

A LEITURA DO TEXTO ESCRITO E DA IMAGEM: CONSIDERAÇÕES SOBRE PRÁTICAS, SUPORTES E ESPAÇOS

Mara Aparecida Magero Galvani

mamgalv1@ucs.br

<http://lattes.cnpq.br/4726115305198723>

João Claudio Arendt

jcarendt@ucs.br

<http://lattes.cnpq.br/4108580744111952>

RESUMO

O artigo traça um panorama geral das transformações ocorridas com a escrita e a leitura, desde a sua origem, até se tornarem práticas disseminadas no mundo ocidental. Nessa perspectiva, aborda as diferentes formas de leitura, como a linear, atenta e demorada da Bíblia e de obras literárias, por exemplo, e a leitura utilitária, rápida e fragmentada destinada à consulta na internet, em revistas, periódicos e documentos. Igualmente, discorre sobre os diversos espaços de leitura individual, como as tradicionais bibliotecas e salas de estudos, e os informais e públicos, como as galerias de arte e os logradouros urbanos. Ao mesmo tempo, busca mostrar como a escrita dinamiza-se do ponto de vista dos suportes, apropriando-se inclusive do corpo humano. Pelo fato de o artigo relacionar leitura, escrita e artes visuais, o aporte bibliográfico advém de diferentes disciplinas, compondo uma unidade multidisciplinar.

Palavras-chave: Leitura e escrita; textos e imagens; espaços e suportes de leitura

DAS INSCRIÇÕES NAS CAVERNAS À LEITURA FRAGMENTADA

Desde as pinturas rupestres, há cerca de quarenta mil anos a. C., o ser humano vem marcando superfícies ao utilizar diferentes meios para registrar sua história e se comunicar com os membros da sua espécie. Os vestígios gravados nas paredes e tetos rochosos são documentos que associam as inscrições de bisões, renas e cavalos às atividades de tribos de caçadores (ver Fig. 1). Posteriormente, com a evolução da linguagem verbal, que ampliou e agilizou a comunicação entre os pares, o homem criou formas de registrar a fala através dos sistemas da escrita, os quais também sofreram transformações e foram responsáveis pelo aperfeiçoamento e progresso técnico dos suportes (ver Fig. 2).

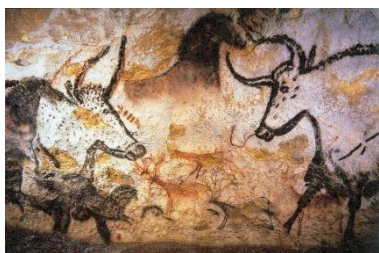


Fig. 1: Pintura rupestre na Caverna Lascaux

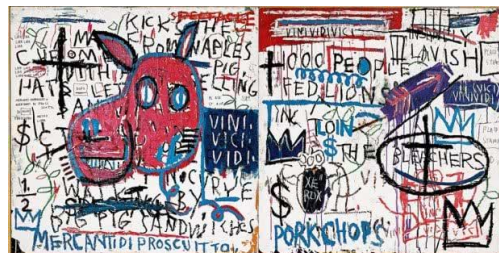


Fig. 2: Jean-Michel Basquiat¹. *O homem de Nápoles*, 1982

A decifração da escrita recebe o nome de leitura, a qual se modifica, substancialmente, a partir de 1440, com a invenção da imprensa, por Gutenberg, sendo possível produzir, desde então, uma maior quantidade de obras de manuseio mais fácil e com menor custo. Os historiadores situam entre 1520 e 1540 a consumação do livro impresso, desligado do uso manuscrito e abrindo caminhos para o modo de impressão contemporâneo. Com a Revolução Industrial, cuja gênese pode ser situada na Inglaterra, em meados do século XVIII, as transformações econômicas no mundo acentuaram o progresso técnico da imprensa. Conforme Horellou-Lafarge e Segré (2010, p. 29), “a imprensa ganhou autonomia e alçou seu voo, possibilitando a multiplicação dos livros em toda a Europa e contribuindo para dar à língua falada uma forma escrita.”

Embora de maneira mais lenta, o Brasil não ficou imune aos avanços técnicos e econômicos da imprensa e das editoras. Se, no Brasil Colônia, a leitura era assegurada aos portugueses, aos senhores de engenho e seus filhos, aos jesuítas e ao clero, com a vinda da família real e a abertura dos portos, ocorreram mudanças significativas nas relações sociais, impondo-se a necessidade da instrução do povo para capacitá-lo para o trabalho.

Já no século XX, a prática da leitura aprimorou-se, tornando-se mais linear, atenta, demorada, enquanto os suportes escritos, como a Bíblia, os jornais e os livros, eram valorizados pelos “amantes” da literatura que elegiam os títulos que fariam parte de suas bibliotecas ou seriam presenteados a alguém. Essas escolhas demonstram o nível literário,

¹ Considerado um dos mais céberes grafiteiros, Jean-Michel Basquiat nasceu em Nova Iorque, em 1960, e faleceu na mesma cidade, em 1988. No final da década de 1970, ele despertou a atenção da imprensa americana, em razão das mensagens poéticas que escrevia nas paredes dos prédios abandonados de Manhattan. “Foi a interação entre a estética neo-expressivista, a simultaneidade dos motivos e as referências enquanto comentário crítico à sociedade e a *junção de texto e imagem* que proporcionou a Basquiat uma posição de destaque no mundo das artes” (HOLZWARTH, 2011, p. 598 - grifo nosso).

o gosto e a personalidade dos leitores. Enquanto prova de afeto, o livro aprofunda a relação entre as pessoas e, ao ser guardado em um lugar específico da casa, a leitura integra-se ao espaço doméstico e à rotina da família. A biblioteca pessoal, além de colocar o livro ao alcance da mão do leitor, preserva o silêncio e revela o lugar e a importância concedidos à leitura.

Mas é a partir das três últimas décadas do século XX, que todos os meios e suportes expandiram-se admiravelmente. Passou-se dos impressos aos textos na *internet*, e das telas da televisão aos aparelhos de celular, facilitando a vida, agilizando as atividades cotidianas e encurtando distâncias no trabalho, nos estudos e nas relações pessoais. Essa interação multifacetada com o texto e o público intensificou-se no século XXI, pela presença de *e-books*, *notebooks*, *tablets*, *smartphones* e outros tipos de suportes e multimídias. A leitura viabilizada pela *internet*, por exemplo, tornou-se cada vez mais uma atividade fragmentada e descontínua, ultrapassando, infinitamente, os limites do papel e, como consequência, diminuindo os custos do acesso ao conhecimento e à cultura. Nesse contexto, todo e qualquer tipo de informação está, hipoteticamente, ao alcance de todos, o tempo todo. Pode-se ler de tudo na rede mundial de computadores.

Hoje, a parede da caverna é outra, e o grafite², antes restrito às ruas e aos metrô, conquista os museus³ e, assim como outras linguagens da arte, também solicita a leitura do público. A biblioteca santuário, que no passado era local consagrado à leitura silenciosa, conservação, arrumação, classificação, proteção e empréstimo de livros, torna-se local de convívio social, concorrendo com outros espaços para a formação do leitor. Das bibliotecas da elite culta, que se destinavam a um público específico, emergem a democratização e o intercâmbio de outros espaços, os quais passam a ocupar os cenários da vida coletiva na

² Do italiano *graffiti*, plural de *graffito*, é o nome dado às inscrições feitas em paredes, desde o Império Romano. Oriundo dos guetos e ruas e por muito tempo visto como contravenção, o grafite passou a ser considerado como uma das expressões das artes visuais a partir do movimento contracultural de maio de 1968, quando os muros de Paris transformaram-se em suportes para inscrições de caráter poético-político, generalizando-se em diferentes contextos. No século XXI, chegou às galerias e aos museus, ganhando *status* de obra de arte. (A METRÓPOLE E A ARTE, 1992, p. 119).

³ Um exemplo do *status* alcançado pelo grafite é o trabalho dos brasileiros Otavio e Gustavo Pandolfo, conhecidos como Os Gêmeos. Além de exibirem a arte do grafite nos muros das cidades, também a expõem em galerias de países como Estados Unidos, Inglaterra, Alemanha, Grécia, Cuba, entre outros.

cidade. Se as galerias abrem-se ao grafite no século XXI, as ruas passam a receber instalações⁴, que se oferecem como possibilidade de “leitura” – termo que, para Maria Helena Wagner Rossi, pode ser entendido como apreciação, fruição, percepção, recepção, acesso, apreensão, compreensão, atribuição de sentido:

[...] todos servem para denotar o processo que o leitor vive na relação com a obra/imagem, seja na interatividade, na pintura, no museu, ou na sala de aula, onde, atualmente, milhares de alunos estão a olhar para as reproduções de obras de arte que os professores estão trazendo para as atividades de leitura (ROSSI, 2003, p.19).

Para a autora, leitura e apreciação são sinônimos de compreensão e interpretação. Aproximando a leitura de imagens da leitura do texto escrito, é pertinente dizer que, em ambas as práticas, o leitor estabelece relações tanto com o contexto do autor e da obra, quanto com o seu próprio contexto, atribuindo-lhes significados.

Desse modo, a interpretação do texto é balizada pelo contexto do leitor, que estabelece relações com o mundo e com sua história pessoal. Tal diálogo é ancorado em códigos, valores e referências. Para Antonio Candido (2006), a arte e a sociedade sofrem influências recíprocas, e não convém separar a repercussão da obra da sua feitura. Segundo o autor, sociologicamente ao menos, a produção só está acabada no momento em que repercute e atua sobre o público, que é um dos três elementos integrantes da comunicação artística. Resumidamente, poderíamos arriscar dizer que, para Candido, a obra exige a presença do criador, mas, ao mesmo tempo, a sua arte é coletiva e identifica-se com as aspirações e valores do seu tempo.

Tzvetan Todorov também chama a atenção para a participação do leitor na obra. Para ele, o artista não copia a realidade, mas a interpreta. Porém, a obra, muitas vezes, escapa ao seu autor, e o leitor/receptor tem o papel de ressignificá-la:

Turner não inventou o *fog londrino*, mas foi o primeiro a tê-lo percebido em si e a tê-lo mostrado em seus quadros – de algum modo, ele nos abriu

⁴ O artista busca criar um ambiente que apresente uma ideia ou conceito, por intermédio da junção simultânea de diferentes suportes e processos: objetos, pessoas, animais e, muitas vezes, recursos cênicos. (A METRÓPOLE E A ARTE, 1992, p. 120).

os olhos. O mesmo aconteceu na literatura: Balzac “cria” mais suas personagens do que as descobre, mas, uma vez criadas, elas se introduzem na sociedade contemporânea e, a partir daí, não cessamos de cruzar com elas pelas ruas (TODOROV, 2012, p. 65-66).

Vista desse modo, a obra é resultado da criação do autor e de suas relações com o mundo, mas o seu significado completa-se na relação com o público. Artista, obra e leitor contaminam-se mutuamente, encontrando ressonâncias na produção verbal ou visual, convidando à fruição estética em espaços que vão além da biblioteca “santuário”.

A LEITURA NOS ESPAÇOS DA CIDADE E DO CORPO

Com a profusão de *outdoors* e luminosos nas ruas da cidade contemporânea, a predominância da cultura digital e a dessacralização dos lugares consagrados à literatura e à arte, a leitura passou a integrar não somente os espaços específicos para este fim, mas também o trajeto das pessoas:

A mobilidade geográfica cotidiana em virtude da concentração das atividades econômicas nas cidades, a duração crescente do tempo de transporte necessário para ir de casa ao local de trabalho, a multiplicidade dos trajetos semanais impostos pelas exigências do dia a dia profissional, a extensão das viagens turísticas, tudo isso oferece ocasiões de leitura (HORELLOU-LAFARGE; SEGRÉ, 2010, p. 137).

Essa prática da leitura, responsável pela maneira como o público se apropria da obra e dos espaços, tem seus antecedentes ainda na década de 1950, quando as poéticas visuais, criadas pelos futuristas⁵ e dadaístas⁶, explorava diferentes meios como forma de comunicação, incorporando o texto e a imagem sob o nome de poesia concreta. Tal manifestação partiu da democratização dos meios de operar e veicular a arte na sociedade industrial, facilitando o trânsito pelo abandono dos suportes tradicionais e tendo como mote o extravasamento e os deslocamentos das mensagens, que passavam do mundo das coisas para o significado das produções. É o que pontua Julio Paza (1985, p.85): “Com o aparecimento de outros meios, no contexto da arte, ou mesmo da difusão de massa e com

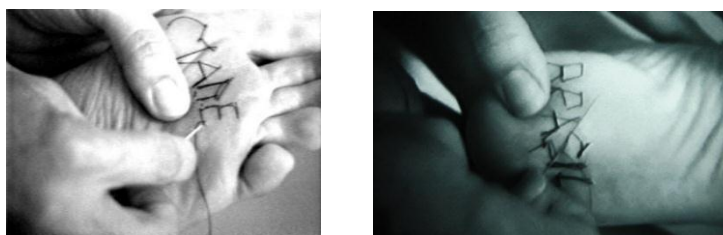
⁵ “[...] exploram o aspecto gráfico da materialidade das palavras.” (COSTA, 2006, p. 69).

⁶ “[...] “dissolvem as palavras em fonemas dispostos pontilhisticamente.” (COSTA, 2006, p. 69).

o seu uso simultâneo, destaca-se a importância de um substrato material aos signos; a reprodução gráfica, o livro, a foto, o filme etc., caracterizam esta situação como intermédia”.

Com o surto das poéticas visuais a partir da metade do século XX, ocorreu uma ruptura das categorias canônicas da arte. As produções surgiam das mais diversas matrizes, carregadas de referências históricas, políticas e pessoais. O esgotamento de modalidades e as investigações de suas naturezas trouxeram o florescimento de expressões híbridas. As obras, então, oscilaram entre pintura e escultura, *happening* e *performance*⁷, objeto e instalação, solicitando a interação do leitor visitante.

Os *happenings* e as *performances* evoluíram para a *Body Art*⁸. O corpo autoflagelado, mutilado, transformou-se em experiência estética para levantar questionamentos sobre os papéis sexuais, fazer indagações sobre a condição feminina, expressar emoções, mesmo por meio da dor e da crueldade (ver Figs. 3 e 4). Somente a matéria humana parecia realidade tangível.



Figs. 3 e 4: Letícia Parente. *Marca registrada*, 1975, vídeo, duração 8 minutos

Na *Body Art*, o corpo é a obra viva, sendo cortado, costurado e pintado com textos e imagens. Mas, além dessa manifestação artística em que o corpo sofre intervenções, as peças que o vestem transformaram-se em objetos de arte. O “poeta do fio”, Arthur Bispo do

⁷ Cacilda Teixeira da Costa aponta que o *happening* tem suas raízes nas noites futuristas: “[...] surgiu em Nova Iorque na década de 1960, em um momento em que os artistas tentam romper as fronteiras entre a arte e a vida. [...] Embora os *happenings* lembrassem uma *performance* teatral, podiam também integrar esculturas, pinturas, som, tempo, objetos, movimento e as pessoas do público. Seus realizadores geralmente começavam com um plano, mas não havia ensaios ou repetições.” (COSTA, 2006, p. 58-59). Da Costa também sinaliza que a *performance* de hoje nasceu de uma integração entre os *happenings* dos anos 1960 e a Arte Conceitual que ocorreu na década de 1970. O *performer* geralmente é um artista plástico, e a *performance* pode se realizar por meio de gestos intimistas ou uma grande apresentação de cunho teatral.

⁸ Linguagem da arte em que o corpo é o campo da obra, sendo o artista ao mesmo tempo criador e criatura.

Rosário⁹, ao invés de desenhar, pintar e esculpir, costurava, pregava, colava, talhava, fazia composições a partir de utensílios já prontos, incluindo a palavra como elemento pulsante de sua produção. Ao recorrer a essa linguagem, o artista manipulava signos, brincava com a construção de discursos e fragmentava a comunicação em códigos. Bispo do Rosário – que desejava ser enterrado com o “Manto da Apresentação”, para estar vestido com a história de sua vida ao chegar à presença de Deus –, desfiou seu uniforme azul e, com esse fio, bordou peças do seu entorno, recolhendo da vida no manicômio subsídios para elaborar sua obra, hoje comparada à de Marcel Duchamp e consagrada como referência da Arte Contemporânea Brasileira. Observem-se as figuras a seguir:



Figs. 5, 6 e 7: Além da obra-prima “Manto da Apresentação”, Bispo bordou casacos e estandartes

Além disso, nas décadas de 1980 e 1990, Leonilson Dias¹⁰ construiu narrativas visuais, ao tecer traços e imagens, chegando à palavra e à poesia. Em sua obra, emerge a marca da letra do seu nome: “O meu nome [José] é a parte mais íntima que eu posso revelar.” (DE GÓES, 1999, p. 87). O restante, a efemeridade da vida e a degradação física dos corpos, aparecem no desenho, na pintura, na caligrafia e no bordado, em suportes como papel, tela, *voile*, linho, veludo e feltro, conforme se vê a seguir.

⁹ Natural do interior do estado de Sergipe, Arthur Bispo do Rosário nasceu em 1909. Serviu a Marinha de Guerra do Brasil de 1925 a 1933, de onde foi excluído oficialmente por indisciplina. Boxeador, biscateiro, também trabalhou no Departamento de Tração de Bondes no Rio de Janeiro e, por fim, como empregado doméstico. Em 1938, foi diagnosticado com esquizofrenia paranoide e, um mês após a sua internação, foi transferido para a Colônia Juliano Moreira. De 1940 a 1960, produziu boa parte de sua obra, alternando saídas e voltas do hospício. Mas em 1964 reingressou na Colônia Juliano Moreira, para nunca mais sair. Ali permaneceu trabalhando incessantemente até morrer, em 1989. (LÁZARO, 2006, p. 295).

¹⁰ Nascido no Ceará, em 1957, José Leonilson Bezerra Dias é considerado, nas artes visuais, um dos maiores expoentes da chamada geração de 1980. De 1979, até o ano de sua morte, realizou exposições coletivas e individuais no Brasil e no exterior. De março de 1991, a maio de 1993 (quando faleceu, vítima da *Aids*, em São Paulo), também fez ilustrações semanais para o Jornal *Folha de S. Paulo*. (MESQUITA, 1997, p. 228-130).



Figs. 8, 9 e 10: Em Leonilson, a palavra e a imagem mostram que o corpo e a obra são extensões um do outro

DO *OUTDOOR* À *ART-DOOR*

Desde a Mesopotâmia antiga, o *outdoor* constitui um dos primeiros modos de divulgação pública. Na atualidade, essa mídia exterior em forma de placas recebe apêndices em colagem e invade os locais de grande visibilidade nas metrópoles e rodovias, com forte anúncio publicitário, para vender produtos, ideias e serviços. Vejam-se as figuras a seguir:



Figs. 11 e 12: *Outdoor* e poesia em forma de anúncio

Ultrapassando o apelo comercial, em 1981, aconteceu em Recife a I Exposição de Arte em *Outdoor*, organizada por Paulo Bruscky¹¹. Durante a *Art-Door*, como ficou conhecida, 180 cartazes foram instalados por toda a cidade com projetos de artistas de 25 países, incluindo poemas, pinturas e mensagens. A ideia foi retomada em 1983 pelo MAC/USP, por ocasião da Bienal de São Paulo, no Projeto “Arte na Rua”.

OS LIVROS COMO OBJETO DE ARTE NAS BIENAS E GALERIAS

¹¹ O autor nasceu em Recife, em 1949.



Fig. 13 e 14: Instalação *El Partenon*, de Marta Minujín

Conforme se observa nas figuras 13 e 14, os livros ocupam grandes espaços abertos na obra da artista Marta Minujín¹². Depois de anos de ambientações *pop* e psicodélicas, ações na mídia, *performances* e *happenings* que incorporaram a preocupação crescente pela participação massiva, intenção que marca fortemente seus projetos dos anos de 1970 e 1980, a artista realizou o *Partenón de Libros*. A instalação, composta por uma estrutura tubular de ferro do mesmo tamanho que o Partenon de Atenas, era recoberta por milhares de livros proibidos durante a ditadura militar. Na noite de Natal de 1983, o primeiro ano da Argentina novamente democrática, a instalação foi aberta ao público em Buenos Aires. Em 1999-2000, a artista também apresentou *El Partenón* no Brasil, durante a II Bienal do Mercosul, instalada na Usina do Gasômetro, em Porto Alegre.

De modo semelhante, artistas como Marcel Duchamp, Kasimir Malevitch, Artur Barrio¹³, Lygia Pape, Julio Plaza, Mira Schendel, Wesley Duke Lee, Vicente do Rego Monteiro conferiram ao livro de artista ou livro-objeto um espaço alternativo para a difusão da obra de arte, a partir da década de 1960. Nessa perspectiva, é exemplar o conjunto de figuras e seguir:

¹² Nascida na Argentina, em 1941.

¹³ Em 1979, o artista português Artur Barrio (1945) realizou seu *Livro de Carne*, o qual, segundo Agnaldo Farias, começa quando o açougueiro fatia a carne fria, seccionando tecidos e vasos capilares. Sobre a obra de Barrio, Farias afirma que o leitor, mesmo o mais fascinado, jamais se deparou com um livro tão vivo, cujas páginas possuem texturas desiguais, variações de tonalidades entre o vermelho e o azul. As irregularidades, pequenos coágulos, são lembranças do sangue que um dia correu, espreado-se pelos minúsculos canais, animando mesmo o poro mais recôndito. (FARIAS, 2002, p. 24).



Figs. 15, 16, 17: Lygia Pape. *O Livro da Criação*, 1958



Figs. 18 e 19: Julio Plaza. *Poemóviles*, 1984

O livro de artista tem como antecedente o livro-poema, que, dentro da experiência neoconcreta, conforme Ferreira Gullar, assinalou um avanço em relação às formas poéticas usadas até então. O espaço deixou de ser constituído somente por palavras, integrando-se organicamente ao trabalho. O silêncio das páginas do livro era recortado, e outras partes, adensadas e acumuladas em função da expressão poética e da estrutura visual do poema. Para o autor:

Ao fazer poema-livro ou livro-poema, tomamos consciência de que, ao contrário do que acontecia com o poema comum impresso no livro comum, ele agora se tornava uma coisa espacial, material, tridimensional (ou quadrimensional se se leva em conta o seu manuseio, o tempo): daí para os poemas espaciais – os não-objetos – foi um passo. (GULLAR, 1978, p. 154).

Os poemas espaciais, como “era” e “lembra”, de Ferreira Gullar, já prescindiam do livro, em favor de placas de madeira, onde as palavras eram escritas sob cubos ou pirâmides, permanecendo ocultas até esses objetos serem movidos e significados pelo leitor.

Assim como os poemas espaciais, os livros de artista ou livros-objeto são constituídos por textos, mas também incorporam imagens ou somente cores e texturas em diversos materiais, passando a veicular ideias de caráter autobiográfico, político, filosófico e narrativo. Expostos em espaços de arte, solicitam a manipulação e a participação do público.

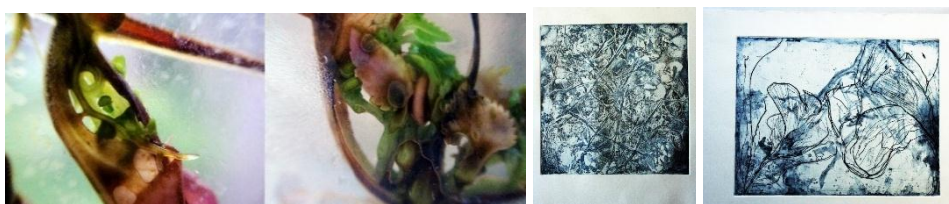
O livro-objeto, assim como outras obras compostas pelo texto escrito e pela imagem como texto, continua presentes na poética visual de muitos artistas contemporâneos, conforme algumas produções expostas, por exemplo, nas galerias de arte da cidade de Caxias do Sul, RS. Veja-se:



Figs. 20, 21 e 22: Tânia Silvestre. *Múltiplas Identidades*, 2008-2009, livro de artista, 15 x 20 cm

O livro de artista *Múltiplas identidades*¹⁴, da caxiense Tânia Silvestre, exposto em 2009 no Campus 8 da UCS, constrói uma narrativa poética pela presença de digitais que funcionam como um jogo de marcas pessoais que compõem o corpo, definindo-o e caracterizando-o fisicamente. As digitais que constituem o livro-objeto escrevem uma história pessoal.

Já na mostra *O que é a flor para você?*, os livros-objeto da porto-alegrense Márcia Rosa constroem narrativas visuais que buscam as tangências entres os ciclos da vida e da arte:



Figs. 23, 24 e 25: Metamorfoses das flores e ciclos da vida e da arte, nos livros de Márcia Rosa

¹⁴ Este é um dos trabalhos que levou a artista a vencer o 3º Salão do Campus 8 da UCS. O Salão Campus 8 integra o Projeto Mostra UCS Campus 8 – Cidade das Artes, ligado ao PLA (Programa de Linguagens da Arte), que mantém um calendário de exposições mensais e proporciona visitas mediadas às mostras e encontros com artistas. Ver: <<http://www.ucs.br/site/programa-linguagens-da-arte/mostra-campus-8/>>.

O trabalho, exposto em 2013, na Galeria de Arte do Centro de Artes e Arquitetura do Campus 8 da Universidade de Caxias do Sul, reuniu experimentos em várias mídias, centrados em um elemento comum: a flor. A artista, ao convidar o público a responder à questão *O que é a flor para você*, procurava discutir a passagem do tempo por meio do registro de pétalas, caules e folhas. Seus livros-objeto revelam peculiaridades cromáticas particulares, como linhas e formas orgânicas, tendo como foco de estudo a experiência perceptiva na observação direta da flor e suas metamorfoses, provocadas ou não pela ação de intempéries, que possibilitam dialogar e refletir sobre questões existenciais.

O livro de artista *2013*, do também gaúcho Fabiano Mota Luiz, que integrou a *Exposição Suíte n. 1*, em cartaz em abril de 2014 na Galeria de Arte do Campus 8 da UCS, tinha no processo poético uma narrativa *verbo-visual* em multicamadas. A obra, desenvolvida ao longo de 2013, é uma espécie de ressonância cartográfica da trajetória artística do autor, reconhecendo igualmente o significado do texto verbal e da imagem a partir de escrituras dissonantes autobiográficas, ficcionais e ensaísticas que extrapolam as fronteiras da palavra, no livro, e que pode ser lido a partir de qualquer página.



Fig. 26, 27 e 28: Páginas que compõem a obra *2013*, livro de artista, de Fabiano Mota Luiz, 12 x 18 x 2 cm

CARTAS E POSTAIS NAS GALERIAS DE ARTE

Todos conhecem a importância das cartas como testemunhas de juras de amor entre apaixonados, de confidências entre amigos e de trocas sobre conquistas e perdas entre amigos e familiares. A vasta correspondência entre o pintor holandês Vincent Van Gogh, desabafando suas angústias ao irmão, foi registrada no livro *Cartas a Theo*. Passado mais de um século da morte de Van Gogh, o artista gaúcho Sergio Lopes, que também

gostava de escrever cartas de amor, expôs sua intimidade nos desenhos criados a partir de textos escritos em diversas etapas de relacionamentos amorosos, como se vê a seguir.



Figs. 29, 30 e 31: Desenhos e poemas de Sergio Lopes, em *Cartas de Amor*, ganham as paredes das galerias

No catálogo da exposição apresentada em 2012, na Galeria Municipal de Arte Gerd Bornheim, em Caxias do Sul, a *marchand* e gestora cultural Vera Lannes (2012) afirma: “*Cartas de amor* chega de forma genuína e sugere um resgate em um momento onde a *web* tem ocupado real espaço nas manifestações escritas. O artista se utiliza do papel, pautado ou quadriculado, como se fossem páginas de cadernos para escrever o seu trabalho mais autoral.”

Por sua vez, o projeto NAVI¹⁵ – *Arte Postal*¹⁶ resgatou o procedimento de enviar arte pelo correio, em formato postal, disseminando-o não apenas entre artistas, mas entre pessoas de diferentes idades e áreas de conhecimento. Na ação, 1800 pessoas foram convidadas a fazer suas intervenções nos postais criados pelos artistas do NAVI e reenviá-los ao Núcleo em envelopes já selados. A autoria compartilhada entre artistas e comunidade compôs a exposição *Arte Postal*, apresentada em 2012, em Caxias do Sul, na Galeria de Arte do Centro Municipal de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho, e, em 2013, na Galeria de Arte do Campus 8 da UCS, reunindo todos os cartões postais retornados ao NAVI. Na sequência, imagens ilustram o projeto:

¹⁵ O Núcleo de Artes Visuais de Caxias do Sul foi fundado em 1988, por iniciativa de um grupo de artistas e representantes, a fim de proporcionar mecanismos de estímulo à produção dos artistas plásticos da cidade e da região.

¹⁶ Ou *mail art*. Nascida oficialmente nos anos de 1960, é um veículo de comunicação interpessoal que instaura uma rede de troca de mensagens entre artistas, ou entre artistas e público, utilizando como suporte cartas, cartões, mensagens gravadas ou vídeos enviados pelo correio. Sem caracterizar-se como obra vendável, esse meio questiona as leis de mercado da arte.



Figs. 32, 33 e 34: Coautoria compartilhada na Exposição NAVI – Arte Postal. Fotos: Ben Hur Ribeiro

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na contemporaneidade, a profusão de textos e imagens inserida nos espaços da cidade instiga o consumo e a produção de novas camadas de leitores. A leitura está, pois, nas ruas, já que todos os espaços são suportes para campanhas publicitárias, divulgação de eventos, grafites e reprodução de poemas. Nos ambientes fechados, como bibliotecas, livrarias, cafés e restaurantes, após o trabalho ou no horário do almoço, adultos leem livros, jornais, revistas e trocam informações pela *internet*. Nas galerias de arte, exposições como *Cartas de Amor* e *NAVI – Arte Postal* colocam o visitante-leitor em contato com a leitura estética e resgatam o hábito de escrever, enviar e ler cartas ou postais, uma prática já distante da geração que utiliza a tecnologia digital para postar mensagens, fotografias e vídeos nas redes sociais.

Regina Zilberman (2011), ao tratar da propriedade da leitura associada à estimulação do imaginário, enfatiza que uma obra de ficção é inacabada e descontínua e, por isso, exige a intervenção do leitor para completá-la, ação que o torna coparticipante do texto. Podemos comparar a intervenção do leitor na obra literária com a interação do público com as artes visuais, que pedem a participação ativa do visitante nas exposições. Ao contrário das pinturas do passado, em que a obra se oferecia apenas à contemplação nas paredes dos museus, a arte contemporânea pede a participação do público, que é provocado não apenas a olhar, mas a desmontar a obra e a levar parte dela, como na instalação *Partenón de Libros*; ou a interferir, como no projeto *NAVI – Arte Postal*; ou a manipular objetos, como na exposição *O que é flor para você?*; ou a ler, como na mostra *Cartas de amor*. O artista deixa de ser, em suma, o único responsável pela obra.

Portanto, a interação do sujeito com as tecnologias digitais e outros suportes parece não ofuscar o lugar do livro e do leitor. Pelo contrário, a imersão nas redes sociais e o uso

intensivo das tecnologias vêm contribuindo para a expansão dos modos de leitura. E as exposições de arte apresentadas em Caxias do Sul, por exemplo, confirmam a permanência do texto para além do livro em si, do livro para além da biblioteca, e da imagem para além da tela e da moldura do quadro. Assim como na arte contemporânea os processos são híbridos, e as poéticas visuais originam-se das mais diversas interfaces, de modo que o texto escrito e a imagem como texto compõem os livros que também ocupam as galerias, as bienais de arte, as ruas da cidade, as bibliotecas, o vestuário, o corpo e o ciberespaço.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A METRÓPOLE E A ARTE. São Paulo: Prêmio, 1992.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: **Vários escritos.** São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro Sobre Azul, 2004, p. 169-191.

CATÁLOGO. **Sergio Lopes – Cartas de amor.** Porto Alegre: Escritório de Arte, 2012.

COSTA, C. T. da. **Arte no Brasil 1950-2000: Movimentos e Meios.** 2.ed. São Paulo: Alameda, 2006.

FARIAS, A. **Arte brasileira hoje.** São Paulo: Publifolha, 2002.

GÓES, C. de. Livro 6. In: SALGADO, R. (Org.). **Imagem escrita.** Rio de Janeiro: Graal, 1999.

GULLAR, Ferreira. O Poema Não-Objeto. In: PECCININI, D. V. M. (Org.). **O objeto na arte: Brasil anos 60.** São Paulo: Fundação Álvares Penteado, 1978, p. 154-162.

HORELLOU-LAFARGE, C.; SEGRÉ, M. **Sociologia da Leitura.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

HOLZWARHTH, H. W. **Arte Moderna: Do Expressionismo Abstrato à Atualidade – 1945-200.** V. 2, Londres: Taschen, 2011, p. 598.

LÁZARO, W. (Org.). **Arthur Bispo do Rosário – século XX.** Rio de Janeiro: CTP e Impressão Stilgraf, 2007.

MANGUEL, A. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio.** 6. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MESQUITA, I. **Leonilson: Use, é lindo, eu garanto.** São Paulo: Projeto Leonilson/Cosac & Naify, 1997.

PLAZA, J. Poéticas Visuais. In: PECCININI, D. V. M. (Org.). **Arte: novos meios/multimeios – Brasil 70/80.** São Paulo: Fundação Álvares Penteado, 1985, p. 111-112.

ROSSI, M. H. W. **Imagens que falam: leitura da arte na escola.** 5.ed. Porto Alegre: Mediação, 2011.

TODOROV, T. **A literatura em perigo**. (Tradução de Caio Meira). 4.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.

ZILBERMAN, R. **Fim do Livro**. Fim dos leitores? São Paulo: SENAC, 2001.

PÁGINAS DA WEB

ARTISTA plástico Sergio Lopes expõe obras inspiradas em cartas de amor, na Capital. Disponível em <<http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/variedades/noticia/2012/11/artista-plastico-sergio-lobes-expoe-obras-inspiradas-em-cartas-de-amor-na-capital-3956958.html>> Acesso em 18 abr. 2017.

7ª Bienal do Mercosul – Grito e Escuta. Marta Minujin. Disponível em <<http://www.fundacaobienal.art.br/7bienalmercosul/es/marta-minujin>> Acesso em 28 set. 2017.

NAVI – Arte Postal andamento do projeto. Disponível em <<http://navi-artecaxias.blogspot.com.br/2012/07/navi-arte-postal-andamento-do-projeto.html>> Acesso em 8 jul. 2017.

Projeto Mostra UCS Campus 8 – Cidade das Artes. Disponível em: <<http://www.ucs.br/site/programa-linguagens-da-arte/mostra-campus-8/>> Acesso 30 ago. 2017.

Sergio Lopes abre ‘Cartas de Amor’ nesta segunda, às 20h, em Caxias. Disponível em: <<http://pioneiro.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-tendencias/almanaque/noticia/2012/09/sergio-lobes-abre-cartas-de-amor-nesta-segunda-as-20h-em-caxias-3872589.html>> Acesso em 18 fev. 2018.

SOBRE OS AUTORES:

Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Aluna no Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter. Professora no Centro de Artes e Arquitetura da Universidade de Caxias do Sul. Artista visual, com ênfase na produção em desenho, pintura e gravura

Doutor em Letras pela PUCRS, com estágio Pós-doutoral na Freie Universität Berlin. Docente no Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura, e no Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter. Diretor da revista eletrônica Antares: Letras e Humanidades. Poeta.