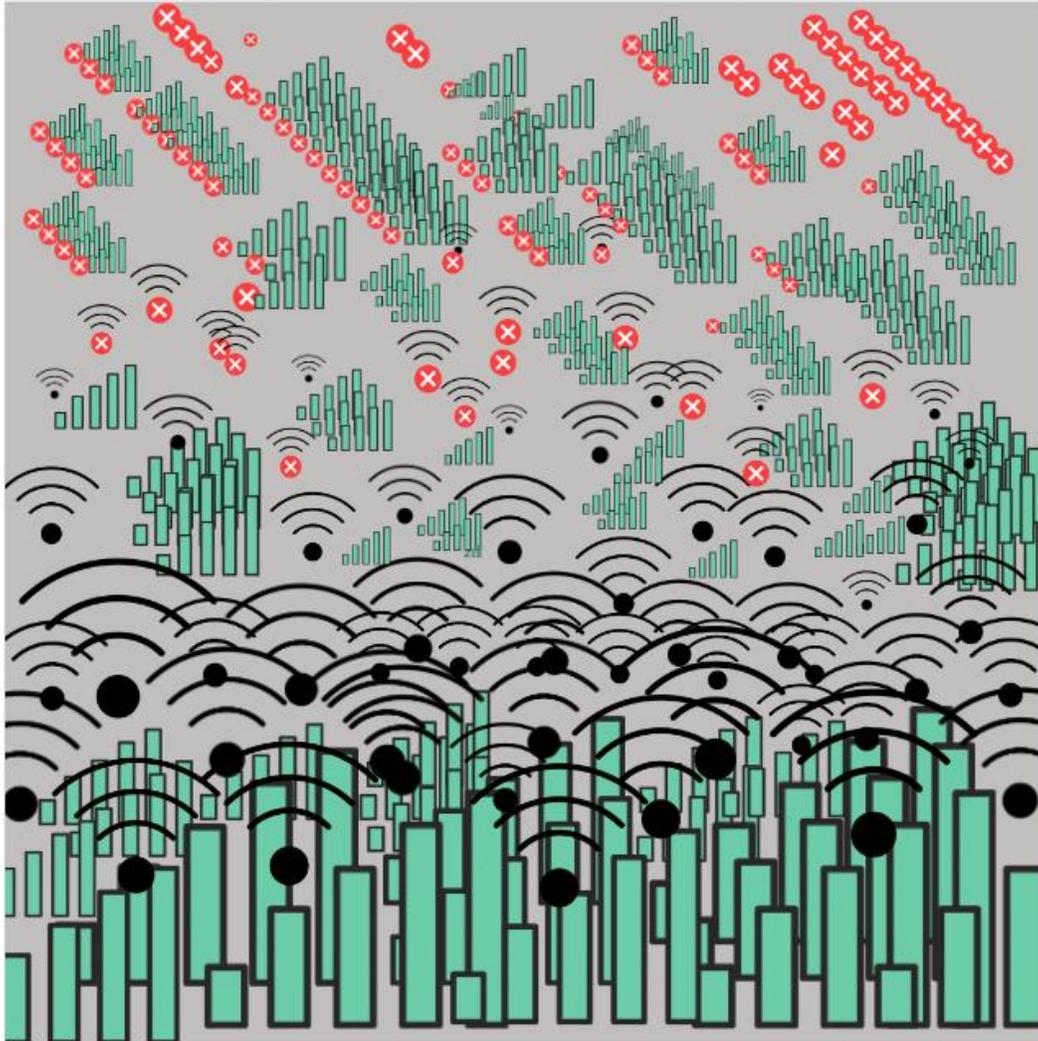
Não há nenhuma palavra, letra ou indicação. Os signos já carregam em si os sentidos que levam o interpretante a pensar. Em relação ao som, por mais interessante que soasse na experimentação, não quis conduzir as demais interpretações e preferi deixá-lo mudo e, dessa forma, mais aberto. Nenhum dos *Drops* tem som, a falta tem algo que tateia e busca a completude sonora, induzindo

---

<sup>87</sup> Canva é uma plataforma online de design gráfico que permite aos usuários criarem variados tipos de conteúdo visual, como apresentações, cartões e postagens em redes sociais. Lançado em 2012, se tem interface intuitiva e biblioteca abrangente de modelos, imagens e recursos visuais. A plataforma é utilizada por profissionais, estudantes e empresas para criar material visual de alta qualidade e de solução acessível.

o imaginário. Semelhanças com no poema concreto *lúvia* (Figura 37) e no *poEMAgráfico, 2020* (Figura 43).

Figura 55 - Lara Leal - Área de Cobertura (2023)



Fonte: arquivo da autora.

O *Drops* intitulado *A Tensão* (Figura 56) traz indícios de representação. A letra A, uma lente de aumento sobre um desenho do coração-órgão. As artérias mais evidenciadas e centralizada a palavra *tensão* sobre uma linha de som que se move, *tensiona* como na eletricidade dentro da letra, do órgão, silenciosamente.

Figura 56 - Lara Leal - A Tensão (2023)



Fonte: Acervo da autora.

*NADA explica TUDO* (Figura 57), um poema curto em que as palavras “nada” e “tudo” estão maiores e em evidência. Um micro de reflexão existencial. Esse poema, advém do contato com a simplicidade de alguns poemas de Arnaldo Antunes publicados em redes sociais e dos Haicais<sup>88</sup>, amplamente desenvolvidos na poesia de Paulo Leminski (1944 - 1989) e Alice Ruiz (1946 - ).

<sup>88</sup> Haicai é um estilo de poesia tradicional japonês, caracterizado por sua concisão e simplicidade. Essa forma poética tem origens na antiga tradição da poesia haikai, mas tornou-se mais conhecida como haicai no século XIX. Um haicai típico consiste em apenas três linhas, geralmente com uma estrutura de 5-7-5 sílabas, embora variações modernas frequentemente adotem uma abordagem mais flexível em relação às sílabas.

Figura 57 - Lara Leal - NADA explica TUDO (2023)



Fonte: acervo da autora.

Cabe nesse ponto, trazer a contribuição de Lúcia Santaella (2019) sobre o conceito de hipermídia<sup>89</sup>:

Deixo aqui, a aplicação à hipermídia como um exemplo dos procedimentos que penetram mais fundo nos cruzamentos não apenas entre modalidades, mas entre as submodalidades das matrizes. O modo como a hipermídia funde o sonoro, visual e verbal na trama de sua textura se constitui em uma propedêutica exemplar para a prática da teoria das três matrizes da linguagem e pensamento (Santaella, 2019, p. 388).

<sup>89</sup> O conceito de hipermídia, associado à interatividade e à navegação não linear por meio de diferentes tipos de mídia, é resultado do desenvolvimento contínuo de pesquisadores e profissionais, com contribuições pioneiras de figuras como Ted Nelson e Douglas Engelbart. A hipermídia, muitas vezes vinculada ao ambiente digital e à World Wide Web, proporciona uma experiência de usuário mais rica e personalizada, permitindo a exploração dinâmica e não sequencial de informações. O termo "hipertexto", cunhado por Nelson na década de 1960, é parte integrante desse conceito, destacando a capacidade de criar conexões não lineares entre conteúdos variados. A evolução da hipermídia reflete uma colaboração ampla na área de ciência da computação, design de interfaces e comunicação digital, sem um único indivíduo creditado exclusivamente pela sua elaboração.

A hipermídia é comumente associada ao ambiente digital e à World Wide Web<sup>90</sup>, onde há a conexão entre recursos de multimídia. Proporciona uma abordagem mais dinâmica e participativa na obtenção de informações, sendo utilizada em diversas aplicações, como sites interativos, jogos eletrônicos, apresentações educacionais e sistemas de informação. Destaca-se a capacidade de criar conexões não lineares e multidimensionais entre diferentes tipos de conteúdo, oferecendo uma experiência flexível e acessível ao usuário.

Portanto, os *Drops* exploram a velocidade da comunicação em redes sociais, a percepção desse espaço hipermidiático e a exposição simples em lugar de alta exposição. As redes sociais como canal de grande impacto na atualidade, no qual a arte pode e deve estar presente em sua amplidão de público e interação. A tela e as tecnologias acessíveis são o suporte explorado para a visualidade da palavra e dos signos poéticos.

#### 4.7 POESIA HÍBRIDA SOBRE OBJETO

Para trabalhar os Poemas-Objeto, resgato para a dissertação três processos que foram desenvolvidos durante o período da graduação e foram fundamentais para estabelecer conexões entre meus trabalhos, como são elaborados e processados, sempre com a poesia presente. No caso, o relacional em objeto, a leitura íntima e próxima, o humor e a ludicidade fazem parte do jogo e das possibilidades híbridas da palavra.

A Crítica Genética e, sob essa perspectiva, um estudo do tempo da criação, dando a seu objeto uma dimensão histórica, em seu aspecto processual. Trata-se de um estudo que se depara com um labirinto no tempo, onde tudo é possível: paradoxos e coerências convivem ao longo do processo criativo. Além disso, a linearidade da linguagem revela um labirinto no espaço: pegadas que são deixadas no solo daquele percurso criativo funcionam, para o crítico

---

<sup>90</sup> Desenvolvida por Tim Berners-Lee na década de 1980, a WWW transformou a maneira como as pessoas interagem com informações, promovendo a criação de páginas web interconectadas. Essas páginas, acessíveis por meio de navegadores, podem conter texto, imagens, vídeos e outros tipos de conteúdo.

genético, como uma espécie de [pag. 053] pedras-de-jão-e-maria. Não se pode esquecer, no entanto, que a criação excede os limites da linearidade do código e se projeta em espaços múltiplos. O crítico genético lida, portanto, com a ausência de linearidade e a simultaneidade do processo. (Salles, 2008, p. 53).

*De dentro do copo* (Figura 58) foi elaborado e executado na primeira mostra Etílica de Artes<sup>91</sup> (2006.) na qual colaborei em produção com colegas da graduação em Artes. A ideia do objeto final foi trabalhada a partir de um poema escrito:

*De dentro do copo  
O gelo me vigia  
Derretendo*

Um copo em forma de hexágono que remete a um tipo onde comumente se serve bebida alcoólica, preenchido com gelo e, por dentro o poema. Entre o gelo e o copo, os versos escritos eram desordenados sobre tiras de plástico transparente.

Os versos foram impressos em acetato e dispostos com os versos colados no vidro para serem lidos pelo lado de fora. Os versos eram colocadas de forma aleatória, de modo que o objeto poderia ser assim manuseado e visto de forma íntima e interpretativa da ordem e desordem, na preferência do espectador.

Procurei, como em outros trabalhos, traduzir em objeto e imagem essas palavras. Primeiramente experimentei fotos e depois passei a pensar no objeto em si, no gelo derretendo em tempo real da mostra, trabalhando assim o tempo e a efemeridade da proposição.

---

<sup>91</sup> O evento Mostra Etílica de Artes foi uma exposição independente realizada no Rio de Janeiro em duas edições, 2006 e 2007. Foram ocupações em bares, a primeira na Mangueira e a segunda na Lapa, com obras de estudantes de Artes e artistas locais.

Figura 58 - Lara Leal - De dentro do copo (2006 - 2009)



Fonte: Arquivo da autora

O gelo e a imagem de alguém interligados por uma ambiguidade de sentidos. A água se espalha, derrete se torna uma só a partir de vários cubos de gelo, porém, na poesia, mesmo em vários pedaços de estado sólido ele é um só: “o gelo me vigia derretendo”. É um só estado que traz em sua frieza um sentimento humano de guarda e cuidado. Esse jogo entre o humano e os estados físicos da água proporcionam a troca de diferentes solidões. Visualmente a transparência de todos os elementos: água, vidro e acetato, deixavam a luz e o olhar penetrarem na poesia e no objeto de suporte colocando-os como um só (David, 2010, p. 9).

A fotografia e o vídeo em tempo real do derretimento foram posteriormente executados para fins de registro (2009), pois da exposição original não havia no arquivo autoral. A possibilidade de retomar o processo, o gesto inacabado (Sales, 2011) fica atrelado a todas as obras.

Mudar o suporte da poesia e relacioná-lo visualmente com aquele pensamento escrito. Assim, foram produzidos dois trabalhos de modo humorado, que brincam

com a forma e o que representam esses objetos escritos: *Poesia na Calcinha* e *Poesia na Pedra Portuguesa*. Esses objetos prontos já vêm cheios de significados, apontam diferentes perspectivas e aguçam a imaginação quando modificados de seu estado anterior.

As matrizes sonora, visual e verbal são tomadas nesse livro como matrizes da linguagem e pensamento. Quer dizer, proponho a existência de um vínculo indissociável entre o pensamento e a linguagem. Assim sendo, a linguagem ou representação visual deve estar umbilicalmente atada tanto ao mundo visual, tal como percebido quanto às imagens mentais estimuladas pela percepção ou não. À luz da semiótica de Pierce nem podia ser diferente, visto que sua teoria da percepção tem uma estrutura lógica similar à da linguagem. A percepção se constitui em uma semiose específica, quer dizer, na percepção também há ação sígnica (Santaella, 2019, p. 206).

Sobre matriz visual, em seu livro *Matrizes da Linguagem e Pensamento: sonora, visual e verbal* (2019), Lúcia Santaella defende a ideia central de que onde há forma, existe uma matriz visual. Essa matriz visual consiste em signos que buscam representar elementos do mundo visível ou se apresentam como signos por si mesmos. A autora categoriza o visual dentro do domínio do sin-signo indicial, dicente, uma vez que a linguagem visual, como forma de representação, se materializa em uma singularidade física, encontrando nesse domínio seu foco principal de inteligibilidade. Santaella destaca que todas as imagens figurativas ou referenciais são governadas pela dominação do índice, sendo o dicente puramente referencial ao se reportar a algo externo a si.

*Poesia na calcinha* surgiu da brincadeira de pensar o porquê de um objeto que se limita a trazer desenhos ou frases curtas de conotação erótica, infantil, de “mocinha” ou “senhora”. Escrevi à mão em cada uma das calcinhas, com caneta de tecido, poemas de autores conhecidos e populares, alguns alternativos e poemas autorais. Trouxe ao objeto algo não comum: poemas que também tratassem desses temas e outros que surgissem. Uma calcinha de senhora traz poemas épicos e maduros, ou poemas que falem de velhice, calcinhas que trazem bandeiras com poemas políticos, aquelas comuns ou simples e sóbrias escrevo poemas concretos e as de

características românticas, recebem poemas de amor. As possibilidades vão se abrindo, e as pessoas, principalmente as mulheres, se identificavam com a brincadeira.

Figura 59 - Lara Leal - Poesia na Calcinha - Filé de Peixe - Solar das Anas (2008)



Fonte: Arquivo da autora

Figura 60 – Lara Leal - Poesia na Calcinha - Encontro de Poesia Contemporânea de Petrópolis<sup>92</sup> (2008)



Fonte: arquivo da autora

As calcinhas são dispostas pela primeira vez em um biombo de madeira (Figura 59), de forma que as pessoas pudessem olhar, pegar e até levar quando se

<sup>92</sup> Encontro de Poesia Contemporânea de Petrópolis, foi um evento realizado em 2008 na cidade de Petrópolis-RJ. A edição contou somente com poetisas mulheres. O evento expôs múltiplas formas de poesia, declamações e performances.

identificassem com o poema, o que ocorreu de fato. Após essa primeira exposição o trabalho foi exposto em diversos outros eventos (Figura 60), sempre com a interação e manuseio livres. A última apresentação foi na Biblioteca de Olinda em 2014.

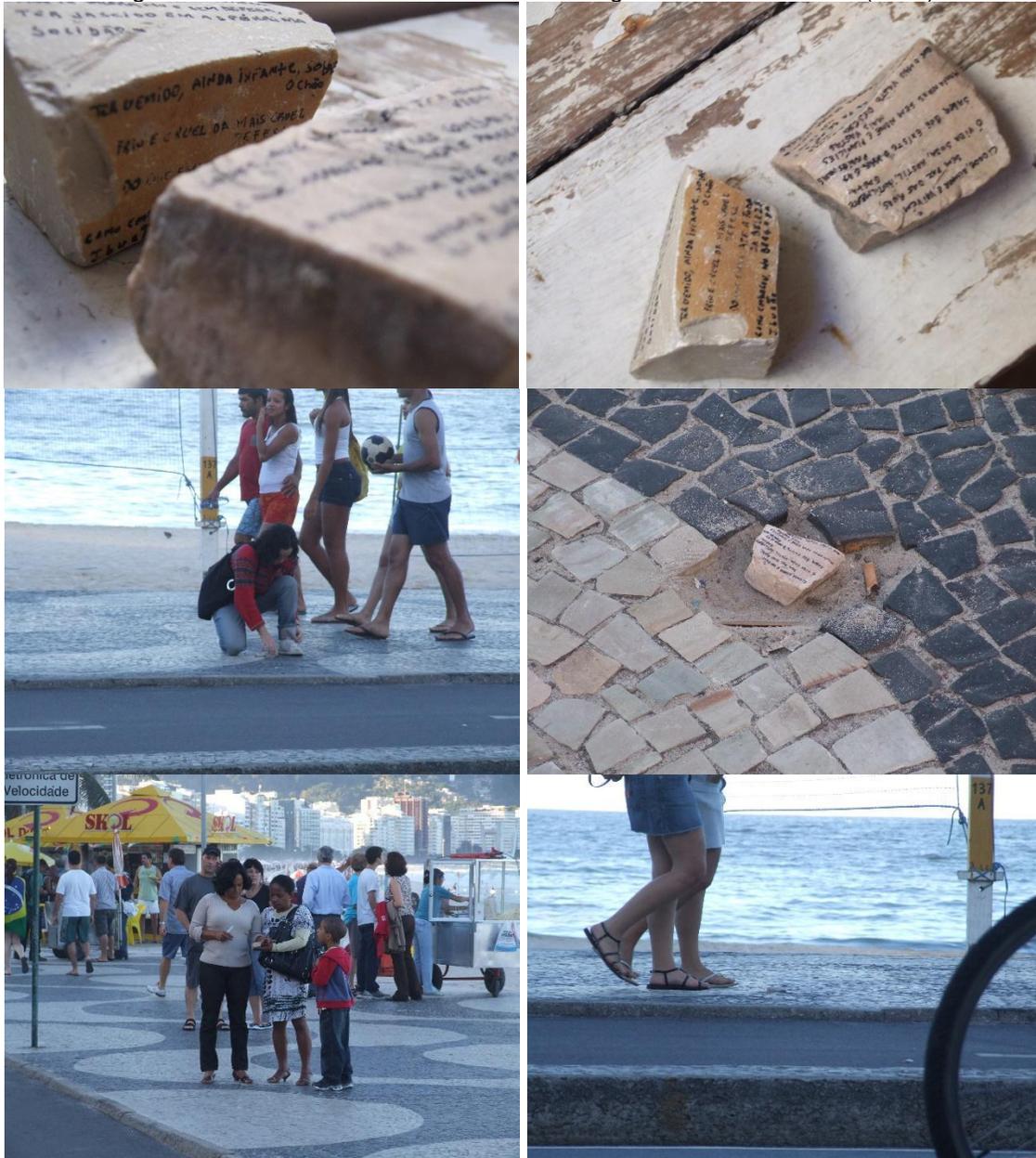
*Poesia na pedra portuguesa* (2009) segue os processos dos trabalhos em objetos. Com uma caneta permanente, escrevo poemas de autores portugueses nas pedras portuguesas, comuns em calçamentos dos centros urbanos do Brasil. Para o registro, o local escolhido foi o calçadão de Copacabana (Figura 61), no Rio de Janeiro. Em geral, os temas dos poemas são sobre a cidade, o caminhar, relações que o chão e esse material podem ter com o homem. O resultado esteticamente agradava, devolvi uma dessas pedras escritas para a rua.

A palavra escrita manualmente em um suporte incomum atrai o espectador a se aproximar, cria uma curiosidade. Por isso, os coloco de maneira a serem manuseados, lidos, interpretados. Aparecia aqui, de forma ambígua, a necessidade de tornar íntima a relação da poesia com o espectador (David, 2010, p. 24).

No presente, o Poema-Objeto retorna ao meu processo de criação, dos encontros do acaso ele ressurgiu. A retomada de leitura desses processos antigos, resumidamente, reforça a ideia da poesia híbrida, na qual nenhuma linguagem se sobressai ou domina meus trabalhos. Inconscientemente se traduz assim, como percebo no agora, revisitando para justificar o novo com bagagem nas costas.

Ao investigar a obra em seu vir-a-ser, o crítico genético se detém, muitas vezes, na contemplação do provisório. Ele reintegra os documentos preservados e conservados — um objeto, aparentemente, parado no tempo — no fluxo da vida. Ele tem, na verdade, a função de devolver à vida a documentação, na medida em que essa sai dos arquivos ou das gavetas e retorna à vida ativa como processo: um pensamento em evolução, idéias crescendo em formas que vão se aperfeiçoando, um artista em ação, uma criação em processo (Salles, 2008, p. 28).

Figura 61 - Lara Leal - Poesia na Pedra Portuguesa - Rio de Janeiro (2009)



Fonte: arquivo da autora

Dessa forma, o visual/sonoro e visual/verbal se revezam livremente das formas de produção poética. Revisitar essas obras traz à tona o vínculo com produções atuais, que surgidas do híbrido e dos encontros do acaso, já estabelecidos em outros relatos. Os Poemas-Objeto buscam unir em forma e espaço, o visual e o verbal em conexões de humor, ludicidade e percepção subjetivas. Ideais que pretendo ser inerentes a boa parte de minhas propostas criativas.

### 4.7.1 Caletroscópio

Ao longo do ano de 2023 fui projetando, desenhando ideias para novas obras, percebi que muitos dos trabalhos traziam algo das lentes. Poemas em forma de luneta, monóculo, lentes de aumento, imagens estavam se formando. Ao revisitar esboços que faço em um caderno ordinário de desenho, me deparei com uma anotação e um desenho de binóculos. A anotação era o título de um conto de Eduardo Galeano publicado no *Livro dos Abraços* (1997). O pequeno conto *A Função da Arte* foi tema de uma aula em curso para professores de Arte, mas desencadeou a ideia das lentes de aumento, dado vindo da frase final, quando um menino ao avistar o mar pela primeira vez diz ao pai - *me ajuda a olhar?*

Após alguns outros desenhos de objetos com lentes, elaborei memórias de brinquedos, jogos e outras formas óticas que eram comuns na minha infância e que vejo pouca disponibilidade hoje. Caleidoscópios ou livros com imagens em 3D em que tínhamos que nos concentrar e deixar a visão embaçar para ver uma imagem se formar. Mas a poética e ludicidade do caleidoscópio ficou mais fixa, e passei a tentar projetar algo que tivesse esse formato de replicar imagens e cores ao infinito, gerando harmonias e sinestésias.

Ao longo de um estudo genético, o pesquisador não pode deixar de considerar a ação do acaso, uma vez que nosso saber modifica-se com toda descoberta de um novo documento ou ainda com toda inovação técnica que permita o acesso a informações inéditas. Sem nos esquecer também da possibilidade de haver documentos aos quais nunca teremos acesso. (Salles, 2008, p. 25)

A crítica genética é então aplicada ao próprio processo, o acaso se expõe no encontro com um autor e seu conto, levando ao reencontro com artistas muito presentes em momentos do passado e com minha própria produção. Não modifico meus caminhos exatamente por encontrar documentos, conforme o exemplo de Cecília Salles, cuja citação se refere a pesquisadores de artistas e autores, mas ao me conectar com o próprio fazer artístico.

Essa produção leva em conta artistas, poetautores que influenciam meus sentidos quanto teóricos e metodologias que aguçam a explanação desse trajeto atravessado por acasos que não desviam, mas redirecionam a poesia.

Retomo então a pesquisa sobre os Poemas-Objeto de Joan Brossa (Oyarzún, 2005), que trazem característica lúdica e o fator verbal em forma de palavras ou apenas letras do alfabeto presentes. Pensei então em substituir as peças e miçangas por letrinhas coloridas. O acaso da memória ativa a partir do reencontro com a canção “A Bela e a Fera”<sup>93</sup> (1982), Chico Buarque (1944 - ) e Edu Lobo (1943 - ), interpretada na voz de Tim Maia (1942 - 1998). A letra da canção diz em um determinado verso que “letras de macarrão fazem poema concreto”.

O projeto, no entanto, é o de brincar com a forma aleatória das letras coloridas em um caleidoscópio. Outra proposta é dispor pequenos poemas a serem lançados nesse jogo de fractais. Esse objeto não tem exatamente uma lente de aumentos real, mas virtual e metafórica, através dos espelhos replicando formas. Algo de simplicidade, ludicidade e encantamento próprios dos Poemas-Objeto.

Nesse processo do encantamento, a frase de Galeano se completa. O “me ajuda a olhar” tem variáveis de interpretações filosóficas, psicológicas, artísticas e educacionais, mas creio não haver a intenção de resolver ou encaixar questões de entendimento. Como o lúdico propõe, a brincadeira poética leva o corpo e a mente a produzir afetos inexplicáveis do inconsciente, e dessa forma “aprende” a ver.

Gilles Deleuze (1925 - 1995) ao escrever a *Ética de Espinosa* (Deleuze, 2002) toca nos pontos centrais dessa filosofia conectada aos afetos. O filósofo holandês Baruch Espinosa (1632 - 1677) tinha como profissão polir lentes, e desse ofício criou conceitos matemáticos sobre a geometria ótica, mas toda sua obra se interconecta

---

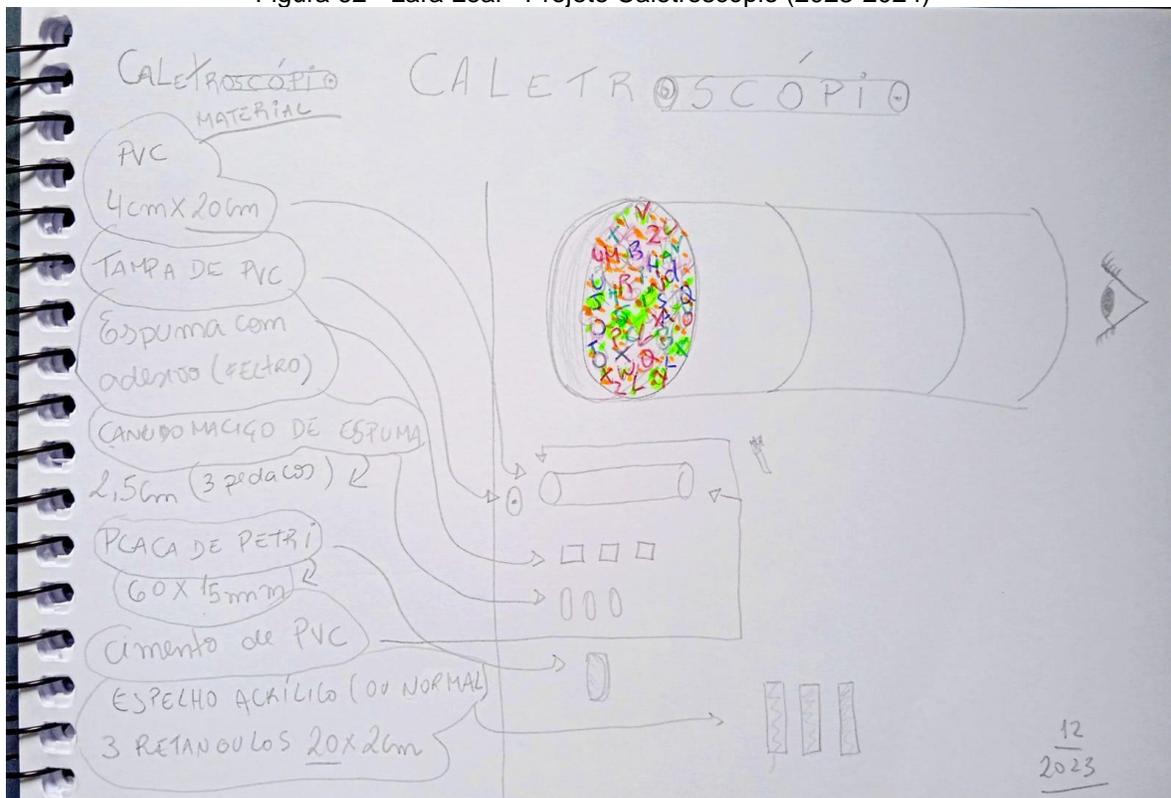
<sup>93</sup> A canção "A bela e a fera" compõe o álbum "O Grande Circo Místico", um poema épico escrito por Jorge de Lima (1893-1953) em 1938. Chico Buarque e Edu Lobo adaptaram esse poema para o formato de um álbum musical lançado em 1983, sendo uma adaptação única do poema para o contexto musical, teatral e artístico.

em conceitos com a vida. Dessa forma, me encontro com o processo do *Caletrosópio* e das lentes e recorro dessa relação com a filosofia de Espinosa em Deleuze e o conto de Galeano.

Espinosa não acreditava na esperança nem mesmo na coragem; acreditava somente na alegria e na visão. Deixava viver os outros desde que os outros o deixassem viver. Queria apenas inspirar, despertar, mostrar. A demonstração como terceiro olho não tem por objetivo comandar nem mesmo convencer, mas apenas constituir as lentes ou polir o cristal para essa visão livre e inspirada (Deleuze, 2002, p. 20).

O Poema-Objeto é essa ferramenta da visão, o “terceiro olho” que pode multiplicar filosoficamente em percepções e interpretações de forma poética.

Figura 62 - Lara Leal - Projeto Caletrosópio (2023-2024)



Fonte: acervo da autora

Após o período de projeto, a pesquisa de materiais foi iniciada. A escolha foi para que fosse artesanal, e busquei por materiais e protótipos de caleidoscópios para iniciar a feitura. O processo se estendeu por alguns meses, até conseguir adquirir

letras de macarrão coloridas, na intenção de manter correspondência com o lúdico. Para o visor, que não é exatamente uma lente cheguei a alguns modelos de frascos redondos e transparentes. Encomendei os espelhos sob medida e adquirei um cano de PVC para que suportasse o peso dos espelhos (Figura 63).

Figura 63 - Caletoscópio em processo



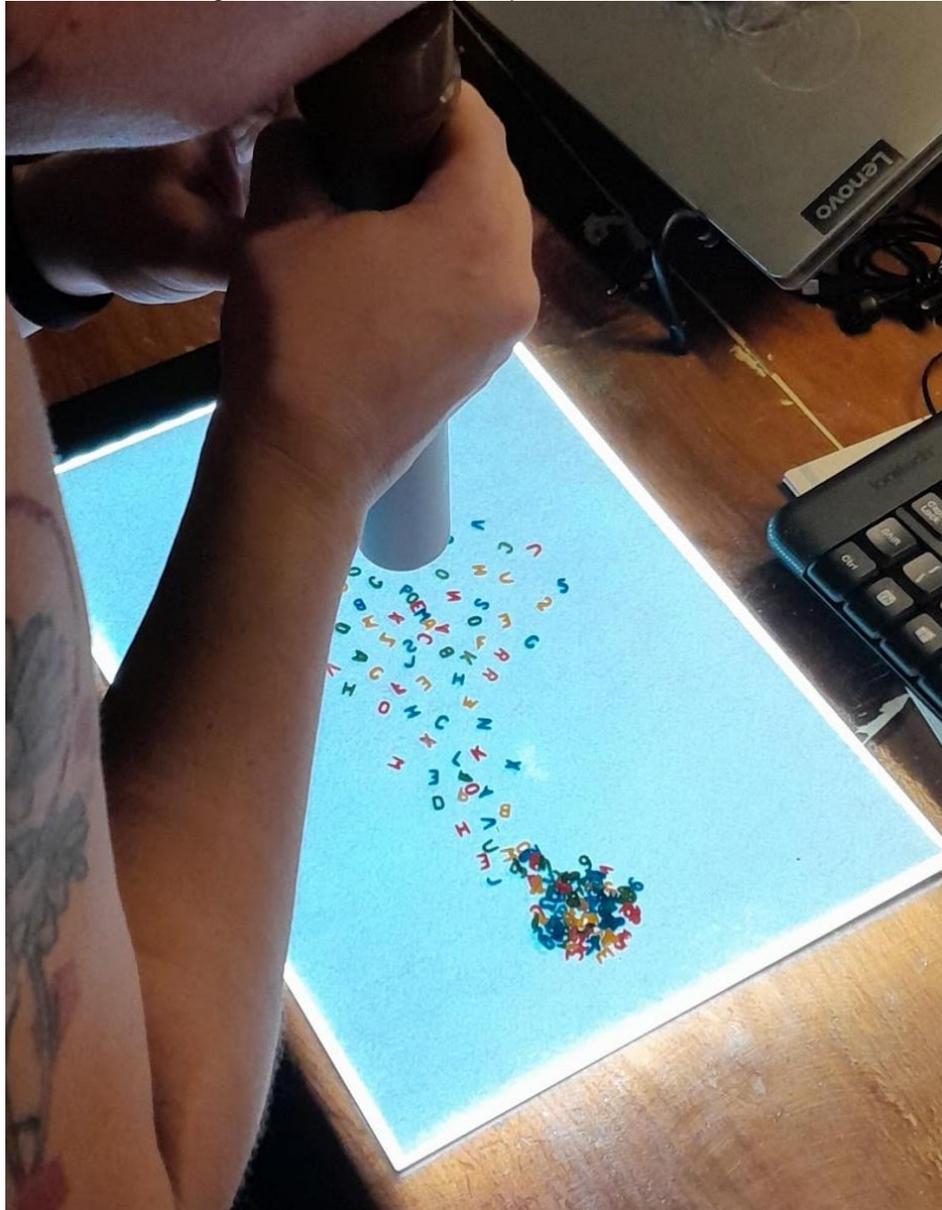
Fonte: arquivo da autora

Conforme iniciei a montagem, novos modos foram surgindo. Os modelos de frascos que estavam disponíveis poderiam ser modificados, pois tem abertura e fechamento, as letras trocadas, selecionadas ou colocadas em grupos de cor, tipo, forma, as possibilidades se multiplicaram conforme o jogo de espelhos desse jogo criado (Figura 64).

Brincadeiras com palavras formadas, como Arte (Figura 65) e Poema (Figura 66) foram usadas para o experimento. Há o registro em fotografia, mas não dá conta do que se revela ao colocar os olhos no orifício do visor e ver palavras e formas com letras e cores se transformarem diante da visão. Penso então que esse processo

se coloca para o desdobramento, e sua apresentação deverá ser projetada para o interativo e relacional.

Figura 64 - Caletroscópio aplicado à mesa de luz



Fonte: arquivo da autora

Para os experimentos, usei uma mesa de luz (Figura 64), instrumento para decalque e desenho, em que se deu um caça-palavras diante da dificuldade de encaixar a câmera e as palavras no visor. O *Caletroscópio* para o registro apontou essa forma.

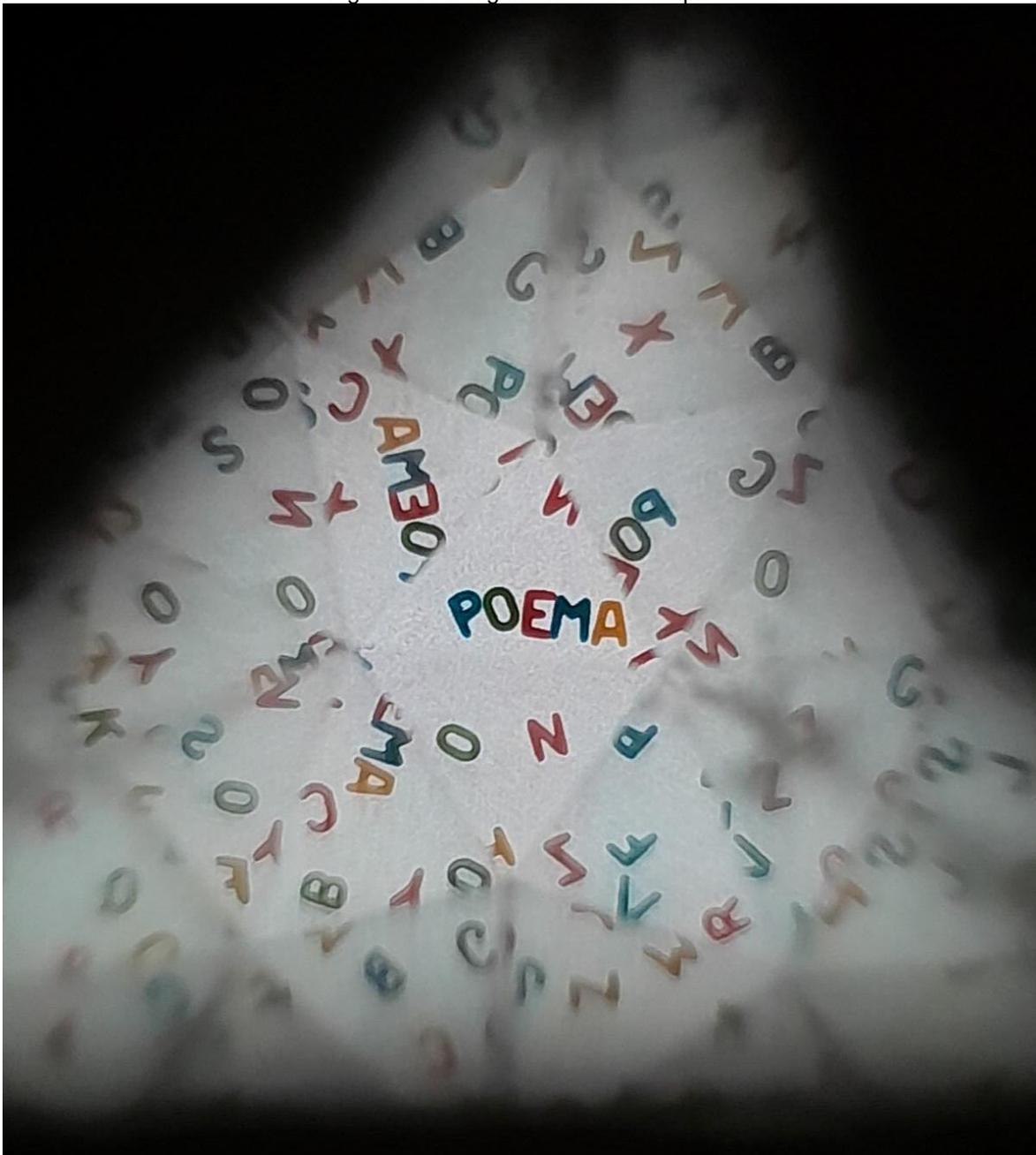
Para interpretação mais subjetiva, deve ser manuseado durante o dia e olhando para cima. Como um telescópio caça as estrelas à noite, estaria o interpretante a buscar juntar letras e formar algo reconhecível, ou apenas a contemplar o que o acaso lhe oferece através da claridade diurna, das formas e das cores.

Figura 65 - Caletroscópio experimentos



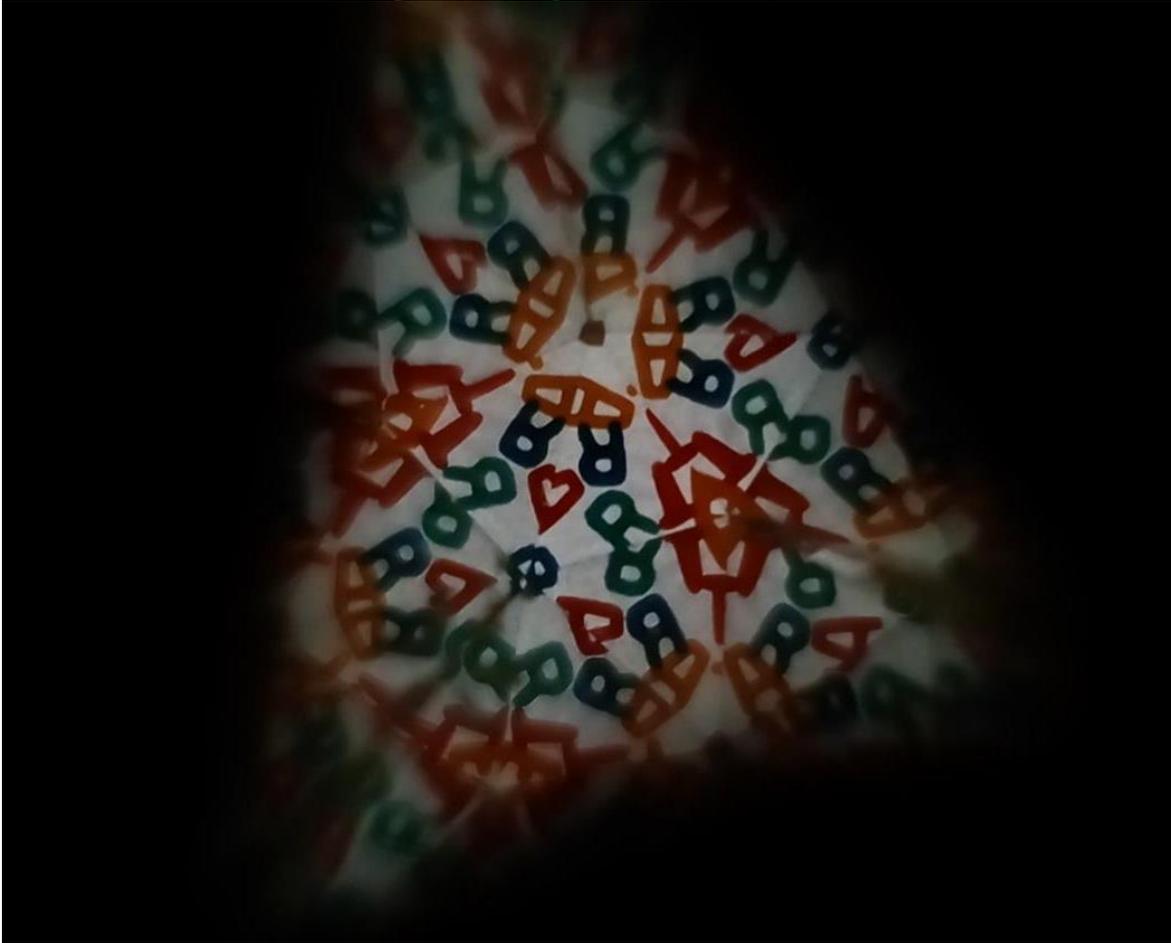
Fonte: arquivo da autora

Figura 66 - Imagem do Caletroscópio



Fonte; arquivo da autora

Figura 67 - Imagem do Caletroscópio



Fonte: arquivo da autora

O *Caletroscópio* conclui então o processo criativo de dissertação. O que se completou, mesmo incompleto, pois sua multiplicação de sentidos e transformação está latente. No entanto, o que há de constância é o casamento verbal-visual. Para estar ainda no que traz de lúdico, a proposta abandona a importância do som, mas se estivermos atentos, estando bem próximo ao ouvido, com as letras balançando ao girar, causam sensações do inexplicável: desde o nostálgico ao prazer subjetivo como o barulho da chuva, o pisar em folhas secas e tantos outros das sinestésias individuais únicas.

Há o retorno do que remete ao acaso do *Lance de Dados*, conforme exposto na leitura sobre poema de Mallarmé e ao lúdico, mais próximo dos Poemas-Objeto em exemplos sobre os poetartistas como Ferreira Gullar (Figura 23) e Joan Brossa

(Figuras 51 e 52). Penso haver, assim, essas conexões que, através do aparente acaso, retornam nos novos processos e lançam seus próprios dados a serem analisados (Figura 67).

Trago então, essa metáfora dos espelhos, que ficou aqui aberta aos desdobramentos poéticos e teóricos, posto que surge como multiplicador em fractais e outras formas da filosofia, da física e da arte a serem sugeridas, orientadas e ampliadas. Há o registro do processo em si, que justifica a poesia como parte fundamental e intrínseca a cada um dos trabalhos e projetos expostos. Para estar em conformidade com os de agora e os de há muitos anos, estão todos eles conectados pelo não fechamento de suas possibilidades. São modos que foram se revelando como comuns entre essas obras: desdobramentos, novidades e transformações,

## 5. CONSIDERAÇÕES

Essa dissertação teve por objetivo agregar perspectivas autorais diante do processo criativo da poesia em estado híbrido. Através da pesquisa e da revisitação dos processos anteriores, foi possível analisar, praticar e repensar o novo. Alguns aspectos que haviam sido projetados se mantiveram, como a produção prático-teórica de artistas, poetas e pesquisadores da transdisciplinaridade das linguagens artísticas. A metodologia da Crítica Genética, de Cecília Salles alinhou pontos dos princípios de criação e seus processos que estavam soltos. A semiótica de Charles Pierce pelo olhar de Lúcia Santaella ampliou o conhecimento teórico e auxiliou na interpretação dos signos e sentidos vinculados à percepção criadora e receptora na produção autoral da poesia híbrida.

Antes de iniciar as pesquisas e orientações, a palavra poesia híbrida não estava presente em minha produção prática e acadêmica. Foi se desenhando quando houve a percepção de que a poesia no meu histórico e na leitura de outros pesquisadores e artistas está como aglutinante de linguagens artísticas em palavra/fonemas, som, visualidades e objetos.

Ao longo dos primeiros capítulos foi apresentada a análise histórica, pontuados os momentos e artistas estratégicos da História. O foco dado nas vanguardas artísticas, principalmente dos anos iniciais do século XX e, posteriormente, das décadas de 1960 e 1970, intenta demonstra a potência que o híbrido entre linguagens se faz cada vez mais presente. Ao destacar poetartistas que são mais presentes em minhas pesquisas e ao mesmo tempo desses períodos e contextos, inter-relaciono-os à forma como produzo, a partir de suas influências, e, em como eu corrodo ao meios e ao meu próprio contexto social-pessoal, no tempo-espaço em que estou inserida. Os artistas, teóricos, ligações entre suas produções vão aparecendo ao longo dos relatos sobre meu próprio processo.

Ao revisitar os caminhos criativos a partir do início das pesquisas para essa dissertação, percebo que, em sua maior parte, os objetivos projetados foram atendidos, outros foram modificados ou descartados ao longo do período. As análises se focaram a demonstrar como meu processo foi e é estimulado ou por vezes pausado, interrompido ou retomado. Assim, alguns dos aspectos do visual, do sonoro e do relacional com o objeto não foram aprofundados em conceitos e teoria, mas demonstrados em alguns artistas pontuais, como Augusto de Campos, Arnaldo Antunes, Lenora de Barros, Mallarmé, Laurie Anderson e Joan Brossa. Busquei passar pela produção desses artistas como bússola, a *paideuma verbivocovisual*, expressão trazida pelos estudos da Poesia Concreta e que trago em momentos distintos para iluminar caminhos com suas contribuições significativas para a História da Arte.

O híbrido em poesia são a busca constante dessa pesquisa, tanto no biografismo (Salles, 2011) como no caráter teórico-histórico. A linha de pesquisa em processos criativos com o foco na produção autoral deixou arestas teóricas ou metodológicas a serem aparadas, no campo semântico e semiótico, em especial. Mas diante dos desafios dessa linha, ampliei meu olhar sobre minha própria forma de prática, com seus hiatos, acasos e formatos múltiplos que se mantiveram ou cujo desdobramento se firmará em outros momentos.

Positivamente, através da Crítica Genética, práticas adormecidas pelos aspectos inoportunos da vida foram retomadas, como partituras verbo-visuais e Poemas-Objeto, cujo reencontro em ideias está relatado. A pesquisa e produção acadêmica estimularam a prática de forma livre, e, ao mesmo tempo orientada, conforme a identidade híbrida dessas obras se solidificou.

A poesia passeando e aglutinando linguagens em obras de arte autorais, o relato desse processo alcançou em parte seu objetivo específico, posto que o projeto tratava mais dos aspectos sonoros da poesia visual. A transformação do específico para a poesia em caráter híbrido foi se desenhando ao longo da prática, das

orientações, das metodologias de pesquisa voltadas ao próprio processo e das sugestões.

O maior dos afetos veio do acaso orientado, projetado e aberto delimitou a poesia como o ponto de encontro das linguagens pelas quais transito. A revisão biográfica retoma as visualidades sonoras em partitura, por explorar formas de trabalhar letras, fontes e sonoridades transfiguradas de suas funções comuns em Poesia Visual com o som presente em sugestão e imaginação. Assim como o verbal-visual em objeto, explorado com maior intensidade no passado e que revisitado trouxe à tona para respirar em forma de sonho, materializado em conto, tatuagem e em objeto lúdico relacional.

Considero ter ampliado, trocado e agregado conhecimentos em metodologias e práticas que impulsionaram a criatividade no atual momento em que encerro este processo de escrita. O criativo, orientado através da pesquisa, da autoanálise, de momentos e artistas que se ancoram na poesia para produzir obras híbridas foi atingido. Essa casa em construção tem piso e deixa janelas abertas ao acaso.

## REFERENCIAS

- AGUIAR, L. **A noiva, virgem e nua**: Marcel Duchamp e o furo, in: Revista Arte & ensaios. Rio de Janeiro n. 34, p.70-74, 2017. Acesso em: 09/01/2024
- BARROS, L. **Relivro**, textos alberto saraiva, tadeu chiarelli, augusto de campos. Rio de Janeiro. automatica. Oi Futuro, 2011.
- BASBAUM, R. **Além da pureza visual**. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BRUSCKY, P. **Arte e multimeios**. Recife: Zoludesign, 2010.
- CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. de. **Teoria da poesia concreta**: textos críticos e manifestos 1950-1960. Cotia: Ateliê Editorial, 2006.
- CARNEIRO, I. **Partituras de temporalidades inconciliáveis** in: Anais do 23º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. MEDEIROS, A.; PIMENTEL L. G.; HAMONY, I.; FRONER, Y.-A.(Orgs.). 1. Ed. Belo Horizonte: ANPAP/PPGARTES/ICA/UFGM, 2014.
- CARVALHO, H. **Da poesia concreta ao poema-processo**: um passeio pelo fio da navalha. 2002. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002. doi:10.11606/D.8.2002.tde-04072002-103858. Acesso em: 07/01/2024.
- DAVID, L.; PESSOA, A. R. **Crítica do processo da obra híbrida cubo d'água (2008-2011)**. In: IV ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP NORDESTE. Anais. Fortaleza (CE) IFCE, 2022. Disponível em: <[https://www.even3.com.br/anais/IVencontroregionalanpapNE/487337-CRITICA-DO-PROCESSO-DA-OBRA-HIBRIDA-CUBO-DAGUA-\(2008-2011\)](https://www.even3.com.br/anais/IVencontroregionalanpapNE/487337-CRITICA-DO-PROCESSO-DA-OBRA-HIBRIDA-CUBO-DAGUA-(2008-2011))>. Acesso em: 09/01/2024.
- DELEUZE, G. **Espinosa**. Filosofia prática. São Paulo: Escuta, 2002.
- FABIANO, M. **Arame Falado** - A abolição do acaso em mallarmé, publicado em 07/10/2013. Disponível em <https://marcusfabiano.wordpress.com/2013/10/07/a-abolicao-do-acaso-em-mallarme/> Acesso em 16/03/2022.
- FABRINI, R. **Fronteiras Entre Arte e Vida**, In. ArteFilosofia, Ouro Preto, n.17, dez. de 2014.
- FREIRE, C. **Arte Conceitual**.Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- DAIBERT, L. **Ambigramas**: a construção de uma poética da imagem da letra – Tese de Doutorado em Estudos Literários de pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, (244p.) 2004.
- FILGUEIRA, J.N. **Isso é o Nome das Coisas?** A Palavra-Canção em Arnaldo Antunes – Tese de Doutorado em Literatura Comparada, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRN, (325p.) 2015.
- GALVÃO, D. T. de F. **DA POESIA AO POEMA**: uma leitura do Poema-Processo – Dissertação de mestrado do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, Centro de Ciências, Letras e Artes - UFRN, (107p.) 2003.

GUIMARÃES, R. **Imã**: apalavrando imagens, imaginando palavras - Dissertação de mestrado em Artes Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes UFBA, (128p.) 2010.

HOLDERBAUM, F. F. **A voz-música na intermídia som-palavra-performance**, Dissertação (Mestrado em Música) – Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, (139 p.) 2014.

KELLER, D.; MESSINA, M.; SILVA, C. E da. e FEIXAS, L.V. **Embasamento da Ancoragem Semântica Criativa**: Estudo Exploratório com Emulações Instrumentais. In.: International Journal of Digital Media and Interaction Special Issue on Ubiquitous Music, Vol.3, No.5. 2020.

KELLER, D. & LIMA, M. H. **Applications in UbiquitousMusic (Aplicações em Música Ubíqua)**. Vol. 7. São Paulo, SP: Editora ANPPOM. (ISBN: 978-85-63046-08-6.) 2018.

LEÃO, H. H. F. C. **Poesia Expandida**, In: Anais do 15º Encontro Nacional da ANPAP. ROCHA, C. de S., (Org.) Salvador, 2007.

LEMINSKI, E. R. **Ouidos atentos**: o texto verbal e o sonoro na música da vanguarda paulista na década de 1980 – Dissertação de mestrado em Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Paraná (136p.) 2011.

LEMINSKI, P. **Toda Poesia / Paulo Leminski**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013

LEAL, L., COSTALONGA L L. **Processos Híbridos na Sonorização da Poesia Visual**. the Ubiquitous Music Symposium (UbiMus 2022), Curitiba, 2022.

LIMA de, H. **Lenora de Barros**: Poesia Expandida – Dissertação de Mestrado em Comunicação e Semiótica de para o Programa de Pós-Graduação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, (289 p.) 2017.

LIMA, M. H. de; KELLER, D.; MILETTO, E.; FLORES, L.; SOUZA, J.C. Figueiredo de. **Pesquisa em ubimus na Educação Básica**: Um relato do Projeto Música Ubíqua no Colégio de Aplicação da UFRGS. Revista Vórtex, Curitiba, v.6, n.2, p.1-20, 2018.

LUCENA, E. G. de; DAVID, L. L. **Olimpíadas artísticas**: relato de experiência e leitura crítica sobre a construção de evento artístico em rede. In: Existências: Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP. Anais...Recife (PE) On-line, 2022. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/31enanpap2022/513305-olimpiadas-artisticas-relato-de-experiencia-e-leitura-critica-sobre-a-construcao-de-evento-artistico-em-rede>. Acesso em: 06/04/2023.

MENEZES, P. **Poesia Visual**: Reciclagem e Inovação. In: Revista Imagem. Campinas: Ed. UNICAMP, n.6, p. 39-48, janeiro/abril 1996. Acesso em: 09/01/2024

NEVES, M.V. **Entre Campos**: música de invenção na poética de Augusto de Campos – Dissertação de mestrado em Estudos Literários, Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, (136p.) 2010.

- NICOLESCU, B. **O Manifesto da Transdisciplinaridade**. São Paulo: Triom. 1999.
- NAVAS, A. M. **Entre a poesia e o objeto**. In: OYARZÚN, R. Pablo. Joan Brossa, desde Barcelona ao Novo Mundo. Barcelona, Espanha: Fundació Joan Brossa, 2005.
- OLIVEIRA de, J. M. **Klangfarbenmelodie: relações entre poesia, música e cor** – Dissertação de Mestrado em Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Catarina, (89p.) 2016.
- O Mundo da Língua Portuguesa e Literatura, 2015. **Poesia de cara nova- Poema-Processo** Disponível em: <http://seliganalinguaportuguesa.blogspot.com/2015/06/poesia-de-cara-nova-poema-processo.html> Acesso em: 18/12/2022.
- OYARZÚN, R. P. **Joan Brossa, desde Barcelona ao Novo Mundo**. Barcelona, Espanha: Fundació Joan Brossa, 2005.
- QUARANTA, D. **Poema Sonoro / Música Poética Entre a Música e a Poesia Sonora: Uma Arte de Fronteira**. São Paulo: Anais do XVII Congresso da ANPPOM, 2007.
- RANGEL, D. C.; **A Dimensão Plástica nos Poemas Visuais de Augusto De Campos** – Dissertação de mestrado em Poéticas Visuais, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de São Paulo, (200p.) 2019.
- ROLNIK, Raquel. **Paisagens para renda, paisagens para vida: disputas contemporâneas pelo território urbano**. Indisciplinar. v5, n. 1, p. 18-43, 2019. <https://periodicos.ufmg.br/index.php/indisciplinar/article/view/32741>. Acesso em: 20/06/2022.
- SALLES, C. A. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. São Paulo: EDUC, 2008.
- SALLES, C. A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Intermeios, 2011.
- SANTAELLA, L. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora visual verbal**. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Poesia e as Outras Artes**, In. Cadernos de Semiótica Aplicada, CASA, Vol.9. n.2 dez. 2011.
- SAYÃO, B. **Solidariedade em Rede: arte postal na América Latina**. 2015. 129 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estéticas e História da Arte, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2015. doi:10.11606/D.93.2016.tde-27012016-124815. Acesso em: 10/06/2022.
- SILVA, L. C. C. da. **Arte sonora: uma metamorfose das musas**. 2007. Dissertação (Mestrado em Musicologia) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. doi:10.11606/D.27.2007.tde-17062008-152641. Acesso em: 09/01/2024.
- TESTA, E. C. **Redes comunicacionais e procedimentos de criação poéticas intermédias na experimentação contemporânea** – Tese de doutorado em

Comunicação e Semiótica de Eliane Cristina Testa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, (531p.) 2015.

UBIQUITOUS MUSIC **Ubiquitous Music Workshop** 2021. Disponível em: <https://dei.fe.up.pt/ubimus>. Acesso em: 06/07/2021.

ZAMBONI, S. 1989, **Poesia visual em computador**, In: Anais do 2º Encontro Nacional da ANPAP. PECCINNI, D. V. M.; BARATA, M. A. (Org.) São Paulo, ANPAP, ECA/USP. Ano I, nro 2, fev. 1991.

ZANINI, W. Vídeo-arte uma poética aberta. In.:ALVARADO, Daisy V. M. Peccinini (Org.). **Arte novos meios: multimeios**. São Paulo:Fundação Armando Alves Penteadó, 2010.