

Amanual de Formação de um Desescriptor¹

Nícolas NARDI²

Eduardo Muller³

Universidade FEEVALE, Novo Hamburgo, RS

RESUMO

Buscando novas alternativas para a relação do artista com o espaço urbano e de experimentações para a construção de um livro de poesia, o *Amanual de Formação de um Desescriptor* é um projeto interdisciplinar, que se organiza em dois momentos: a publicação de um livro de poesia experimental e a realização de intervenções urbanas. Buscando referência na arte de rua, nos poetas marginais brasileiros dos anos 70 e do movimento de literatura cartonera – livros produzidos com capa de papelão. A partir de intervenções poéticas na cidade de Capão da Canoa, Novo Hamburgo e Porto Alegre o projeto busca reforçar o encontro dos pedestres com a poesia, focando na colagem de poemas nos postes das cidades.

PALAVRAS-CHAVE: intervenção; poesia; arte; espaço urbano.

1 INTRODUÇÃO

O *Amanual de Formação de um Desescriptor* foi um projeto realizado no ano de 2015 através da produção de um livro experimental de poesias, que teve 300 exemplares feitos de maneira artesanal, e também da realização de intervenções poéticas na cidade de Capão da Canoa, Novo Hamburgo e Porto Alegre. A base para sua construção está presente na produção poética dos poetas marginais brasileiros dos anos 70 - como Nicolas Behr, Chacal, Ana Cristina César - o recente crescimento dos movimentos de livros cartoneros (feitos com capa de papelão) e a possibilidade de ocupar o espaço urbano através de intervenções poéticas.

1.1 A Imprensa Alternativa no Brasil

O fortalecimento da imprensa alternativa no Brasil ocorreu em um momento de tensões políticas ocasionadas pelo regime militar, sobretudo, após o decreto do Ato

¹ Trabalho submetido ao XXIII Prêmio Expocom 2016, na Categoria Produção Transdisciplinar, modalidade PT01.

² Aluno líder do grupo e estudante do 1º. Semestre do Curso Publicidade e Propaganda, email: nico.nardi@hotmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor Eduardo Fernando Muller do Curso Publicidade e Propaganda da Universidade Feevale e ESPM-SUL, email: eduardomuller@feevale.com.

Institucional n° 5, em que se estabeleceu o controle do direito à livre expressão. “Com a grande imprensa sob vigilância ou comprometida com o poder, restava a esses grupos criar formas alternativas de comunicação como instrumento de combate ao regime político” (MAGALHÃES, 2013, p. 11-12).

Um dos jornais alternativos mais marcantes da época foi *O Pasquim*, que surge no Rio de Janeiro, em 1969, tendo nomes representativos em suas publicações, como Ziraldo e Millôr Fernandes. *O Pasquim* representou a classe média brasileira da época, descontente com o período ditatorial pelo qual o Brasil passava. Muito mais que um jornal, *O Pasquim* se tornou referência nos meios alternativos por ser um veículo que trazia uma crítica bem humorada ao regime político e ao conservadorismo moral da época (CAPELLARI, 2007, p. 83).

Ninguém esperava que *O Pasquim* fosse chegar muito longe. “Esses jornais de pequenas tiragens e distribuição precária muitas vezes não conseguiam ultrapassar meia dúzia de edições” (MAGALHÃES, 2013, p. 13).

“As suspeitas iniciais tinham sua razão de ser. Onde já se viu um jornal sem patrão, onde todos os colaboradores podiam escrever o que bem entendessem e como bem entendessem? Pois a velha utopia de dez em cada dez jornalistas revelou-se, mais do que factível, um sucesso — fulminante e retumbante. A tal ponto que o céptico Millôr, que no primeiro número previra menos de três meses de vida para o solerte hebdomadário, admitiu, já no quarto número, que se equivocara” (AUGUSTO, 2009).

Junto d’*O Pasquim*, houveram outros jornais que tiveram grande relevância para a época, como é o caso do jornal *Opinião, Movimento, Crítica e Ex*. Mesmo não durando tanto quanto *O Pasquim*, o jornal *Ex* foi marcado também por sua irreverência. “Logo no primeiro número, o *Ex* publica uma foto de Adolf Hitler nu, tomando sol, na capa” (BUZALAF, 2009).

Segundo Magalhães (2013, p. 13-14) o período também foi marcado pela produção de jornais em defesa das minorias. Como era o caso do *Brasil-Mulher* que trazia pautas feministas, o jornal *Lampião* abordando a homossexualidade e o *Porantim* – ligado ao CIMI, Conselho Indiginista Missionário – com pautas referentes à questões dos índios.

1.2 A Arte Independente no Brasil

O descontentamento com o regime militar não veio só através da imprensa alternativa. Mesmo em pequenos grupos ou de forma isolada, diversos artistas buscaram maneiras de se expressar durante esse período. Os anos 70 foi responsável pelo surgimento

da geração mimeógrafo, que teve esse nome enraizado pela maneira como os livros eram reproduzidos. Além disso, o fim da década de 70 e início nos anos 80 foi caracterizado pela expansão dos fanzines no Brasil, através dos quadrinhos e do cenário da música independente (MAGALHÃES, 2013).

De acordo com Guimarães (2005), inicialmente *fanzine* foi o nome dado a toda publicação independente feita pelo fã – o próprio nome é um neologismo de fanatic magazine (revista de fã). Com o decorrer do tempo e a disseminação do *fanzines*, o termo acabou sendo utilizado para representar qualquer publicação que tenha um caráter amador – não sendo mais necessário ter alguma ligação direta do fã com um determinado artista. Os temas dos *fanzines* mais atuais pode ser dos mais diversos, podendo também ser apenas o meio de um artista divulgar seu próprio trabalho de uma maneira mais amadora e artesanal. As maneiras de imprimir o material variam, no fim da década de 70 era popular o uso de mimeógrafo, depois veio o *xerox* e nos tempos atuais o uso da impressora tem sido predominante.

Na mesma época dos *fanzines*, surge o movimento da poesia marginal dos anos 70, que foi marcado pela necessidade dos poetas de se expressarem da maneira mais democrática possível. Com o AI-5 institucionalizado, a necessidade pela livre produção dos seus manifestos se torna mais do que necessária. Em meio a isso, muitos dos poetas dessa geração encontraram no mimeógrafo a fórmula para a autopublicação, uma “saída prática – e não metafísica – de uma poesia urgente” (COELHO, 2013, p. 26).

Mesmo que os *fanzines* tenham se expandido na mesma época da poesia marginal dos anos 70 – que também produzia seu material de maneira amadora – o termo *fanzine* é mais utilizado no ambiente dos quadrinhos e no cenário musical independente. Os poetas marginais dos anos 70 tem por costume chamar seu material apenas de livrinhos. O que faz parecer que os dois movimentos – apesar de ocorrerem concomitantes – não tiveram tanto contato, pois não há diferença estética alguma no formato de um fanzine de quadrinho autoral e um livrinho de poesia – ou apenas cada movimento preferiu denominar suas produções à sua maneira.

1.3 O Uso do Papelão na Produção Literária

O coletivo argentino formado pelo artista plástico Javier Barilaro e pelo escritor Washington Cucurto foi responsável pelo surgimento da editora de livros feitos com capa

de papelão - Eloísa Cartonera - no ano de 2003. Os dois artistas deram os primeiros passos para a popularização do movimento de literatura cartonera na América Latina e no mundo. Participante da 27ª Bienal de São Paulo, em 2006, o coletivo contribuiu para o surgimento – junto com a artista plástica brasileira Lúcia Rosa – da Dulcinéia Catadora, uma editora cartonera voltada ao desenvolvimento de livros com objetivos de contribuição social para os catadores de papelão da região e seus filhos (LIMA, 2009, p. 175).

O movimento cartonero para além do cunho social – do resgate do lixo para a produção cultural - abre as possibilidades para uma nova alternativa de publicação. O crescimento de editoras cartoneras no Brasil e no mundo vem sendo cada vez maior, valendo ressaltar ainda outras duas editoras cartoneras que vem desenvolvendo esse tipo de trabalho no Brasil, são elas a Mariposa Cartonera de Pernambuco e a Maria Papelão do Rio Grande do Sul.

1.4 Arte de Rua

O uso da rua como meio de expressão tem como objetivo principal ir contra a hierarquia artística, que limita o acesso de produções artísticas a museus e galerias de arte. A rua é um espaço democrático para a livre manifestação de cada indivíduo, este que se sente no direito de intervir nos muros ou postes. “Trago seu amor em 3 dias”, “Lixa-se Parquet”, “Detetive Particular”, são algumas das livres manifestações que a cidade comporta. Levando em consideração Duchamp e suas contribuições para a arte contemporânea, como a construção do que ficou conhecido por *ready mades*, que conforme Peled (2007) é uma técnica que “deslocava objetos comuns, com ou sem modificações mínimas para dentro de espaços museológicos” é possível que a concepção de um cartaz de cartomante ou de um lixador de parquet colados em um poste no meio da cidade tenham um significado artístico antes de serem considerados como um panfleto de divulgação de um negócio. O que está em jogo é o deslocamento, colocar um objeto no lugar que não é destinado a ele – como Duchamp fez com o mictório em uma galeria de arte.

Wollhem (1994 apud Nascimento, 2015, p. 25) sugere “o que confere à arte a sua unidade é o fato de os objetos que nela ocupam lugar central terem sido produzidos sob o conceito de arte”, esse fator sugere que a arte não poderia ser feita sem a intenção de se produzi-la, mas a partir do momento em que o artista não está presente e nem deixou nada que o justifica-se, torna-se impossível a compreensão da intenção do apreciador sob a

concepção daquele ato como artístico ou não. Sendo outra possibilidade para a arte de rua é quando a intenção é clara. A manifestação do artista é projetada a partir de conceitos já pré-concebidos de arte: como o desenho, a literatura.

Independente se há ou não intenção do artista ou do individuo que interfere na visão urbana, a rua se torna um ambiente plural para manifestações individuais.

“A partir de uma construção poética coletiva, em que as singularidades das escrituras que compõem os suportes urbanos são convocadas, a intervenção traça um projeto da multidão de constituição espacial para as cidades. Ao reivindicar o espaço da rua e ao convidar o transeunte para a escrita de novas espacialidades urbanas, a ação poética convoca a potência do homem comum, considerando que todos detêm a força invenção e convocando a biopotência do coletivo. Os transeuntes são convidados a estabelecerem uma apropriação efetiva do espaço através de sua reescrita, o que lhes apresenta condições reais de transformação desses espaços” (FREITAS, 2016, p. 5).

A arte de rua se comporta de forma democrática. Possibilitando que qualquer indivíduo se sinta no direito de intervir no espaço urbano. A obra se torna aberta para que qualquer outro que por ali passa, faça uma intervenção em cima e assim sucessivamente.

2 OBJETIVO

Construir um projeto interdisciplinar voltado à literatura autoral que envolva intervenções no espaço urbano e a publicação de um livro de poesia experimental.

3 JUSTIFICATIVA

A relevância deste projeto está em questionar o limite do espaço para produções artísticas – que muitas vezes é limitado a galerias de arte e museus. Provocando ainda a relação que o artista tem com o espaço urbano que o envolve. Abrindo possibilidade para uma reflexão do artista com a sua produção e para quem ela se destina.

Além disso, refletir sobre a relação do escritor com sua obra literária – buscando estimular que se produza mais livros de maneira artesanal. Sempre indo em buscas de novos formatos e possibilidades – não se limitando a modelos pré-estabelecidos socialmente, como é o formato do livro – que se repete em massa nas livrarias, variando vez ou outra em suas medidas, mas mantendo, em sua maioria, um formato padrão.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

O projeto *Amanual de Formação de um Desescriptor* (será utilizado a partir de agora apenas *Amanual* para facilitar o fluxo do texto) parte de todos os princípios citados

anteriormente em sua construção. Desde a construção amadora, do fanzines e da poesia marginal, à utilização de papelão para sua construção, além do uso de técnicas experimentais, buscando a referência fora do meio artístico.

5 DESCRIÇÃO DO PRODUTO OU PROCESSO

A construção do livro busca o rompimento com o princípio estético do livro ser sempre uma unidade (entende-se por unidade neste caso o conteúdo de um determinado livro estar presente em apenas uma única unidade de livro) – como é a maioria dos livros (salvo o caso dos livros que são divididos em volumes) – para isso o *Amanual* se dividi em 4 livros: Desestatuto de Formação de um Desescriptor, Antes Tentativas Afrustradas de Desescrever, Informações Nutricionais, Tudo que Dicihonário; além de conter outros itens separados, como o caso de um poema em um palito de picolé, uma folha de Anúncios inventados, o Marca a dor da Página e os adesivos. Todos eles feitos de maneira artesanal pelo autor, num total de 300 exemplares numerados, embalados dentro de um saquinho de pão.

Figura 1 - Kit Amanual de Formação de um Desescriptor



Fonte: o autor (2016).

A experimentação do livro está presente ainda na organização de leitura desses livros – que variam da direita para a esquerda (modelo tradicional), da esquerda para a direita (modelo de manga japonês) e de cima para baixo (modelo experimental).

Além do livro físico o *Amanual* se tornou um projeto de intervenção poética pelas ruas das cidades de Capão da Canoa, Novo Hamburgo e Porto Alegre. Partindo da ideia de intervenção urbana e utilização da cidade como meio de comunicação – como já exemplificado anteriormente – o projeto teve como principal objetivo quebrar com a ideia

do livro e da poesia ter sempre um espaço restrito para seu consumo, como é o caso de bibliotecas e livrarias. Levando poesia para pessoas que não estão habituadas a ler esse tipo de conteúdo. A base das intervenções foi colar poemas em postes, muros e tapumes das cidades. O material era fotografado e posteriormente postado na página no *Facebook* homônima ao projeto.

Figura 2 - Intervenção com Colagem



Fonte: o autor (2015).

Outra intervenção realizada pelo projeto foi realizada na cidade de Porto Alegre durante o evento Feira Além da Feira – projeto independente que ocorre em paralelo a Feira do Livro de Porto Alegre - no ano de 2014. Foram espalhados balões com gás hélio pendurados por um cordão que estava colado por fita adesiva no chão em frente a Palavraria – livraria da cidade. Em cada cordão havia um bilhete com um poema de algum poeta do Rio Grande do Sul.

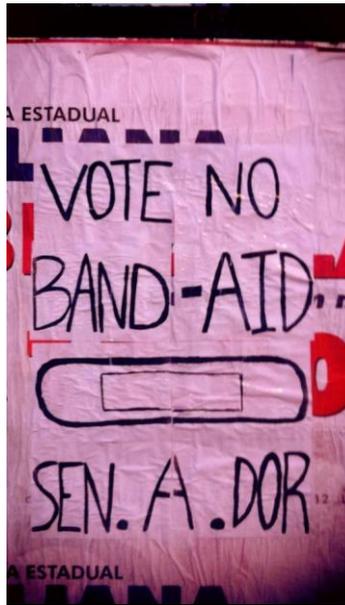
Figura 3 - Intervenção com Balões



Fonte: o autor (2014).

Nas eleições de 2014 foram distribuídos panfletos e feito intervenção em dois cavaletes políticos com propaganda de dois políticos inventados: Band-Aid – sen.a.dor e Rabisco – deputado surreal.

Figura 4 - Intervenção Política



Fonte: o autor (2014).

6 CONSIDERAÇÕES

A construção do projeto *Amanual de Formação de um Desescriptor* através das intervenções poéticas e do livro feito de maneira artesanal possibilitou o fomento dos questionamentos da relação que a cidade tem com as produções artísticas de seus moradores. Assim como a relação que existe entre o escritor e a produção de sua obra literária. Reforçando ainda o espaço democrático que é a rua e as possibilidades que a mesma oferece para livre manifestação de todo e qualquer cidadão.

O questionamento do espaço destinado a literatura e a interferência no cenário urbano pela palavra é responsável pelo trabalho de enriquecimento do contato do público – muitas vezes não-leitor – com a poesia. Fundamental para o rompimento do pensamento que a literatura é dispensável. Sendo através do encontro inesperado – e mesmo antes evitado – com a poesia que se desperta o interesse até então inexistente.

O uso do papelão e a desconstrução com o formato tradicional de livro foram necessários para que o *Amanual* questionasse padrões pré-estabelecidos culturalmente. Assim como as intervenções poéticas foram fundamentais para tornar a cidade uma espécie de livro á céu aberto. O projeto como um todo possibilitou a reflexão sobre os lugares dados as artes – em especial a literatura – para que, a partir disso, se possa repensar os valores e locais onde as manifestações artísticas estão presentes e ainda estimular outras pessoas a produzirem seus próprios materiais artísticos para serem colocados na rua.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Sérgio. **O pingente que deu certo**. Digestivo Cultural. Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=320&titulo=O_pingente_que_deu_certo> Acesso em: 15 de abril de 2016.

BUZALAF, Márcia Neme. **A censura no pasquim (1969-1975)**. 2009. p. 13-17. (Tese de Doutorado). Faculdade de Ciência e Letras de Assis. Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo, 2009.

CAPELLARI, Marcos Alexandre. **O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970)**. Biblioteca Digital USP. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-14052008-132129/pt-br.php>> Acesso em: 13 de abril de 2016.

COELHO, Frederico *et al.* Quantas margens cabem em um poema? – poesia marginal ontem, hoje a além. **Poesia marginal: palavra e livro**. 1. ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2013, p. 11-41.

FREITAS, Larissa. **O poema comum, a cidade comum: espaços reescritos no trabalho do Coletivo Transverso**. Nonada, Letras em Revista. Disponível em: <<http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/view/1312>> Acesso em: 10 de abril de 2016.

GUIMARÃES, Edgard. **Fanzine**. 3. ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

MAGALHÃES, Henrique. **O reboleço apaixonante dos fanzines**. 3 ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

NASCIMENTO, Luiz P.H. **Pixação – a arte em cima do muro**. 1 ed. Cachoeira do Sul: Editora Monstro dos Mares, 2015.

Página do Amanual de Formação de um Desescriptor no Facebook. Disponibiliza fotos e informações sobre o projeto. Disponível em: <<https://www.facebook.com/amanualdeformacaodeumdesescriptor/>> Acesso em: 12 de abril de 2016.

PELED, Yiftah. **Ready Make: Inclusão Ruidosa**. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2007/2007/artigos/177.pdf>> Acesso em: 18 de abril de 2016.