

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE
EDIÇÃO 2012

GIANA KUMMER PINTO

ERA UMA VEZ:
a história da concepção do título associado à obra de arte

PORTO ALEGRE

2013

GIANA KUMMER PINTO

**ERA UMA VEZ:
a história da concepção do título associado à obra de arte**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Pedagogia da Arte da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Pedagogia da Arte.

Orientador:
Profa. Dra. Paola Zordan

PORTO ALEGRE

2013

Com todo o meu amor, para
Rodris, o príncipe encantado da
minha história real.

AGRADECIMENTOS

Agradecer faz parte de mim. Sou grata por todas as coisas que acontecem em minha vida, sejam boas ou ruins. Acredito que elas acontecem por merecimento ou fortalecimento. Neste ano de 2012, no qual pude estreitar laços com pessoas únicas, com as quais o aprendizado foi ímpar, não seria diferente: agradeço!

Rodrigo, meu companheiro de vidas, o príncipe encantado das minhas histórias reais, agradeço por tudo sempre, meu motivador de projetos e de amar infinitamente.

Meus pais, irmãs, cunhados, afilhada, cachorros e demais familiares, por fazerem parte da minha vida, aceitarem as ausências e comemorarem as presenças, muito obrigada por todo o amor e incentivo sempre, amo muito vocês.

Ana Pettini, chefe, amiga e neste ano colega, sabes que fostes a responsável por eu ter realizado o curso, sempre me motivando e auxiliando na vida artística, certamente na especialização não seria diferente.

Paola Zordan, minha orientadora e agora, amiga. Uma afinidade forte desde a primeira aula, uma felicidade grande quando soube que iria me acompanhar, uma satisfação enorme com o trabalho realizado. Obrigada por toda atenção e dedicação em minha orientação, fostes fundamental para o desenvolvimento da pesquisa.

Agradeço ainda aos artistas Rodrigo Núñez, Adriana Daccache, Ana Pettini, Marcelo Eugenio, Natália Rizzi, Claudia Hamerski, Renato Garcia, Ana Isabel Lovatto, Mara Caruso e Kátia Costa, que muito contribuíram aceitando participar da prática do projeto, muito obrigada.

Enfim, agradeço aos colegas e demais professores pela amizade e dedicação nas noites de crescimento compartilhadas, pelas dúvidas formadas e solucionadas, pelo ano de crescimento intelectual e pessoal. 2012: realmente um ano que valeu a pena.

[...] por mais que se diga o que se vê, o que se vê não está jamais no que se diz, e por mais que se faça ver por imagens, metáforas, comparações o que se vai dizer, o lugar onde elas resplandecem não é aquele que os olhos percorrem, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem [...]

(FOUCAULT apud FISCHER, 2008, p.201-202).

RESUMO

O trabalho tem como objeto de estudo a pesquisa sobre a associação entre obra e título nas artes visuais e foi desenvolvido a partir de dois caminhos convergentes. Inicialmente foi realizado o estudo e a categorização dos títulos ao longo da História da Arte e suas mudanças até a Arte Contemporânea na esfera teórica. Neste ponto, se estabelece uma reflexão sobre o sentido de termos de titular livros, peças, filmes e obras de arte e de que maneira o espectador assimila a mensagem adicionada pelo artista através do título. A pesquisa deteve-se a analisar o que prevalece em nossa percepção, se a obra ou seu título, e de que modo esta associação acontece diante do espectador. O segundo caminho foi a realização de uma proposição artística prática que auxiliou numa maior proximidade com o objeto de estudo. Esta atividade se consiste de um “telefone sem fio” de imagens em que participaram artistas convidados. A própria autora produz a primeira imagem, que serve como modelo para o participante seguinte, que, além de ter de realizar um trabalho tendo o inicial como modelo, tem ainda de titular a imagem usada como inspiração, e assim sucessivamente. Tais métodos contribuíram, cada um com suas especificidades, para um maior entendimento do objeto de estudo, que teve como referenciais teóricos principais os conceitos de Jorge Larrosa e John Berger acerca do tema.

Através deste trabalho, realiza-se uma reflexão acerca deste assunto, concluindo que os títulos são uma maneira encontrada pelo artista para complementar, através de palavras, sua ideia de criação, de modo a facilitar a assimilação da obra pelo público, não servindo apenas como mera descrição do elemento visual representado.

Palavras-chave: Título. Obra. Imagem. Associação. Palavra.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Cavalo, gruta de Vogelherd	12
Imagem 2 – Rapaz tocando flauta (pintura)	13
Imagem 3 – A leiteira (pintura)	13
Imagem 4 – O Grito (pintura).....	14
Imagem 5 – Categorias ao longo da História da Arte.....	15
Imagem 6 – Ceci n'est pas une pipe (pintura).....	17
Imagem 7 – Categorias na Arte Contemporânea.....	19
Imagem 8 – A chave dos sonhos (pintura).....	23
Imagem 9 – Exposição “2892”, de Daniel Senise.....	26
Imagem 10 – Arte e Literatura 1.....	30
Imagem 11 – Arte e Literatura 2.....	31
Imagem 12 – Arte e Literatura 3.....	31
Imagem 13 – Obra de artista para pesquisa.....	33
Imagem 14 – Obra de artista para pesquisa.....	33
Imagem 15 – Obra de artista para pesquisa.....	34
Imagem 16 – Obra de artista para pesquisa.....	34
Imagem 17 – Obra de artista para pesquisa.....	35
Imagem 18 – Obra de artista para pesquisa.....	35
Imagem 19 – Obra de artista para pesquisa.....	36
Imagem 20 – Obra de artista para pesquisa.....	36
Imagem 21 – Obra de artista para pesquisa.....	37
Imagem 22 – Obra de artista para pesquisa.....	37
Imagem 23 – Obra de artista para pesquisa.....	38

SUMÁRIO

ERA UMA VEZ.....	8
1. ERA UMA VEZ: NA HISTÓRIA DA ARTE.....	11
2. ERA UMA VEZ: NA ARTE CONTEMPORÂNEA.....	16
3. A HISTÓRIA DO SENTIDO.....	20
4. A AUTOSSUFICIÊNCIA DA IMAGEM.....	23
5. HISTÓRIAS CONTADAS PELOS TÍTULOS.....	25
6. ERA UMA VEZ UMA PRÁTICA ARTÍSTICA.....	29
7. HISTÓRIA VISUAL DA PRÁTICA.....	33
8. HISTÓRIAS CONTADAS PELOS ARTISTAS.....	39
O FINAL DA HISTÓRIA.....	43
REFERÊNCIAS.....	45
ANEXOS.....	47

ERA UMA VEZ

O presente trabalho refere-se à pesquisa realizada sobre obra e título nas Artes Visuais. Com o objetivo de aprofundar o olhar sobre essa temática pouco explorada, apresento inicialmente uma breve passagem pela História da Arte, pontuando alguns momentos no transcorrer dessa relação. Além disso, trago neste momento algumas categorias abertas de títulos criadas por mim a partir de um estudo desta relação. Estas categorias criadas são móveis, ou seja, elas cruzam entre si como vetores que não possuem um único sentido de categorização, entretanto serviram para uma melhor visibilidade dos títulos ao longo dos tempos.

Na arte contemporânea, há uma significativa mudança nos moldes utilizados até então. O artista, que possui maior liberdade – de meios, temas e concepções – tanto no fazer da obra quanto na colocação de seus títulos, conscientemente ou não, apropria-se desta tarefa, nomear seus trabalhos, para uni-los ainda mais em um mesmo contexto.

Ao analisar esta associação, na qual diferentes signos atuam, busco um maior esclarecimento para com tal atitude, bem como reflexões sobre o sentido de necessitarmos titular as obras, de que modo isso ocorre e que consequências gera. Apresento o conceito de sentido, segundo LARROSA, que ressalta a convicção de que as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação. Além disso, objetivo uma reflexão sobre o que realmente prevalece nesta relação em nossa percepção como espectador, sobre o que possui maior força, se o visual ou o complemento verbal. Neste aspecto, BRETON reitera a comunicabilidade da imagem como algo autossuficiente, juntando-se a BERGER, que já nos anos setenta realizou um ensaio visual, corroborando ainda mais a realeza da imagem em detrimento à das palavras e, também, como assimilamos as imagens de maneira diferente quando estas não estão acompanhadas da palavra escrita.

Para auxiliar neste ponto, o trabalho contou com uma proposição artística, na qual recorri a artistas atuantes próximos a mim que realizaram uma atividade

prática. Um “telefone sem fio” de imagens, partindo de mim, que realizei o desenho inicial, passando então para o próximo artista, que, além de realizar um trabalho a partir do meu, teve de dar um título para o trabalho que teve como referência, neste primeiro caso, o meu, e assim sucessivamente.

Internamente, com este ato, os artistas participantes realizaram duas associações: obra e título, imagem e palavra. Além da realização desta proposta, indaguei os artistas participantes, a partir de suas respostas, a esclarecerem pontos instigantes e importantes para com este ato que objetiva meu projeto. A partir disso, adquirei, através de suas respostas, o material para analisar estes dados.

Questionei os participantes, ao executarem a atividade, sobre o que é levado em consideração, sob o ponto de vista de cada um, no momento da titulação dos trabalhos, qual a importância deste ato, se pensam que o título completa a ideia do trabalho, sobre a questão de tantos trabalhos nomeados simplesmente de “sem título”, dentre outros pontos norteadores do assunto.

Esta atividade em muito contribuiu para os esclarecimentos referentes à pesquisa, pois a partir da análise das respostas pude construir não um resultado – pois não era esta a intenção – mas uma análise destes dados, além da compilação de um riquíssimo material acerca deste inquietante assunto pouco abordado¹ e refletido no campo das artes visuais e que conta com diversos elementos a serem explorados. Alguns participantes salientaram, inclusive, a pertinência do assunto sobre a ação tida muitas vezes como automática, tanto no criar quanto no pensar. Sobre o ato de titular um trabalho, SILVA afirma que dar título a uma imagem é um processo que implica diversas formas de articulação entre imagem e texto, que vão desde as relações de correspondência entre ambos, como as relações descritivas, denominativas ou didáticas comuns à ilustração até as relações de tensão ou discordância entre o enunciado verbal e a representação icônica com a qual se propõe a articulação.

É por pensar que existe uma associação mais profunda entre título e obra, o que me desperta curiosidade, que realmente me motivei a realizar este trabalho. Acredito que, ao nomear, o artista coloca no título, conscientemente ou não, um “pedacinho” do trabalho, uma intenção subliminar. Seja ele como for, o público

¹ Considero o assunto pouco abordado devido à quantidade de material existente sobre o tema, que é pequena.

relaciona estes dois pontos que o são apresentados, além de obra e título, palavra e imagem, fazendo com que, em suas mentes, os dois se fundam, gerando a partir disso, o resultado da experiência vivida.²

Diversos artistas da atualidade exploram em seus trabalhos palavras inseridas diretamente em imagens. Trata-se de um caso diferente. Eu me detive nesta relação, entretanto, separada espacialmente. Embora não contendo no trabalho artístico palavras propriamente ditas, o simples fato de termos sempre em exposição a obra sequenciada pelo seu título, esta relação não deixa de ser uma relação palavra e imagem.

A partir desta apresentação, seja com títulos descritivos, abstratos, geográficos, sem títulos, dentre tantas outras possibilidades, a percepção do público, em sua interpretação, acompanha o raciocínio proporcionado pelo literal eleito pelo artista. Com isso temos por resultado uma somatização do literal versus o visual que pode ser harmônica, conflituosa ou inexistente.

Comparo ainda a relação obra e título com a da ilustração. Geralmente, um escritor compõe versos, contos, histórias, e, a partir de sua escrita, convida um ilustrador para que, com base na leitura da história narrada, faça sua representação visual correspondente. Como, geralmente, os artistas nomeiam seus trabalhos após finalizá-los, acabam realizando o processo inverso: partem do resultado visual na direção da correspondência literal. Agregado a isto, está também a intenção de adicionar, suprimir ou anular informações ao público no momento expositivo.

² Curiosamente, venho observando em diversas exposições a postura do público ao observar o trabalho exposto, bem como seu comportamento frente aos títulos que, geralmente, sequenciam os trabalhos.

1. ERA UMA VEZ: NA HISTÓRIA DA ARTE

Apesar de pouco pesquisados, é improvável que não percebamos a singularidade do processo de elaboração dos títulos nas obras de arte ao longo da história. Para auxiliar visualmente nesta percepção, criei, a partir do estudo, algumas categorias de títulos que ajudarão na compreensão das ideias concatenadas em torno da temática. Sejam classificadas como descritivas, narrativas, geográficas, fictícias, repetidas ou simplesmente sem título, variações como estas aguçam minha curiosidade para um olhar mais atento e pontual na observação de alguns períodos e artistas, além de buscar um aprofundamento da relação: obra-título.

Ao afinar este olhar para uma análise o mais genuína possível desta ligação, alguns períodos da história da arte fogem ao alcance deste estudo, pois, aproximadamente até meados do século XVII, a grande maioria das obras de arte não recebia um título formal do próprio artista. Neste período, que antecede a delimitação temporal da pesquisa, esculturas e pinturas eram, na maioria dos casos, retratos ou iconografias religiosas encomendadas por pessoas de posses.

Antecedendo este período, algumas famosas obras de arte que hoje conhecemos com este ou aquele nome certamente foram tituladas por críticos, historiadores ou profundos conhecedores em arte que, ao verificarem primeiramente a autenticidade da obra, as nomeavam levando em consideração suas principais características.

Além disso, retrocedendo ainda mais na história, cito como exemplo primordial as pinturas rupestres e esculturas do homem pré-histórico, alguns dos mais antigos registros artísticos que possuímos, descobertos muito posteriormente à sua realização, os quais seguiam diferentes regras. Muitas suposições e estudos tornam esta relação muito mais descritiva, geográfica e organizacional, a nível histórico, do que propriamente artística. Nomeados a partir de formas predominantes, tais como figuras femininas, rituais, formas de animais e deuses, as obras de arte desses períodos, cada qual com sua tipologia de manifestação cultural, foram, cuidadosamente, nomeadas de maneira naturalmente descritiva,

reafirmando o elemento principal. Temos como exemplo disso, a obra “Cavalo”, de 28.000 anos a.C, representada abaixo.

Imagem 1 – Cavalo, gruta de Vogelherd.



Cavalo, da gruta de Vogelherd (28.000 a.C.)
Marfim de mamute
Fonte: www.equinoterapiafrontera.com

Independentemente disso, volto brevemente minha atenção para algumas observações acerca do mundo antigo. Ao dar sequência à história, no que tange à arte egípcia, registro pontualmente nomes de faraós, rainhas e famílias, apontando, desta forma, nomes próprios como identificação. Na arte grega, este tipo de nomenclatura permanece, enfatizando principalmente seres da mitologia, deuses e guerreiros. Na romana, são os nomes de imperadores, procissões e retratos os protagonistas dos títulos. Como não poderia ser diferente, nos primeiros séculos do primeiro milênio, é chegada a vez das passagens cristãs, estas com suas madonas, *pietás*, santos e anjos, predominando durante as artes paleocristã e bizantina, transcorrendo, ainda, durante as artes medieval, românica, gótica e renascentista.

Focando na arte barroca, saliento o maior ícone da arte holandesa, Rembrandt, que teve, durante toda a vida, a Bíblia como fonte preferida. Já neste período, além de pessoas da aristocracia que povoavam com seus nomes os títulos das obras produzidas, outros socialmente menos importantes também eram retratados, sem mostrarem, entretanto, seus nomes. Temos, por exemplo, *Rapaz com Flauta*, obra de Judith Leyster, pintora contemporânea de Rembrandt. Ainda ligado a uma nomenclatura descritiva, encontramos Jan Vermeer, o segundo pintor holandês mais renomado, que, ao retratar magnificamente tarefas cotidianas simples – cenas/ações – as titula simplesmente como elas aparecem, como é o caso de A

Leiteira, Garota com Brinco de Pérola, Mulher Tocando Guitarra, entre outras que seguem o mesmo padrão.

Imagem 2 – Rapaz tocando flauta (pintura)



Rapaz tocando flauta
Judith Leyster
Óleo sobre tela
Fonte:
www.odeporica.blogspot.com.br

Imagem 3 – A leiteira (pintura)



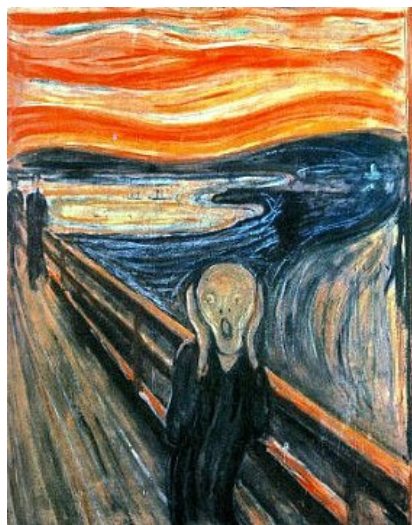
A leiteira
Jan Vermeer
Óleo sobre tela
Fonte: www.pt.wikipedia.org

Neste mesmo período, lugares, paisagens e naturezas-mortas são muito representados. No que tange às representações de naturezas-mortas, elas são geralmente tituladas como tais. Com isso, temos diversos artistas, de períodos distintos, com diversos trabalhos nomeados simplesmente como *natureza-morta*. Assim como neste exemplo, encontramos também os autorretratos realizados pelos artistas. Isto faz com que, para diferenciarmos esses trabalhos, tenhamos de buscar informações adicionais como o nome do artista e ano para que possamos identificá-los corretamente. Fatos como estes apresentam a mesma problemática dos famosos “sem títulos” da arte contemporânea, nos quais me aprofundarei adiante.

Durante estes períodos, incluindo neles neoclassicismo, romantismo, realismo e impressionismo, podemos perceber a grande preferência dos artistas em nomear suas obras de maneira objetivamente descritiva. Isso ocorre como se, para eles, o título fosse algo que não tivesse outra função a não ser pontuar a cena ou elemento principal retratados. Seria realmente somente esta a função do título? Teria sequer o título alguma função? Ou nomeariam os artistas seus trabalhos pelo simples ato de nomear? E como isso se aplicaria à arte abstrata, às performances e aos happenings da arte contemporânea?

Acredito que, mesmo inconscientemente, ao determinar o título de uma obra, o artista possibilita adicionar a ela uma informação complementar, seja na pintura, escultura, gravura, ou, ainda, nas contemporâneas performances e instalações. Como exemplo disso, quando Edvard Munch, artista pós-impressionista, titula sua obra prima como *O Grito*, torna-se difícil vislumbrá-la em separado ao título. A palavra (grito) faz parte do trabalho tanto quanto sua imagem, pois chegamos a “ouvi-lo”.

Imagem 4 – O Grito (pintura).



O Grito
Óleo sobre tela
Edvard Munch
Fonte: www.pt.wikipedia.org

Com o passar dos anos, a relação título-obra adquire outro significado. A desintegração das formas do cubismo que nos leva ao abstracionismo faz com que, neste período, o título se materialize. Ele, que até então apenas complementava a obra em um sentido secundário, meramente descritivo, é promovido frente aos olhos do espectador.

No abstracionismo, o título apresenta-se como um anteparo concreto sobre o qual nos apoiamos. Pois na maioria das vezes, infelizmente, ainda necessitamos de algo concreto para nos transmitir segurança, como uma garantia de significado. Este suporte funciona como uma instrução para a interpretação ao mesmo tempo em que limita nosso pensamento. É no abstracionismo, no qual a representação é descartada, que o título conforta esta insegurança. Na arte abstrata, a realidade é

composta apenas por formas, cores, linhas e superfícies. Com isso, somos inconscientemente levados a buscar na obra o que o título nos diz; entretanto, esta abstração também pode ser transferida aos títulos.

Imagem 5 – Categorias ao longo da História da Arte.



Fonte: diversos (anexo I)

2. ERA UMA VEZ: NA ARTE CONTEMPORÂNEA

Comparativamente aos períodos anteriores, uma pesquisa sobre os títulos na arte contemporânea é, a meu ver, muito mais interessante do que em períodos anteriores, digna de uma reflexão diferenciada. O contexto é outro. Existe uma proliferação ainda maior de imagens, de possibilidades artísticas, além de um maior acesso do público a esta vasta produção. Os artistas também mudaram, sentindo-se mais livres tanto para produzir quanto para nomear seus trabalhos, que também mudaram. Os títulos, porém, mesmo desprendendo-se da materialidade, do convencional, substituindo suportes e conceitos, continuam merecedores de importância, e é neste ponto que fixo minha atenção neste momento.

Com o surgimento incessante de todos os “ismos”, presenciamos movimentos artísticos se opondo, influenciando e sendo influenciados, um apresentando-se como outro e assim sucessivamente. Com a chegada da Pop Art, em meados do século XX, (momento em que, na concepção ocidental, passamos de uma sociedade moderna para uma pós-moderna), percebemos um forte retorno da imagem figurativa, surgindo junto a isso peculiaridades em relação aos títulos.

Acompanhando evolutivamente as obras de arte, os títulos, no transcorrer da pós-modernidade, passam também por rompimentos de parâmetros, por modificações e inovações. Tudo se torna permitido e, quanto mais inédito, mais prestígio lhe é atribuído.

Mesmo em títulos descritivos – que, provavelmente, por inúmeras razões, sempre existirão, como exemplo a obra *Mesa com objeto empacotado*, de 1964, do artista Christo – até abstratos – como as *Composições* de Miró ou ainda o início da proliferação dos “sem títulos”, como *Sem Título* de Robert Morris em 1968 –, eles se tornam mais integrados aos trabalhos. O artista parece ver neles uma possibilidade de ligação entre o sentido da execução e a ideia, nomeando-a.

É vasto o repertório de situações de profundo interesse da relação título e obra das últimas décadas. Como não lembrar de “*Ceci n’est pas une pipe*” (“Isto não é um cachimbo”), de René Magritte? Ou de títulos esotéricos, em que o acesso ao título se torna necessário para que o sentido da obra se estabeleça, como em *A*

última parte do meu nome repetida catorze vezes, de Bruce Naumann? Ou ainda de títulos metatextuais, como no trabalho 2892 do artista brasileiro Daniel Senise, em que o espectador compreende a intenção do artista após receber uma informação extra-visual que se torna necessária para que seja estabelecido o vínculo com o título? Seja para discordar, descrever ou confundir, esta informação se torna necessária ao público que busca uma comunicação com a obra.

Imagem 6 – Ceci n'est pas une pipe (pintura).



Quanto aos tão modernos “sem títulos”, o autor português José Gil, já em nota prévia de seu livro titulado, ironicamente, de *Sem Título*, nos diz:

Sem título parece-me caracterizar bem a substância do livro: tal como um quadro cujo título é “sem título”, interpela-se aqui, como foi dito a relação da imagem com a escrita. Por outro lado, “sem título” é um tipo de título próprio da arte moderna; e é ela, na sua paradoxalidade, que, antes de mais, estes textos visam, ora para realçar o poder da imagem nua, ora para significar que a imagem, mesmo sem título, contém em si, virtualmente, um título, e se refere necessariamente, mesmo pelas vias mais indiretas, à linguagem verbal. (GIL, 2005, nota prévia).

Ao refletir sobre esta peculiar relação título-obra, percebo que ela apresenta-se (e neste momento me coloco também como espectadora) de duas maneiras distintas, visual e literal, o que se torna também uma relação imagem e palavra. Na arte contemporânea, inúmeros artistas se apropriam desta relação diretamente em seus trabalhos, sendo uma conexão que lida com signos diversos, não podendo, entretanto, negar sua correlação. Assim,

[...] quando palavra e imagem co-ocorrem, a imagem domina a percepção. Ela precisa ser vista e reconhecida como x , por exemplo, antes que o enunciado verbal $x + y + z = f$ possa ser captado. Em decorrência, a visualidade seria fundamental e preliminar aos processos de reconhecimento de conteúdos literais (BENTZ, 1998, p.285).

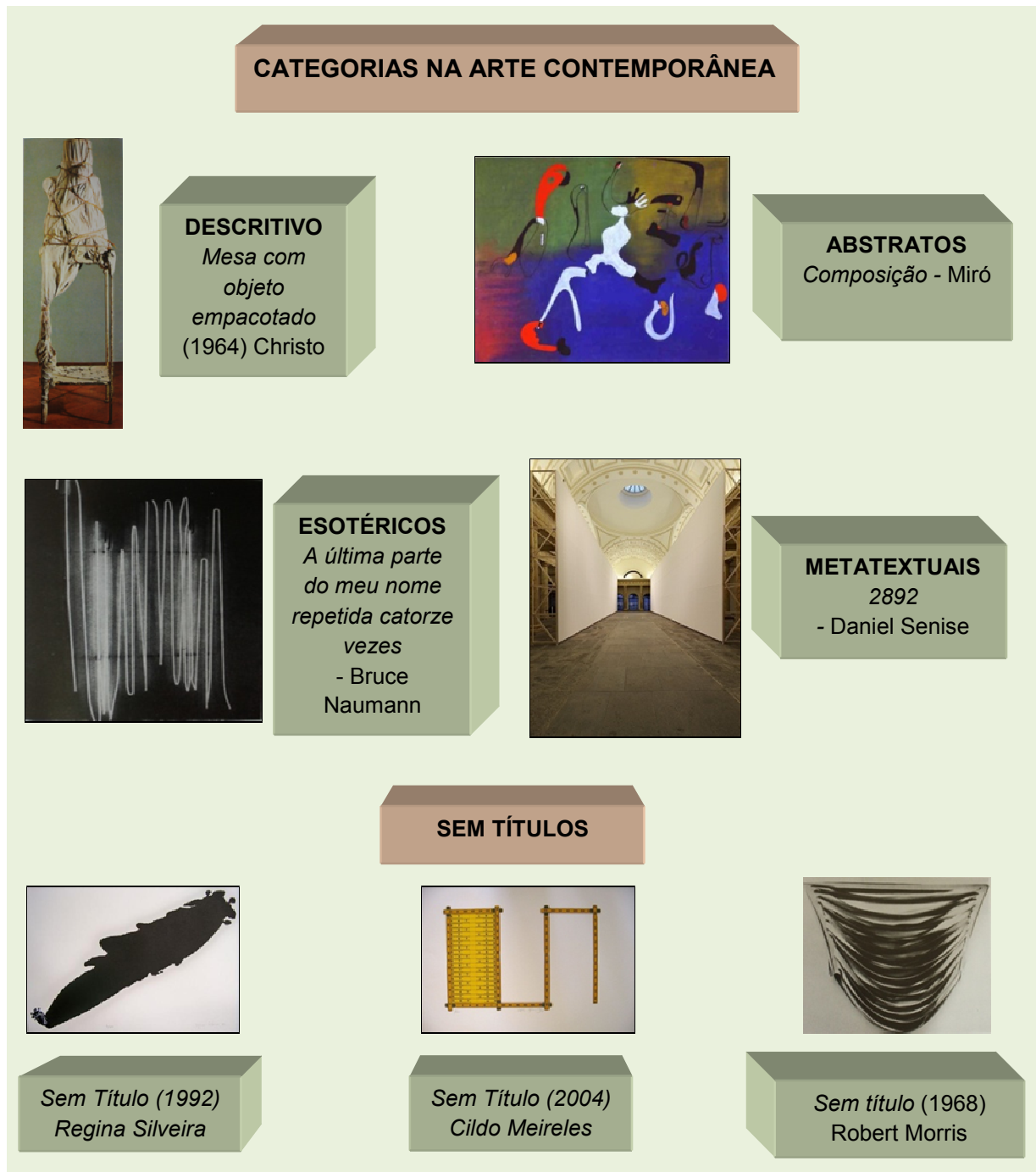
Embora empregadas de maneiras e com intenções distintas, ambas, sendo parte do trabalho, são informações que o autor pode utilizar como complementares para o público que olha, capta e relaciona imagem com palavra, obra com título. Quem recebe a informação fica intrigado com a maneira como ela é apresentada pelo artista que, de certo modo, instiga o espectador a estabelecer, ao seu modo, também esta associação.

Para Basbaum,

Dentro do campo específico de produção de visualidade delimitado pelas artes visuais, a relação entre imagem e linguagem tem se colocado como uma das questões mais instigantes e provocadoras para artistas, teóricos, críticos e comentadores em geral, por colocar em jogo justamente os limites do que se convencionou designar como religiões do visual e do verbal. É verdade que a arte contemporânea vem exercitando, há pelo menos meio século, as chamadas formas híbridas do objeto, instalação, ambiente, happening, performance, body-art, arte conceitual, arte processo, etc, que combinam e rediscutem entre outros, elementos provenientes dos meios 'tradicionais' da pintura, desenho, escultura, gravura; estes últimos, por sua vez, têm sido continuamente re-elaborados à luz de uma crescente visão inter, multi ou transdisciplinar da cultura, em que a arte enquanto disciplina autônoma é confrontada com discussões provenientes de outros campos do conhecimento. A partir deste quadro, de uma produção contemporânea que funciona sob premissas diferenciadas, anunciando uma primeira dobra (em uma possível série) da modernidade, podemos propor a discussão de alguns aspectos envolvidos no par visual/verbal, no que tange ao interfaceamento dos dois campos. (BASBAUM, 2007, p. 23).

Portanto, temos dois campos distintos envolvidos no mesmo contexto aproximando linguagens diferenciadas para desembocarem num mesmo sentido. Obra e título estabelecem, entre si, uma estreita relação na qual tanto artista quanto espectador, críticos e estudiosos buscam sua significação e dela se apropriam.

Imagem 7 – Categorias na Arte Contemporânea.



Fonte: diversos (anexo I)

3. A HISTÓRIA DO SENTIDO

Que necessidade é esta de se dar sentido a tudo que está ao nosso redor? É necessário que obras de arte façam algum sentido? Qual é o sentido de titular trabalhos artísticos, livros, filmes, peças, informações? A busca por explicações nos mais variados gêneros artísticos, entre os mais variados assuntos não deixa de ser um dos sentidos para que os títulos existam. Faz parte da natureza humana querer que as coisas combinem, coincidam, encaixem, enfim, que elas tenham alguma finalidade específica.

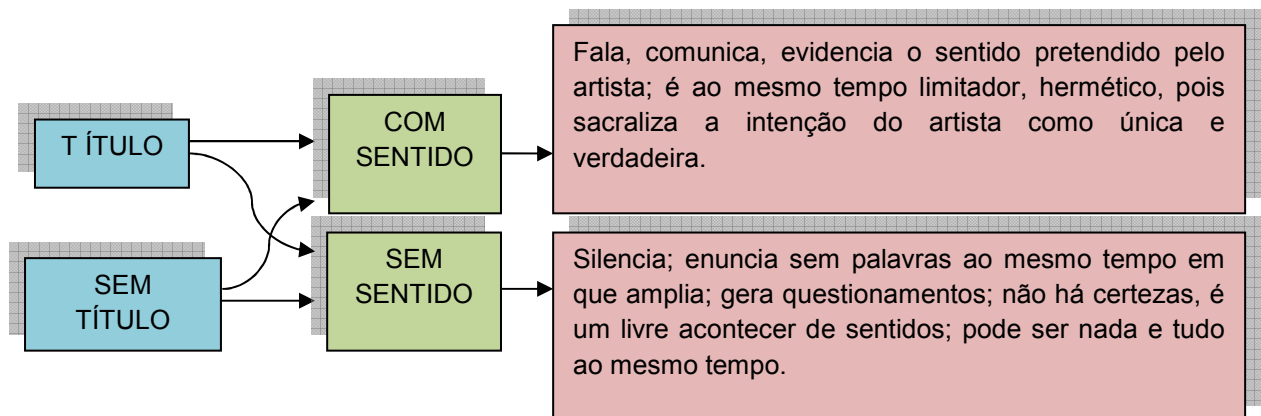
Entretanto, o “sentido do sentido” é algo muito mais amplo e subjetivo do que podemos imaginar. No cinema, por exemplo, procuramos filmes por seus títulos, que devem estar em harmonia com a história, que por sua vez deve estar em acordo com a sinopse geralmente lida antes e que deu sentido à escolha de determinado filme. Qual o sentido existente entre o literal e o visual? Sobre qual deve prevalecer nossa atenção e percepção? Essas relações se correspondem? Por que o sem sentido ainda perturba? O visual não se basta? Por que é tão difícil abandonarmos essa posição de conforto e segurança dada pelo escrito para arriscarmos com o imprevisível da imagem? Será que a surpresa do inesperado não pode também fazer sentido? Larrosa nos fala sobre esse sentido, atribuído de maneira muito maior à palavra quando escreve:

É isto a partir da convicção de que as palavras produzem sentido, criam realidades e, às vezes funcionam como potentes mecanismos de subjetivação. Eu creio no poder das palavras, na força das palavras, creio que fazemos coisas com as palavras e, também, que as palavras fazem coisas conosco. As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente “racionar” ou “calcular” ou “argumentar”, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido, é algo que tem a ver com as palavras. (LARROSA, 2002, p. 20-21).

Penso que as imagens bastam por si só, que devemos confiar na infinita completude de sentidos e significados que elas carregam para que os mais diversos questionamentos e leituras fluam livremente. Caso contrário, estaremos sempre

presos a sentidos proporcionados apenas pelo literal. Sobre isso, Rangel, em seu artigo, nos apresenta que “Porém, se nos subjugarmos às normas acadêmicas, colocando a imagem a serviço do texto escrito, dificilmente nossos leitores sofrerão deslocamentos.” (RANGEL , no prelo, p. 12).

Podemos nos indagar com as mais variadas perguntas sobre este vasto assunto de significado do sentido do literal sobre o visual; entretanto, gostaria de relacionar, neste momento, a questão do sentido aos títulos e, para isso, farei a seguinte relação: título com sentido, e sem título com sem sentido. Entendo por título algo que gera transparência de sentido, algo que fala, que comunica o sentido ao mesmo tempo em que o torna hermético. Já por sem título, me refiro ao silêncio, ao livre acontecer, ou não, de sentidos, podendo ser tudo e nada, uma enunciação sem palavras.



Entretanto, ao estabelecer esta relação, percebo que a seta que liga o título a algo com sentido não se basta, bem como a do sem título para algo sem sentido. Com a maior liberdade permitida pela arte contemporânea, estas setas deixam de ser unilaterais para que o jogo de sentidos ou falta de sentido se estabeleça.

Acredito que, através dos títulos, os artistas intencionam relacionar, falar, expor, confundir, frustrar ou justificar o trabalho. O temido sem título, inclusive, acarreta um significado, pois seja a obra titulada ou não, o espectador espera algo dele. Segundo o crítico de arte e historiador Leo Steinberg, “Os títulos são importantes. São como a roupa que se veste quando se sai para a rua”. E ainda “Quando a obra é sem título, nunca posso encontrar o que estou buscando”. Baldessari ainda nos diz que “Não dar um título a uma obra de arte é uma evasão por parte do artista”. Larrosa complementa ainda com:

Por isso, atividades como considerar as palavras, criticar as palavras, eleger as palavras, cuidar das palavras, inventar palavras, jogar com palavras, impor palavras, proibir palavras, transformar palavras, etc, não são atividades ocias ou vazias, não são mero palavrório. Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos de como vemos ou sentimos o que nomeamos. Nomear o que fazemos, em educação ou em qualquer outro lugar, como técnica aplicada, como práxis refletida ou como experiência dotada de sentido, não é somente uma questão terminológica. As palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais do que simplesmente palavras. E por isso, as lutas pelas palavras, pelo significado e pelo controle das palavras, pela imposição de certas palavras e pelo silenciamento ou desativação de outras palavras são lutas em que se joga algo mais do que simplesmente palavras, algo mais que somente palavras. (LARROSA 2002, p.21).

Apesar da importância do título em uma obra de arte, ele ainda segue sendo um enigma para a maioria dos espectadores, inclusive para os próprios artistas. Algumas vezes é justamente temendo eleger palavras que gerem sentidos e ideias fechadas que os autores se apóiam nos sem títulos. Mas que fuga é essa proporcionada pelos sem títulos?

Sabemos que a palavra é um meio de comunicação poderoso, com o qual podemos expressar sentimentos, ideias, intenções, dentre tantos outros pontos. Através da palavra o artista pode sim influenciar intensificando sua intenção objetivamente. Por outro lado, na sua ausência, sabemos que sentido isto gera? Certamente, a ausência da palavra torna obrigatória a suficiência do visual e faz com que a imagem seja o instrumento essencial para a construção do sentido. É neste momento, quando a reação catártica se concretiza no interior do espectador, que ele realmente compreende o sentido da obra.

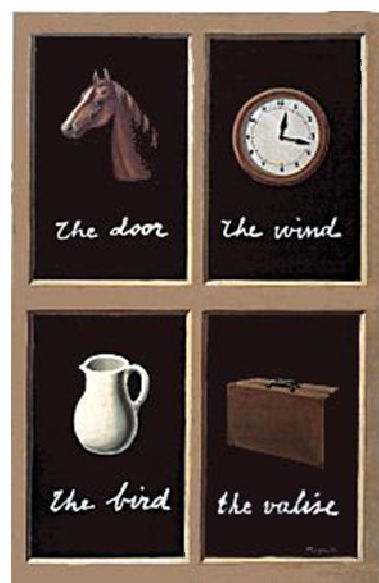
4. A AUTOSSUFICIÊNCIA DA IMAGEM

“A fala, neste caso, designa o que temos a dizer aos outros, que pode ser enunciado tanto oralmente como por escrito ou por meio de imagens. Escrever é um meio de comunicação, a imagem é outro”. (BRETON 2006, p.18).

A citação acima me ajuda a refletir sobre a comunicabilidade da imagem e sua autossuficiência. É provável que, quando dispusermos do apêndice literal, o buscaremos, pois ele se apresenta intencionalmente através das palavras que compõem o título.

O anteriormente citado Berger foi um dos primeiros a realizar um ensaio visual, um texto de imagens, exatamente isso, usando apenas imagens. Isto ocorreu em plenos anos setenta, fato que nos ajuda a enfatizar a realza da imagem perante a das palavras e, também, a perceber como apreendemos as imagens de maneira diferente quando não estão acompanhadas da palavra escrita: o universo se multiplica. “Magritte, pintor surrealista, comentou a respeito desse abismo sempre presente entre as palavras e o que se vê numa obra intitulada *A chave dos sonhos*”. (BERGER 1972, p.9).

Imagem 8 – A chave dos sonhos (pintura).



A chave dos sonhos – René Magritte
 Fonte: www.thisisanauthorsblog.wordpress.com

Magritte toma partido da liberdade dos surrealistas para jogar em diversos de seus trabalhos com as questões que englobam o visual e o literal. Explícita e provocativamente, faz com que determinada distorção se estabeleça no interior de quem observa a obra e, apesar de num primeiro momento chegarmos a nenhuma conclusão devido à contradição estabelecida e à falta de sentido. No momento seguinte, precisamos estabelecer em nossas mentes o que prevalece, o que é verdade nesta relação: o que estamos vendo ou o que estamos lendo.

Sabemos que a palavra possui uma respeitabilidade maior. Ela é sábia, comunica e informa, mas acredito que, no caso de Magritte (mesmo tendo ele feito referências aleatórias às imagens), o grito do visual é mais forte e prevalece. Apesar do desconcerto inicial ao observarmos a imagem, ficamos confortados quando percebemos a força da imagem perante a da palavra. Neste caso, se prestarmos bastante atenção, o escrito sobre a obra se difere das palavras que a titulam, pois estão desenhadas através da linha, trazendo com isto outro signo e, com isso, contribuindo visualmente para a formação da pintura.

Além disso, quando temos as imagens desacompanhadas de seus títulos, presenciemos a formação de sentidos múltiplos e de significados únicos em cada espectador, pois a assimilação está relacionada à bagagem cultural individual e não há um caminho único a ser percorrido pelo público, tampouco uma resposta através de palavras. Isto ocorre porque a palavra (título) tem um caráter definitivo, enquanto a imagem se comporta justamente do modo contrário.

Portanto, caso o artista não intencione agregar ao visual outra função que não seja única e exclusivamente o visual e seus desdobramentos, ele lança sua obra rumo à multiplicidade de sentidos e percepções proporcionadas pelos sem títulos. Como diz Baudouin Jurdant “fazer ver pelos olhos o que a palavra faz ouvir pelos ouvidos” (BRETON, 2006 p.43).

Sendo assim, da mesma maneira com que um livro não se torna prejudicado caso não esteja ilustrado (pois não será por este fato que a ideia do autor não será alcançada), um trabalho artístico não necessita de legendas para que gere significados ou transmita suas mensagens. Entretanto, cada leitor/espectador formará a partir do literal/visual o seu universo correspondente.

5. HISTÓRIAS CONTADAS PELOS TÍTULOS

Sejam atribuídos a obras de arte, filmes, músicas, peças de teatro, notícias, entre outras tantas possibilidades, os títulos funcionam como uma espécie de legenda informativa. A informação é atribuída às palavras eleitas pelo autor para que essa comunicação se estabeleça. A palavra funciona como vínculo, o qual agrega dados. Ela vai além da oralidade e da escrita, atravessa lugares e conceitos.

Dar título a uma imagem é um processo que implica diversas formas de articulação entre imagem e texto, que vão desde as relações de correspondências entre ambos, como as relações descritivas, denominativas ou didáticas comuns à ilustração, até as relações de tensão ou discordância entre o enunciado verbal e a representação icônica com a qual se propõe a articulação. (SILVA 2011, p.128).

No caso dos títulos descritivos, que acentuam estas relações de correspondência, predominantes ao longo da história da arte e ainda muito usados na contemporaneidade, esta relação se estabelece de forma cômoda. Os descritivos estão muito mais vinculados a uma legenda do que está representado do que propriamente a uma intenção. A palavra é o instrumento afirmativo do visual. O sentido se estabelece rapidamente tanto para autor quanto para observador, esta afirmação se acomodando de maneira clara e objetiva para o público que olha, lê e confirma. Sobre esta descrição tão utilizada saliento:

O etnólogo François Laplantine observa que, nas sociedades ocidentais, a descrição, isto é, a objetivação, está essencialmente ligada ao visual. E sobre aquilo que podemos apenas ver, não podemos mais senão falar. Podemos apreender melhor aqui o papel específico de catarse desempenhado pela palavra: aquilo sobre o que falamos pode assim ser purgado de sua emoção potencial ou, ao menos, essa emoção pode ser transferida para o campo da palavra. (BRETON, 2006, p. 173)

Além disso, como na grande maioria das vezes o espectador busca uma interpretação verbal do visual, isto o é possibilitado pela instrução do título. Através do caráter informativo da palavra, o título se apresenta ao espectador para informar a intenção do artista. Mais do que um nome, é uma informação a mais que o autor julga necessário para a completude do sentido da obra.

Ainda acerca dos títulos descritivos, aprofundo uma reflexão sobre eles, que, geralmente simples, apenas nomeiam o que se apresenta de forma evidente. Entretanto, eles podem estar disfarçados, fazendo sentido num primeiro momento apenas para o autor. Para exemplificar esta situação, cito a exposição intitulada “2892” do artista brasileiro Daniel Senise. A exposição ocorreu no ano de 2011 no Rio de Janeiro.

Composta por setenta lençóis brancos e dividida em três conjuntos, o primeiro contou com lençóis que foram doados pelo artista ao Instituto Nacional do Câncer e também a um motel da cidade do Rio de Janeiro. Os lençóis expostos foram utilizados por 2.892 pessoas e devolvidos ao final de sua vida útil. Após adquirirmos esta informação, conseguimos compreender o sentido da intenção do artista ao titular a exposição. Mas e antes? Fatos como este disfarçam muitos outros títulos na arte contemporânea, pois é cada vez mais comum necessitarmos de informações adicionais, metatextuais, que vão além dos títulos para compreendermos o objetivo do artista com seus títulos.

Imagem 9 – Exposição “2892”, de Daniel Senise.



Exposição “2892” de Daniel Senise
Rio de Janeiro, 2011
Fonte: www.flickrriver.com

Percepção é sempre uma transação entre nós e o mundo, e a ideia de que nós poderíamos ou deveríamos sempre perceber uma imagem sem preconceitos ou expectativas que derivam de conhecimentos ou experiências anteriores se assemelha à exigência de que deveríamos fazer um fluxo de corrente elétrica a partir do pólo positivo sem ligar o fio com o pólo negativo. A imagem é um pólo, o título muitas vezes provê o outro, e se o conjunto funciona, algo novo irá emergir que não é nem a imagem nem as palavras, mas o produto da sua interação. (FOUCAULT, 1988, p.40)

Os artistas sabem que a obra se constrói no interior do espectador, um local no qual ela pode ressoar na privacidade de cada indivíduo, lugar no qual a personalidade se apóia na experiência para se desenvolver. A expressão do visual através do literal pode até contribuir parcialmente para a compreensão da real intenção do artista, mas sua totalidade é difícil de ser expressa através da palavra. “Expressar um sentimento, colocá-lo em palavras já é uma diferença entre o universo experimentado e o universo colocado em palavras”. (BRETON 2006, p. 57).

Por outro lado, temos os sem títulos, que são utilizados por artistas que almejam uma não influência do literal sobre o visual. Intencionam que o espectador, enquanto apreciador da obra, mantenha sua atenção unicamente ligada a ela, pois tudo o que ele necessita estará disponível através dela. Ainda em *Elogio da Palavra* (BRETON 2006, p. 173), reitero a afirmativa com a citação utilizada na referência:

[...] quando a palavra e o ato não se divorciam, quando as palavras não são vazias, nem os atos brutais, quando as palavras não servem para ocultar intenções, mas sim para revelar realidades, quando os atos não servem para violar e destruir, mas sim para estabelecer relações e criar novas realidades. (ARENDRT, 1961, p.206).

Relaciono fortemente o sem título a este divórcio entre a obra e o título. É um desinforme por parte do artista. O sem título nada mais é do que uma palavra vazia, nua. Não há nada oculto, é através da obra que o artista pretende que as novas realidades sejam criadas. Há, é claro, a intenção do artista, mas ele está consciente de que, ao colocar o trabalho no mundo, a torna insignificante frente às novas percepções de cada indivíduo.

Entretanto, temos exemplos de situações em que o título escolhido pelo artista possui caráter abstrato, tornando-se incompreendido pelo público. Nesses casos, o artista se apropria da palavra para desinformar ou ainda manipular o imaginário de quem a lê.

Portanto, o artista que titula seus trabalhos, além de eleger as palavras que irá utilizar, precisa esclarecer sua intenção nesta associação, pois um irá explicar o outro, visual e literal. Ao associar estes dois códigos que compõem a obra, o autor está construindo o raciocínio do espectador e o caminho que o mesmo percorrerá para a compreensão do sentido.

[...] investigar as possibilidades de articulação de elementos visuais e verbais para a construção de uma poética interdisciplinar que relacione as áreas considerando suas especificidades e a qualidade das relações que se estabelecem entre elas. (SILVA, 2011, p.129).

Outro aspecto interessante sobre os títulos é que existem os de séries, (por exemplo, composição I, II e III, etc), e ainda os atribuídos. Os de série possuem geralmente o mesmo nome, entretanto são acrescidos números ou outra simbologia, tantas quanto forem necessárias tendo em vista a quantidade de trabalhos de cada série. Os títulos atribuídos são aqueles em que pouco se sabe sobre o artista e obra, seja por falta de contato ou por motivo de óbito. Nestas situações, pinacotecas e museus que possuem esse tipo de trabalho em seus acervos, tanto para catálogos quanto para identificação interna ou expositiva, atribuem títulos geralmente descritivos, para que alguma referência seja feita a eles.

Portanto, acredito que num futuro próximo, quando tivermos um número ainda maior de sem títulos compondo coleções importantes, por mais que tenha sido a intenção do artista não atribuir descrição alguma a seu trabalho, instituições ligadas à memória e acervos o farão, mesmo que internamente, para conseguir estabelecer o mínimo de organização necessária. Dessa forma, mesmo que despretensiosamente, a descrição acompanha a obra ao longo de toda a história da arte, passada e futura.

Finalizo com uma observação em relação ao título da obra *Ceci n'est pas une pipe* de Magritte. Nela percebo que vivenciamos uma inversão funcional dos títulos, pois, até o momento, analisamos que o título, quando empregado, agrega conteúdo, afirma o visual e, neste caso, pontualmente, temos uma negação. Embora neste caso o título esteja implícito no mesmo plano da obra, tornando-se parte dela pictoricamente, o autor se utiliza da palavra verbal para jogar com a percepção do público.

6. ERA UMA VEZ UMA PRÁTICA ARTÍSTICA

A pesquisa sobre obra e título aguçou em mim a vontade de realizar uma atividade prática complementar. Pesquisa e proposição, dois caminhos convergentes que se encontram no pensar e fazer. Para isto, fez parte do projeto uma proposição artística na qual convidei alguns artistas próximos a mim para participar. Propor uma atividade em conjunto com outros artistas, uma convocatória, é um trabalho que há algum tempo gostaria de realizar. Como artista visual, minha produção, até o momento, nunca contou com a participação de outros artistas. Acabo produzindo sempre de maneira isolada, com ideias e práticas solitárias. O trabalho entra em contato com o público somente na exposição, pronto. Este foi um dos motivos para os quais objetivei oportunizar uma ampliação deste olhar. Isto incluiu valorizar o processo, desenvolver a pesquisa e ampliar a participação.

Considero a prática um momento importante do projeto, pois trouxe uma proximidade ainda maior com o objeto de estudo. Assim como o Fluxus³ movimentou significativamente o meio artístico com a integração das mais diversas áreas artísticas a partir dos anos 60 – entre elas arte e literatura –, o visual e o verbal se complementam e dialogam diretamente nas artes visuais através da imagem e seus títulos. Na atividade proposta, um “telefone sem fio” de imagens, relaciono ainda esta ação com a Arte Postal⁴, que possui os correios como meio de integração entre artistas que atuam com uma corrente de trabalhos. Entretanto, em minha proposta, eu fui a responsável pela entrega do material utilizado de artista para artista. Com isso, eles não tinham contato entre si, tal como ocorre na Arte Postal, mas se uniam pela corrente da atividade artística.

Através do projeto em que me dedico a analisar o relacionamento existente entre artista e obra na concepção dos títulos, desenvolvi a atividade que foi proposta para um público específico de artistas atuantes com os quais me relaciono. Participaram desta etapa, além de mim, 10 artistas, tendo como suporte papel

³ Fluxus – movimento artístico caracterizado pela mescla de diferentes artes, primordialmente das artes visuais mas também música e literatura. Teve seu momento mais ativo entre a década de 1960 e 1970 nos Estados Unidos, Europa e também no Japão.

⁴ Arte Postal – também conhecida pela expressão inglesa *Mail Art* é uma forma de arte que utiliza objetos relacionados ao correio como meio de transporte.

canson 200gr nas dimensões 6 x 10 cm. Estas dimensões se aproximam das medidas de cartas de baralho. O participante pôde utilizar sobre o suporte a técnica que preferisse – desenho, colagens, fotografias – desde que não compromettesse a sustentabilidade do suporte.

O objetivo foi que cada participante realizasse um trabalho a partir de um modelo, tendo como inspiração apenas o trabalho apresentado. A primeira a desenhar fui eu. Desenhei o cavalo que acompanha minha produção artística desde o início, sendo este o lado pessoal no trabalho. Entretanto, para um maior esclarecimento para com minha produção, o cavalo que represento nas minhas pinturas e projetos não é um cavalo realista, mas a representação dos meus bonecos cavalos que, estes sim, por questões físicas, sempre tive ao meu alcance. A representação deste “boneco” cavalo está presente em quase todos os meus trabalhos, algumas vezes de maneira mais explícita, outras, mais sutil, mas sempre presente, conforme se pode observar nas imagens abaixo.

Imagem 10 – Arte e Literatura 1.



Arte e Literatura 1 Trabalho Digital, 2012
Fonte: acervo pessoal

Imagem 11 – Arte e Literatura 2



Arte e Literatura 2
Trabalho Digital, 2012
Fonte: acervo pessoal

Imagem 12 - Arte e Literatura 3



Arte e Literatura 3
Trabalho Digital, 2012
Fonte: acervo pessoal

Junto a isso, minha produção plástica, sempre que pode, explora a questão lúdica do universo infantil. Interesse-me por brinquedos, jogos e brincadeiras que recheiam minhas lembranças da infância. A partir dessa temática inspiradora é que geralmente concretizo meus trabalhos.

Na prática, a partir do meu desenho, o convidado seguinte teve de realizar o seu, inspirado ou não, mas o tendo como modelo, como ponto de partida, e assim sucessivamente. Os convidados acessaram somente a imagem que tiveram como modelo, e não as anteriores, quando estas já haviam sido realizadas. Tudo ocorreu, realmente, como um “telefone sem fio” de imagens.

Paralelamente à realização dos trabalhos, solicitei também que cada artista desse um título ao desenho que teve como modelo. Portanto, nenhum artista tituló o seu próprio trabalho, mas sim o do artista que teve como inspiração. Com isso, o seu trabalho foi titulado pelo participante seguinte. Esta regra (de que cada artista não titulasse o seu próprio trabalho) serviu para que não fossem colocados como títulos alguns já prontos, pois, geralmente, com um modelo de produção, os artistas já estão viciados a certos padrões e nomenclaturas. Busquei com isso, também, uma reflexão sobre a situação proposta.

Minha intenção com a realização desta prática, acima de tudo, foi levantar dados sobre meu objeto de pesquisa: a colocação de títulos nos trabalhos artísticos. Questionei os artistas, registrando suas respostas sobre “o que é levado em consideração na titulação”, se “a elaboração do título é uma etapa importante”, se acham que “o título faz parte do trabalho”, ou se acreditam que “o título influencia a

leitura do trabalho pelos espectadores”. Além disso, interroguei se “ao visitarem uma exposição, lêem os títulos”; no caso de respostas afirmativas, perguntei ainda se o faziam antes ou depois de ver o trabalho, se era uma atitude pensada ou automática, quais os critérios cada artista adotava para isso, e se já nomearam seus trabalhos de “sem título” e por quê.

Após a realização desta atividade, passei pelo processo de registro e análise das respostas obtidas. Não pretendi chegar a um modelo ou conclusão fechada, mas fazer dialogar esta relação tão importante e ao mesmo tempo pouco explorada na arte contemporânea, além de provocar uma reflexão que alguns participantes me relataram ter ocorrido pela primeira vez.

Com o produto final desta atividade, formei um baralho, relacionando-o à questão dos jogos que muito me interessa. Também me fascina poder unir à arte este caráter lúdico, conforme citado anteriormente. Em um dos lados de cada carta, coloquei a imagem realizada pelos artistas participantes e, do outro, o título associado pelo artista seguinte. Trabalho e título, palavra e imagem relacionados. Futuramente, pretendo expor o resultado obtido, pois acredito que despertará a curiosidade dos participantes, tanto em ver o que foi feito a partir do seu modelo quanto em saber o título dado para seu próprio trabalho, além, é claro, de possibilitar que mais pessoas saibam sobre o projeto e vejam os resultados plástico e textual finais.

7. HISTÓRIA VISUAL DA PRÁTICA

Imagem 13 – Obra de artista para pesquisa

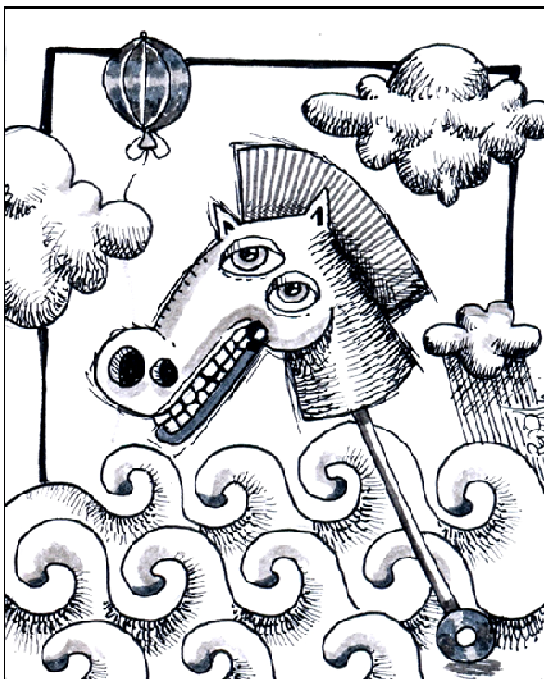


Era uma vez: a história
da concepção do título
associado à obra de
arte

O triste fim do cavalo feliz

Fonte: acervo pessoal.

Imagem 14 – Obra de artista para pesquisa



Era uma vez: a história
da concepção do título
associado à obra de
arte

*Memórias de um cavalinho de
madeira*

Fonte: acervo pessoal.

Imagem 15 – Obra de artista para pesquisa



Era uma vez: a história
da concepção do título
associado à obra de
arte

... e aí, dei por mim, assim...

Fonte: acervo pessoal.

Imagem 16 – Obra de artista para pesquisa



Era uma vez: a história
da concepção do título
associado à obra de
arte

*Enfim eu soube que amar não
tem remédio*

Fonte: acervo pessoal.

Imagem 17 - Obra de artista para pesquisa



Era uma vez: a história
da concepção do título
associado à obra de
arte

Amália

Fonte: acervo pessoal.

Imagem 18 - Obra de artista para pesquisa

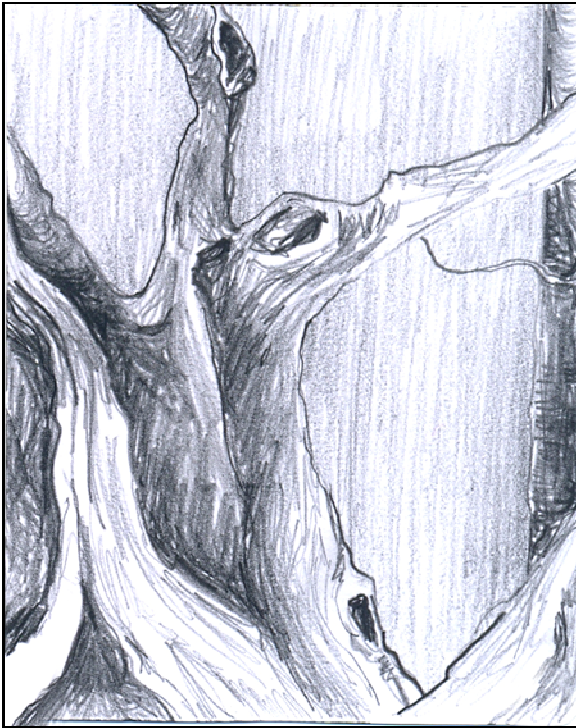


Era uma vez: a história
da concepção do título
associado à obra de
arte

Corpo

Fonte: acervo pessoal.

Imagem 19 - Obra de artista para pesquisa

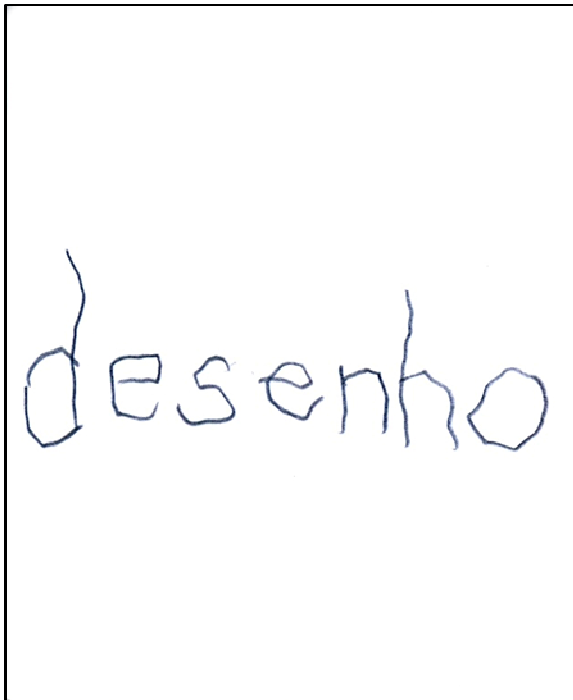


Era uma vez: a história
da concepção do título
associado à obra de
arte

Sem Título

Fonte: acervo pessoal.

Imagem 20 - Obra de artista para pesquisa

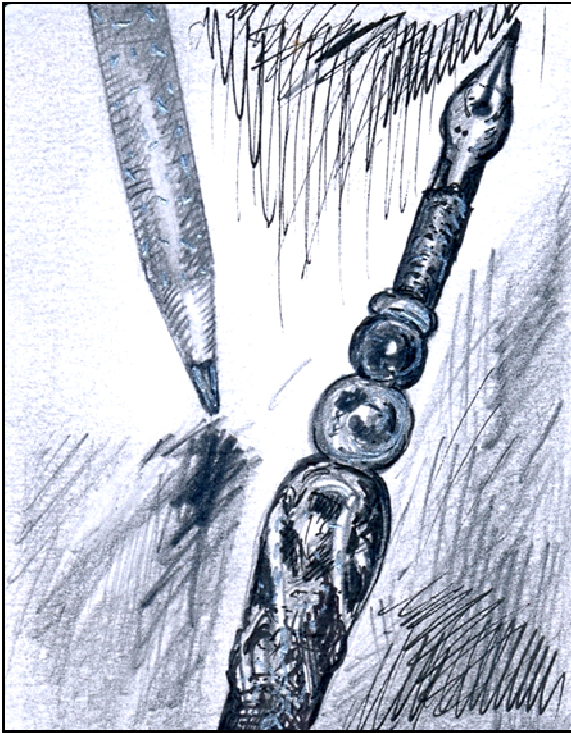


Era uma vez: a história
da concepção do título
associado à obra de
arte

Sem Título

Fonte: acervo pessoal.

Imagem 21 - Obra de artista para pesquisa



Era uma vez: a história
da concepção do título
associado à obra de
arte

Grafismos

Fonte: acervo pessoal.

Imagem 22 - Obra de artista para pesquisa



Era uma vez: a história
da concepção do título
associado à obra de
arte

Gêmeas ao vento

Fonte: acervo pessoal.

Imagem 23 - Obra de artista para pesquisa



Era uma vez: a história
da concepção do título
associado à obra de
arte

Estrela de dedos

Fonte: acervo pessoal.

8. HISTÓRIAS CONTADAS PELOS ARTISTAS

Ao concordarem em realizar a atividade prática, os artistas participantes foram também questionados sobre as seguintes perguntas, que ajudaram a refletir sobre a problemática que envolve a concepção dos títulos nas obras de arte.

1. O que levas em consideração/que tipo de relação fazes quando titula um trabalho?

Participante 1 – Praticamente uma junção textual. O trabalho plástico é um texto e o título diz respeito a ele ou o complementa.

Participante 2 – Trabalho mais com a questão de afetos, seja por trechos de poemas, diários, filmes, ou mesmo da vida pessoal.

Participante 3 – As poucas vezes em que dei um nome a um trabalho foi porque queria direcionar o espectador para que ele tivesse a leitura que eu pretendia com o trabalho.

Participante 4 – Após a conclusão de um trabalho, fico pensando (às vezes durante muito tempo) em um nome para ele. Geralmente a relação entre título e obra é completamente arbitrária e isso é uma influência de Klee.

Participante 5 – Geralmente levo em consideração o processo de criação e o significado a que tudo isto me remete.

Participante 6 – Existem dois momentos. Um quando o título dá origem ao trabalho, projetado na mente e em seguida materializado. Outro é após produzir o trabalho: olho e ele suscita algo que é mais um elemento na composição. Mas geralmente o título é pensado e trabalhado assim como o próprio trabalho. Durante a elaboração, o processo de criação, o título também vai sendo construído.

Participante 7 – Não costumo colocar títulos nos meus trabalhos. Quando os coloco é em função de um maior direcionamento para aspectos que quero destacar no trabalho. Assim, o título funciona como um índice.

Participante 8 – Nem sempre titulo um trabalho. Costumo, sim, titular as séries. Ex: “Nadadoras”; “Piscinas”; “Praias”; “Paisagens”.

Participante 9 – O conceito que nasce com o artista e se concretiza no espectador.

Participante 10 – Às vezes, o trabalho já vem com nome (ex: Cofre). Caso contrário, ou o título salta aos olhos e já o coloco, ou utilizo Sem Título. Mas não é muito comum, só quando é muito óbvio e quero que o público solte a imaginação.

2. Acredita que seus títulos sigam um padrão?

Participante 1 – Na maioria das vezes, sim. Existe a questão do humor, bastante forte na maioria deles.

Participante 2 – Sim, se faço uma série, e não, se faço trabalhos aleatoriamente.

Participante 3 – Não costumo titular os trabalhos, mas nas fichas técnicas consta “sem título”.

Participante 4 – Talvez os títulos arbitrários sejam uma espécie de padrão, mas nem sempre acontece assim. Às vezes uma palavra ou frase presente no próprio trabalho é que se torna o título.

Participante 5 – Sim, várias vezes usei “sem título”, o que já responde um pouco a pergunta abaixo.

Participante 6 – Geralmente é um elemento constituinte do trabalho, e procuro não direcionar nenhum tipo de leitura ou interpretação. Ele é mais uma pista sobre a proposta do trabalho, assim como a montagem.

Participante 7 – Não.

Participante 8 – Sim, frequentemente os títulos estão relacionados à descrição (identificação) do trabalho.

Participante 9 – Sim. Eles surgem sempre de tua bagagem, de teus propósitos, de teu universo particular.

Participante 10 – Não.

3. Já utilizou em algum trabalho o título “sem título”? Se sim, por quê?

Participante 1 – Sim. Quando fico com preguiça de pensar acerca dele. Prefiro não colocar título (Sem título) a colocar qualquer título.

Participante 2 – Sim. Também prefiro colocar sem título quando não consigo fazer a junção da imagem/cena com o texto que quero que acompanhe o trabalho.

Participante 3 – Sim, na grande maioria dos meus trabalhos, porque penso que o título direciona o olhar do espectador. Sem título permite que as sensibilidades fluam.

Participante 4 – Sim, nos meus primeiros trabalhos, por acreditar que o título “direcionava” demais o olhar do espectador. Acho que essa questão se tornou um senso-comum no meio artístico.

Participante 5 – Sim, pois acho que o título define a obra antes de o espectador achar seu próprio sentido ou significado.

Participante 6 – Já deixei um trabalho sem título, porque ao finalizá-lo senti que estava pronto e não necessitava de mais nada.

Participante 7 – Quase todos os meus trabalhos são sem título. Acredito que as questões que me interessam já estejam evidenciadas no trabalho, e o título torna-se desnecessário.

Participante 8 – Frequentemente utilizo “Sem título” num trabalho para que o observador possa completar ou interpretar o mesmo com sua experiência e imaginação.

Participante 9 – Sim, porque eles me sugeriam infinitos caminhos.

Participante 10 – Sim, quando o trabalho fala por si e não necessita de mais nada, nenhuma indicação.

4. Quando visita uma exposição, lê o título do trabalho? Se sim, antes ou depois de vê-lo?

Participante 1 – Quase nunca. Mas quando vejo, é sempre depois de ver o trabalho.

Participante 2 – Sempre leio o título. Antes ou depois depende do dia, da exposição, da sinalização da exposição. Acredito que muitos artistas trabalhem com a questão da complementação entre títulos e trabalho, como o exemplo que lhe dei acerca de meu trabalho “Troco terço por palavra de fé”.

Participante 3 – Sempre depois de olhar o trabalho.

Participante 4 – Leio o título, mas isso geralmente acontece após o contato com a obra. Gosto muito de ler os títulos. Acredito que podem ser uma peça importante para a interpretação da obra e fico bastante frustrado quando o artista não titula o trabalho. Lembro de uma professora minha da UFSM, Tetê Barachini, que sempre comentava (a respeito dos títulos “sem título”) que, se o filho (obra) havia nascido, precisava de um nome.

Participante 5 – Leio sempre, mas depois de ver a obra, para não deixar me influenciar por ele.

Participante 6 – Leio. Prefiro olhar o trabalho, analisar e leio o título se o trabalho pedir. Muitas vezes vou à legenda para saber a data ou o material usado e acabo vendo o título. Mas não é uma regra ler sempre.

Participante 7 – Sim. Depois.

Participante 8 – Sempre leio o título nas exposições. Não existe um padrão: pode ser antes ou depois de vê-lo. Se for depois de vê-lo, sempre olho novamente o trabalho a fim de conferir se concordo com o autor, se modifico minha interpretação.

Participante 9 – Antes e/ou depois. Muitas vezes o título clareia a mensagem, conceitua a obra, facilitando ao espectador os caminhos da leitura.

Participante 10 – Sim, sempre que quero saber se o artista está jogando com a relação obra-título. Não há uma ordem estabelecida, às vezes antes, outras, depois.

O FINAL DA HISTÓRIA

É com palavras que os títulos são dados às imagens. Mas essas palavras deixam de permanecer familiares ou estranhas quando nomeiam convenientemente as imagens da semelhança. É preciso inspiração para dizê-las e ouvi-las...(René Magritte – Extraído do prefácio à exposição “René Magritte” em Dallas, 1961).

Foi difícil chegar ao final da história sobre obra e título nas artes visuais, constatando desde seu princípio a improbabilidade de um final feliz perante tantas inquietações. Tudo iniciou a partir de uma curiosidade pessoal, de artista e espectadora. Observar o comportamento das pessoas sempre foi algo que me despertou curiosidade. Quando elas estão em um local expositivo, a curiosidade é ainda maior.

Como o público se comporta, o que olha, absorve, gosta, não gosta? Existem regras comportamentais inconscientes em cada indivíduo exteriorizadas em uma galeria, bienal ou mera exposição? Algumas normas não são perceptíveis nem pela própria pessoa, mas como em qualquer outro local, somos atraídos por manias cuja existência nem sempre conhecemos. A busca por cultura, conhecimento, pelo novo, pelo que desperta curiosidade, que instiga e acomoda faz com que as pessoas ajam de maneira única em determinadas situações. Há os despretensiosos, os curiosos, os relutantes, os de sempre, cada qual com sua bagagem cultural e trajetória pessoal.

O papel do artista é reverenciado, reivindicado, idolatrado, contestado, mas é o elemento central de um contexto expositivo. O que o autor intenciona, embora desejado, nem sempre é alcançado, pois, no momento em que o trabalho é exposto, ele já não pertence mais ao artista, e a intenção do criador deixa de ser a predominante. A obra torna-se pública, e ao público são validadas as mais diversas interpretações.

Pesquisar sobre este complemento verbal – denominado título – que acompanha o visual, elemento este capaz de influenciar a percepção do público, gerou em mim uma inquietação poucas vezes sentida. Pensar, pesquisar e refletir sobre este assunto (dificultado pelo pouco material que o cerca), ao mesmo tempo em que me exigiu um posicionamento mais rígido frente ao objeto de estudo,

certamente fez da minha problemática de pesquisa algo próximo e familiar a mim no decorrer do seu desenvolvimento.

A realização da proposição artística, paralelamente ao estudo, serviu como fonte de suporte e esparecimento, contrabalançando com os densos e tensos momentos de leituras e reflexões que convergiram em um projeto que uniu pesquisa e prática. Além disso, questões subjetivas envolvendo o sentido dos títulos e, ainda, comparações de autossuficiência, ampliaram ainda mais minhas maneiras de olhar o mesmo tema.

Tudo tornou-se válido quando lembro as certezas e incertezas existentes antes de iniciar minha investigação e de como elas foram se modificando, mês após mês. Elas cresceram e me transformaram como pesquisadora, artista e espectadora. A atividade foi, sem dúvida, gratificante e satisfatória, principalmente quando penso que agora, em seu final, tenho a certeza de que os títulos são uma maneira encontrada pelo artista para complementar, caso necessário, sua ideia de criação através de palavras, facilitando, através da nomenclatura, a assimilação pelo público, mais do que simplesmente uma descrição do elemento visual representado.

O artista sabe que está no comando da direção e joga com essa possibilidade, esclarecendo que, quando o trabalho se basta ou quando o autor almeja uma maior gama de significações, se apoia no sem título. Isto é realizado de maneira erroneamente inocente, pois, o sem título, por sua vez, acarreta em um título, um título denominado "Sem Título". Caso o artista almejasse um trabalho verdadeiramente sem título, deveria deixar em branco o local destinado a este fim, pois somente desta maneira o trabalho realmente não teria um título.

Por outro lado, existem os títulos que, independentemente de sua intenção e categoria (dentre eles o sem título), complementam o trabalho artístico, mas de forma secundária, pois a força do verbal perante o visual, ao menos nas artes visuais, é inferior frente às inúmeras possibilidades provocativas da imagem.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, G.C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BASBAUM, Ricardo. *Além da pureza visual*. Porto Alegre: Zouk, 2007.
- BECK, Ana Lúcia. *Palavras fora de lugar – Leonílson e a inserção de palavras nas artes visuais*. 2004. 182 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.
- BENTZ, Ione. *A palavra e a imagem: diálogo de linguagens*. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; BRITO, Yvana Fachine (Eds.). *Visualidade, urbanidade e intertextualidade*. São Paulo: Hackers, 1998. p. 250.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n.19, p. 20-28, jan/fev/mar/abr. 2002.
- BRETON, Philippe. *Elogio da Palavra*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- FISCHER, Rosa. Quando os Meninos de Cidade de Deus nos Olham. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 33, n.1, p. 193-208, jan/jun. 2008.
- GIL, José. *Sem Título, escritos sobre arte e artistas*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.
- INSTITUTO ESTADUAL DE ARTES VISUAIS (Porto Alegre, RS). *A imagem da palavra: catálogo*. Porto Alegre, 2012.
- JANSON, H. W. *História Geral da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- RANGEL, Susana. *Experiências e experimentos com a pesquisa*. No prelo.
- SARI, Marcos; MARX, Daniele (Orgs.). *Meio*. Porto Alegre: Panorama Crítico, 2010.
- SILVA, Nara Amelia Melo da. Possíveis articulações entre imagens e enunciado no contexto das poéticas visuais. *Porto Arte*, Porto Alegre, v.18, n.30, p.127-138, maio 2011.
- SOUSA, Edson Luiz André de; TESSLER, Elida; SLAVUTZKY, Abrão (Orgs.). *A Invenção da Vida: Arte e Psicanálise*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

Sites visitados

mol-tagge.blogspot.com.br/2009/10/titulo-obra-de-arte-da-vinci.html

saricesartisticas.blogspot.com.br/2005/11/titulos-de-obras-talvez-primeira.html

www.picasso.es/informacion-para-artistas/como-titular-una-obra-de-arte.html

<http://elidatessler.com/>

<http://www.ufrgs.br/pos/docentes/susana.htm>

ANEXOS

ANEXO I – Referências das Imagens

Referências das imagens

Imagem 1 – DESCONHECIDO. *Cavalo, gruta de Vogelherd*. 28.000 a.C. 1 fotografia. color. Disponível em: < <http://www.equinoterapiafrontera.com>>. Acesso em: 15 ago. 2012.

Imagem 2 – LEYSTER, Judith. *Rapaz tocando flauta*. 1630-35. 1 fotografia. color. Disponível em: <<http://www.odeporica.blogspot.com.br/2010/04/sonho-de-uma-flauta-by-hermann-hesse.html>>. Acesso em: 15 ago.2012.

Imagem 3 – VERMEER , Jan. *A leiteira*. 1658-60. 1 fotografia. color. Disponível em: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/Vermeer_The_Milkmaid.jpg>. Acesso em: 15 ago. 2012.

Imagem 4 – MUNCH, Edvard. *O Grito*. 1893. 1 fotografia. color. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Grito_\(pintura\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/O_Grito_(pintura))>. Acesso em: 15 ago.2012.

Imagem 5 – Categorias ao longo da História da Arte

1. DESCONHECIDO. Bode e árvore. 2.600 a.C. 1 fotografia. color. Disponível em:<<http://otemplodeishtar.wordpress.com/galeria-de-fotos/bode-e-arvore/>>. Acesso em: 15 ago. 2012.
2. DESCONHECIDO. Apolo Belvedere. 350 – 325 a.C. 1 fotografia. color. Disponível em: < http://pt.fantasia.wikia.com/wiki/Ficheiro:Apolo_Belvedere.jpg>. Acesso em: 15 ago. 2012.
3. DESCONHECIDO. Vênus de Willendorf. 24.000 – 20.000 a.C. 1 fotografia. color. Disponível em: < <http://arthistoryresources.net/willendorf/willendorf.html>>. Acesso em: 15 ago. 2012.
4. DELACROIX, Eugène. Liberdade guiando o povo. 1830. 1 fotografia. color. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/A_Liberdade_Guiando_o_Povo>. Acesso em: 15 ago. 2012.
5. DESCONHECIDO. Nefertiti. 1.360 a.C. 1 fotografia. color. Disponível em: < <http://www.themuslimtimes.org/2011/05/countries/germany/egypt-to-demand-nefertiti-busts-return-officially>>. Acesso em: 15 ago. 2012.
6. BRONZINO, Agnolo. Eleonora de Toledo e seu filho Giovanni de Médici. 1550. 1 fotografia. color. Disponível em: < <http://artehistoria.tumblr.com/page/5>>. Acesso em: 15 ago. 2012.
7. DA VINCI, Leonardo. A Anunciação. 1472. 1 fotografia. color. Disponível em: < <http://www.pinturasemtela.com.br/as-principais-obras-de-da-vinci/>>. Acesso em: 15 ago. 2012.
8. VERMEER, Jan. A leiteira. 1658-60. 1 fotografia. color. Disponível em: < http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a8/Vermeer_The_Milkmaid.jpg>. Acesso em: 15 ago. 2012.
9. REMBRANDT, Van Rijn. Autorretrato. 1661. 1 fotografia. color. Disponível em: < <http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=475&sec=&secn=>>>. Acesso em: 15 ago. 2012.
10. CÉZANNE, Paul. Natureza-morta. 1890. 1 fotografia. color. Disponível em: < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Natureza-morta>>. Acesso em: 15 ago. 2012.

11. KLEE, Paul. A máquina chilreante. 1922. 1 fotografia. color. Disponível em: < <http://fc-desafios.blogspot.com.br/2008/02/criao-artstica.html>>. Acesso em: 15 ago. 2012.

Imagem 6 – MAGRITTE, René. *Ceci n'est pas une pipe*. 1928-9. 1 fotografia. color. Disponível em: < <http://www.wikipaintings.org/en/rene-magritte/the-treachery-of-images-this-is-not-a-pipe-1948>>. Acesso em: 16 ago. 2012.

Imagem 7 – Categorias na Arte Contemporânea

1. CHRISTO. Mesa com objeto empacotado. 1964. 1 fotografia. color. Disponível em ARGAN, G.C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 556.
2. MIRÓ, Joan. Composição. 1933. 1 fotografia. color. Disponível em: < http://2.bp.blogspot.com/_Yyh0VZOXBMs/SpWij2sv5rI/AAAAAAAAAAD4/nyt3-RVNras/s1600-h/1933_Composition+Mir%C3%83%C2%B3.jpg>. Acesso em 15 ago. 2012.
3. NAUMANN, Bruce. A última parte do meu nome repetida catorze vezes. 1967. 1 fotografia. color. Disponível em: < ARGAN, G.C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.583.
4. SENISE, Daniel. 2892. 2011. 1 fotografia. color. Disponível em: < <http://www.flickriver.com/places/Italia/Basilicata/Senise/search/>>. Acesso em: 16 ago.2012.
5. SILVEIRA, Regina. Sem Título. 1992. 1 fotografia. color. Disponível em: < http://www.renot.com.br/LEILOES_2008/dezembro_lancelivre/pages/023L.html>. Acesso em: 16 ago. 2012.
6. MEIRELLES, Cildo. Sem Título. 2004. 1 fotografia. color. Disponível em: < http://www.operaprima.art.br/produtos_descricao_imagem.asp?lang=pt_BR&codigo_produto=647>. Acesso em: 16 ago. 2012.
7. MORRIS, Robert. Sem Título. 1968. 1 fotografia. p&b. Disponível em ARGAN, G.C. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 585.

Imagem 8 – MAGRITTE, René. *A chave dos sonhos*. 1935. 1 fotografia. color. Disponível em: < <http://thisisanauthorsblog.wordpress.com/2012/01/09/we-only-see-what-we-look-at/>>. Acesso em: 16 ago. 2012.

Imagem 9 – SENISE, Daniel. 2892. 2011. 1 fotografia. color. Disponível em: < <http://www.flickriver.com/places/Italia/Basilicata/Senise/search/>>. Acesso em: 16 ago. 2012.

Imagem 10 – KUMMER, Giana. *Arte e Literatura 1*. 2012. Acervo pessoal.

Imagem 11 – KUMMER, Giana. *Arte e Literatura 2*. 2012. Acervo pessoal.

Imagem 12 – KUMMER, Giana. *Arte e Literatura 3*. 2012. Acervo pessoal.

Imagem 13 – KUMMER, Giana. *O triste fim do cavalo feliz*. 2012. Acervo pessoal.

Imagem 14 – NÚÑES, Rodrigo. *Memórias de um cavalinho de madeira*. 2012. Acervo pessoal.

Imagem 15 – DACCACHE, Adriana. *...e aí, dei por mim, assim...* 2012. Acervo pessoal.

Imagem 16 – PETTINI, Ana Luz. *Enfim eu soube que amar não tem remédio.* 2012. Acervo pessoal.

Imagem 17 – EUGENIO, Marcelo. *Amália.* 2012. Acervo pessoal.

Imagem 18 – RIZZI, Natália. *Corpo.* 2012. Acervo pessoal.

Imagem 19 – HAMERSKI, Claudia. *Sem Título.* 2012. Acervo pessoal.

Imagem 20 – GARCIA, Renato. *Sem Título.* 2012. Acervo pessoal.

Imagem 21 – LOVATTO, Ana Isabel. *Grafismos.* 2012. Acervo pessoal.

Imagem 22 – CARUSO, Mara. *Gêmeas ao vento.* 2012. Acervo pessoal.

Imagem 23 – COSTA, Kátia. *Estrela de dedos.* 2012. Acervo pessoal.