

Inscrição do gesto: a caligrafia enquanto performance através de Paulo Lachenmayer

MANUELA B. TABOADA
ADRIANA V. SAMPAIO

Manuela Britto Taboada é PhD, professora de Design Visual na School of Design - Queensland University of Technology (QUT) Austrália. Designer graduada pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA) em 2004, Bacharel em Ciência da Computação pela UNIFACS em 1998, PhD pela University of New England em 2009. Pesquisa Design como Ferramenta Social, Design e Identidade, Design Activism, Tipografia e Comunicação Visual.

Adriana Valadares Sampaio é designer graduada pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA) em 1995, Especialista em Computação Gráfica pela UNIFACS em 1999, Mestre em Artes Visuais pela EBA UFBA em 2007 e Doutoranda em Design pela EBA UFBA sob orientação da profa. Dra. Maria Hermínia Olivera Hernandez. Pesquisa Tipografia, Filosofia do Design, Design enquanto campo simbólico e formas não tangíveis de Design.

■ RESUMO

Este artigo discute a utilização de bases conceituais dos Estudos de Performance numa aproximação metodológica de pesquisa em Design. Valendo-se da ideia de que o método funcionalista amplamente empregado nas abordagens acadêmicas na área de Design não abarca a totalidade dos objetos pesquisados, delinea-se um processo alternativo, subjetivo, através da pesquisa do design caligráfico. Assim sendo, trabalho caligráfico do monge Paulo Lachenmayer é usado como estudo de caso para a desconstrução desse processo. O estudo conduz à confirmação da hipótese de que um objeto de Design pode ter múltiplas dimensões, estruturando-se como espaços de sentido—como símbolos oriundos de ação reflexiva—de acordo com cenários específicos. Isso significa redirecionar o pensar Design, criando realidades sociais que são encenadas. Essa ação performática, entretanto, não deve ser vista como ilusão ou engano, mas sim como uma abertura, um espaço, onde o real e o imaginário se encontram, um lugar de interseção oriundo do gesto, intermediado pelo Design cumprindo seu papel de mediador simbólico.

■ PALAVRAS-CHAVE

Design, Caligrafia, Performance, Paulo Lachenmayer

■ ABSTRACT

Designed objects have multiple dimensions and can be understood as sensorial spaces composed of reflexive symbols similarly to those experienced through a performance. Some design philosophers define design as an illusion, or a “trick” to the senses. These contexts, as established by the gestures and performances of design objects create a space where the real and the imaginary meet. A point of intersection. Design, then, becomes the symbolic mediator of this encounter. A look into design as performance can foster alternative understandings of these relationships. Methods based on function are broadly used in the academic environment as a tool for Design research. However these approaches do not allow for a more flexible and holistic analysis of the designed artefacts. By re-thinking Design within the social realities extant in performatic contexts, this paper reviews and discusses performance analysis as an alternative methodology to investigate Design objects through its symbolic functions. It does so by investigating the work of Paulo Lachenmayer, a benedictine monk eradicated in Salvador, Bahia. The analysis of his artistic calligraphic initiates a discussion on the roles of calligraphic production and consumption, and the social and historic relationships around it: calligraphy as a performance.

433 ■

■ KEYWORDS

Design, Calligraphy, Performance, Paulo Lachenmayer

Desde Descartes o método científico é considerado o procedimento mais apropriado para se obter conhecimento, repercutindo nos moldes acadêmicos ocidentais ainda atualmente. Areladas à ideia do progresso científico, as pessoas procuravam conhecer as coisas como elas “de fato são”, sendo todo indício externo, não passível de observação direta, considerado suspeito. Dessa maneira, o conhecimento subjetivo passa a ser reduzido a “crenças”, a questões “sub-reptícias” acessadas por meios de canais outros, alternativos à razão, à ciência—como, por exemplo, a intuição (Durand, 2000; Bachelard, 2002).

Projetos, procedimentos, métodos, toda uma gama de meios de se pensar e pesquisar em Design foi desenvolvida através desse pensamento cartesiano. O Design funcionalista é uma tendência em pesquisa aliada à ideia do princípio da utilidade, mas e os objetos produzidos que não se enquadram na categoria de “úteis”?

A abordagem funcionalista gera pesquisa científicista, mas essa deve ser vista apenas como uma das possibilidades de se focar o tema.

Há várias definições para a disciplina do design, a que segue através dos séculos como sendo a mais utilizada e mais facilmente compreendida é a que reduz o processo de design como uma atividade de “solução de problemas” (Noble e Bestley, 2013 p.15). Essa definição, tem suas bases nos aspectos mercadológicos do design, fruto da sociedade baseada no capitalismo e tem sido fortemente questionada por acadêmicos e profissionais do design nas últimas décadas, culminando com o surgimento dos campos da filosofia do design, “design thinking” e do ativismo em design, que vêm dando embasamento teórico e exemplos práticos do design como processo holístico, amplo e com forte papel social, cultural e educacional (Fuad-Luke, 2009; Tromp et al., 2011; Shea, 2012; Noble e Bestley, 2013; Amaral et al., 2014; Taboada e Coombs, 2014).

Este estudo propõe uma abordagem diametralmente oposta à funcionalista uma vez que, se antevê a possibilidade de uma relação do processo de design com os processos performáticos. Ao aproximar o Design do seu aspecto artístico e inseri-lo no contexto performativo, percebe-se que, o que daí resulta—o objeto de Design—não se enquadra como “útil” (no sentido do que se espera comumente e mercadologicamente) tão pouco como passível de investigação por vias pragmáticas. Compreendendo o Design no contexto da arte e conseqüentemente, da linguagem e comunicação humana, o gesto pode ser visto, então, como algo que produz novos sentidos. Esse gesto performativo torna-se um mediador porque, mais que no resultado (a escrita em si), é no gesto que se encerra o processo artístico onde se singulariza o Design caligráfico.

Portanto, procura-se, no presente estudo, investigar o gesto enquanto performance em suas relações com o processo de design, mais especificamente, a caligrafia. Para isso, a caligrafia artística do Irmão Beneditino Paulo Lachenmayer—calígrafo, arquiteto, heraldista, designer gráfico e tipógrafo—será usada como estudo de caso. Este estudo se limita à produção artística do referido monge entre os anos de 1922 (sua chegada Brasil) e 1980 (quando a Tipografia Beneditina foi fechada). A escolha do trabalho do Irmão Paulo Lachenmayer se baseia no fato de que, tendo ele se estabelecido no Mosteiro de São Bento e se dedicado, por toda a vida às artes gráficas, caligrafia, heráldica e arquitetura, é considerado como precursor do design baiano (GUERRA, ABDesign). A Bahia—o nordeste do Brasil como um todo—é carente de estudos e levantamentos voltados para o design gráfico. Portanto a escolha de um calígrafo erradicado na Bahia e que ajudou a estabelecer a cultura gráfica local contribui para o corpo de conhecimento acadêmico local e ao maior entendimento da cultura e do desenvolvimento das artes gráficas na Bahia.

O Design caligráfico pode ser citado como exemplo cujo resultado nem sempre é passível de ser categorizado como mercadológico, percebendo-se claramente uma forte carga subjetiva em seu projeto/execução. É importante ressaltar que este trabalho está focado nos aspectos não mercadológicos do design, na sua potencialidade em criar e expressar identidade através do ato da criação, da performance da letra.

Design, Caligrafia, Gesto

Muito se pensa sobre a caligrafia enquanto arte através da leitura de suas próprias formas finais produzidas (Sassoon, 2007; Willen e Strals, 2009; Grafton, 2012; Shepherd, 2013; Day, in print). A “bela escrita” é abordada, estudada e dissecada através dos estudos tipográficos, mas sempre levando-se em conta o lettering, o glifo: o resultado inscrito. Entretanto, o gesto que dá origem ao desenho caligráfico e o corpo autor do gesto, parecem ser negligenciados. Cada ligadura, cada característica, cada estilo caligráfico “fala” e nos revela algo sobre a ação de um corpo—o do autor, designer. Portanto é possível relacionar e articular esses vestígios gestuais expressos nas formas caligráficas através de uma expansão da ideia da escrita enquanto portadora apenas de conteúdo linguístico/semântico ou visual, para a construção de um entendimento do gesto como precursor deste resultado, e da pessoa que executa o gesto. Essa concepção mais ampla deve gerar não somente discussões em relação à forma e ao artefato (o resultado), mas também, e principalmente, pode germinar o pensamento crítico em Design em alternativa às abordagens funcionalistas que predominam no universo acadêmico.

Ao lidar com o objeto de Design como símbolo, tratando-o como mediador entre as imagens e os homens, percebe-se a função simbólica como um lugar de trânsito, uma vivência entre o arquétipo e a variação das imagens. “Unificando opostos, mantendo unido o sentido” (Durand, 2000 p. 61). Para que algo se torne símbolo, é necessário haver uma experiência subjetiva, psicológica. No caso da imagem, isso ocorre quando ela passa a ser “a expressão melhor e mais plena possível do pressentido ainda não consciente.” (Jung, 1991 p. 499). Ainda segundo Jung (1984), este processo contínuo de formação de símbolos enquanto expressões da experiência simbólica, leva os homens à cultura.

A relação entre Design e o universo simbólico efetivamente deságua nos estudos performativos, quando alcança a dimensão da noção de que o objeto deve ser observado compreendendo que a percepção das realidades por ele evocadas, essas perspectivas, são possíveis através da aceitação de que existem múltiplos de pontos de vista atuando em cada relação. Perceber que as visões da realidade são metafóricas é também concluir que toda intervenção é essencialmente subjetiva, interessada, longe dos paradigmas associados à isenção científica.

O design caligráfico possui certas regras—as “regras do gênero”—onde a expressividade das letras dá condições à uma interação entre o desenho e o calígrafo-fruidor. Interação esta que pode extrapolar o caráter de habilidade técnica e alcançar um caráter afetivo e sensível tanto na sua execução quanto na sua interpretação. Ainda hoje em dia, somos alfabetizados essencialmente através da escrita manual, aprendemos a forma das letras através dos gestos que utilizamos para desenhá-las. Antes de compreender o significado do texto, entendemos o gesto que é necessário para realizá-lo. Esse conhecimento, no entanto, é tácito, não revelado, e automatizado ao decorrer do tempo. Com o surgimento dos processos automáticos de escrita, a noção do gesto muda, toma outra conotação e se torna unicamente relacionado ao reconhecimento de caracteres e posicionamento deles em relação às regras ortográficas e gramaticais. Com a escrita mecânica, surgem novos gestos, e novas possibilidades, mas perdem-se as relações de pessoalidade e temporalidade associadas à escrita manual. Escrever manualmente significa dedicar mais

tempo à tarefa em relação às outras possibilidades de escrita mecânica. Significa também atribuir uma relação direta e única de identidade, através do gesto—da performance—entre quem escreve e quem lê.

O ato de repetição através da ação performática de fruição da caligrafia acontece num processo de negociação com o fruidor e com o observador, e exige proximidade com os códigos relacionados à fruição (conhecimentos de signos alfabéticos ou reconhecimento da estética caligráfica). O grau de conhecimento e proximidade desses códigos determina um grau maior ou menor de abertura de possibilidades comunicacionais. Mas, independente das variações ocasionadas pelos diferentes graus de abertura, à cada repetição, modificações são realizadas porque cada fruição é única e particular.

Dessa forma, ao analisar o corpus de um artista caligráfico, pode-se interpretar as performances gestuais inseridas no processo de fruição do grifo e consequentemente investigar as múltiplas dimensões do espaço do design e acordo com este cenário, que produz símbolos oriundos da ação reflexiva da atividade caligráfica, e onde pode-se analisar o processo de design como mediador simbólico.

Paulo Lachenmayer, pioneiro do design na Bahia

Ao considerar o objeto (ou artefato) como realidade construída, sob um viés comunicacional complexo repleto de significados (Jung, 1984; 1991; Durand, 2000; Bachelard, 2002; Durand, 2008) entende-se também que, estudar o objeto de Design como fenômeno simbólico, é tentar compreender melhor a natureza do seu criador, sua maneira de produzir cultura. Por vezes, os significados embutidos no artefato encontram-se tão inseridos no ato, na estratégia de revelação ao observador, que parte da sua percepção ocorre apenas não-conscientemente.

Desde as primeiras inscrições rupestres, até os dias atuais, a escrita é uma espécie de ponte entre o sujeito (homem) e o objeto (o registro). Portanto, o objeto proposto aqui é o alfabeto latino, a caligrafia percebida como imagem, anterior ao seu potencial semântico. O objeto resultado de um traço particular, ou seja, um objeto criado.

A caligrafia é visualmente dinâmica principalmente pela sua interação com o espaço e os elementos que o circundam, com suas ferramentas, característica inerente à expressão tipográfica desde os seus primórdios. Aproximar-se da caligrafia como elemento pictórico, tornando-a imagética e adquirindo qualidades isomórficas, convida o observador a exercitar sua percepção através da imersão em um novo universo simbólico definido através de uma atividade essencialmente performática do gesto da escrita.

A caligrafia performatiza a leitura. Cada letra é uma interpretação particular do alfabeto, uma projeção, uma maneira específica de representar esse mesmo alfabeto apesar das regras e condutas metodológicas rígidas. A leitura de cada letra é executada desde o momento em que esta é desenhada: através da performance do calígrafo, que a interpreta ao escrever, e do leitor que a percebe com seu próprio círculo de significados, dando-lhe nova interpretação. Como mostra o exemplo na Figura 1, a interpretação do calígrafo à letra “s” minúscula, dando-lhe caráter particular e criando ligaduras. O gesto, a performance, o design, então, se estabelecem

como mídia própria, onde o movimento das mãos do calígrafo que desenha a curva é comunicado ao leitor que lê (não somente) o texto.

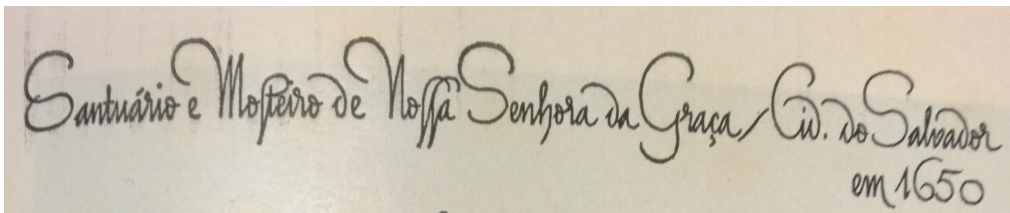


Figura 1: “Santuário e Mosteiro de Nossa Senhora da Graça / Cid. do Salvador em 1650”. Título da lâmina de ilustração. Autoria: Irmão Paulo Lachenmayer. 1949. Mosteiro de São Bento, Salvador, Bahia. Foto: Adriana V. Sampaio, 2015.

Assim sendo, este estudo busca investigar a relação entre os processos do design caligráfico e os Estudos da Performance. Através do trabalho do Irmão beneditino Paulo Lachenmayer enquanto calígrafo e tipógrafo, faz-se uma associação entre o fazer caligráfico e a construção de realidades, entre o projeto de Design e a ação que dá origem à comunicação/percepção. Considerado por muitos como o precursor do Design na Bahia (Guerra e Silveira, 2002; Veiga, 2012) o beneditino Paulo Lachenmayer era mestre em heráldica, desenhou os brasões das faculdades da Universidade Federal da Bahia, como arquiteto assinou trabalhos por todo o Brasil e deixou um enorme legado de livros e impressos caligrafados—constantes, em sua quase totalidade, na Biblioteca do Mosteiro de São Bento, Salvador, Bahia.

Nascido em 1903, na localidade de Langenangen, Alemanha, Ernst (seu nome de batismo) era um dentre quatro filhos de uma família muito católica. Tendo seu pai falecido em 1908 e sua mãe em 1918, tornou-se pupilo do mestre nas artes gráficas, Theodor Schnell. Seu tutor era um humanista de formação, conhecedor da caligrafia religiosa, livreiro e escultor de imagens para a igreja. Durante quatro anos o jovem Ernst aprendeu e desenvolveu a técnica da “bela escrita”. Também adquiriu conhecimentos de movimentos que ainda estavam em formação tais como Art Nouveau e Futurismo e que só chegariam ao Brasil dez, quinze anos mais tarde. Ernst desenvolveu um acentuado gosto por minimalismo e uma certa preocupação com a destituição de ornamentos que não teriam correlação de utilidade nos objetos. O que em 1919 viria a ser associado à Bauhaus: “a forma segue a função”. De fato, há apenas suposições das influências artísticas do irmão Lachenmayer. Nada foi deixado de modo documental. Quem o pesquisou (Veiga, 2012; 2014) e alguns monges ainda vivos que conviveram com ele, estabelecem correlações de estilo através de similaridades estéticas entre a sua produção artística e aquelas correspondentes aos movimentos modernistas, claramente observadas na Figura 2. Seu mestre na Alemanha era um homem das artes vivendo em meio a uma explosão artística europeia do início do Século XX.

A proximidade que existia entre a cidade de Ravensburgo e a capital da Bavária vai colocar Irmão Paulo muito próximo ao epicentro dos acontecimentos artísticos daquelas décadas. Munique foi, ao lado de Paris, a cidade protagonista nas artes de vanguarda no mundo. É em

Munique onde acontecem importantes fatos artísticos como a Deutsche Werkbund (1907), influente associação de artistas e artesãos alemães e o Der Blaue Reiter (1911), movimento expressionista de grande repercussão na Europa. Ressalta-se também o estreito vínculo que o Professor Theodor Schnell possuía com os artistas de Munique, sendo também um difusor do Jugendstil, o Art Nouveau alemão. (Veiga, 2014)

Além disso, Lachemayer verbalizou inúmeras vezes a admiração por Oscar Niemeyer, depois de haver trabalhado com ele na Catedral de Brasília, entre outras catedrais modernas do país. A aproximação com Niemeyer o que fez com que ele próprio trabalhasse com Lúcio Costa. Reforçando o estilo modernista do monge.

A prática caligráfica religiosa é per se, uma ação performática, feita dentro de um protocolo ritualístico religioso. O ato dentro desse contexto religioso, envolve aspectos do fazer atrelados ao sentimento de religiosidade, de contato com o sagrado, ou seja, atua na esfera simbólica humana. O ritual de escrita religiosa cumpre um protocolo que não distingue o ato mecânico da oração, da projeção simbólica entre escrita (física) e metafísica. Portanto, é possível estabelecer uma aproximação ao trabalho do Irmão Lachenmayer, compreendendo que delinear sua produção conduz ao resgate da dimensão do Imaginário, da ação, encenação no ato caligráfico em paralelo com a ação performática que nos leva à apreensão.

É próprio do ser humano fabricar objetos no intuito de atribuir um sentido a si perante o mundo, se instaurando nesse mundo. Logo, para compreendermos a nós mesmos, é preciso analisar os objetos e as relações que temos para com eles (Baudrillard, 2008). Atribuímos uma função e um significado ao mundo na medida em que transformamos nossas relações com o nosso entorno (Flusser, 2007). Atualmente, através da especificidade de alguns objetos de Design, amplia-se o leque de conceitos e metodologias na tentativa de dar conta de aproximações e análises de objetos híbridos ou não tangíveis.

O fruto do trabalho de Design na atualidade (pós-modernidade, como se refere Stuart Hall (2014) ou modernidade tardia e ou líquida, no caso de Zygmunt Bauman (2013) não se resume à criação de objetos. Pode-se pensar que o Design seja um articulador simbólico e assim, produza símbolos, enquanto pensamento dos Estudos do Imaginário, signos em que se representa algo que não está fisicamente presente. Dessa maneira, pode-se entender também que a caligrafia, desenvolvida através do gesto, faz necessário um “pensar sobre o gesto”, que antecede ao próprio, fazendo com que o calígrafo seja um produtor de signos, e os seus gestos a materialização da performance do processo de design. Assim, os Estudos da Performance são então um veículo, um articulador operacional para análise do fenômeno caligrafia enquanto imagem, gesto e “objeto” de Design.

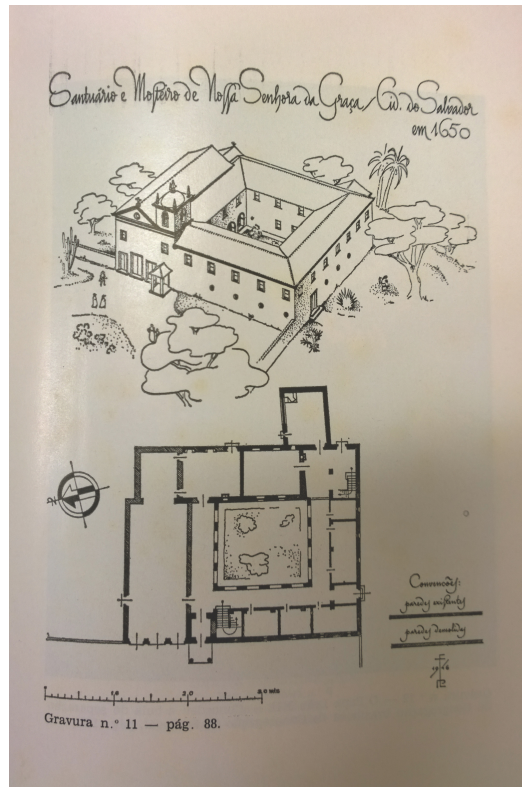


Figura 2: Esquema do Santuário e Mosteiro de Nossa Senhora da Graça / Cid. Do Salvador em 1650. Autoria: Irmão Paulo Lachenmayer. 1949. Mosteiro de São Bento, Salvador, Bahia. Foto: Adriana V. Sampaio, 2015.

Do gesto à caligrafia enquanto performance

A aproximação de um objeto de Design enquanto performance nos leva a dimensões mais profundas dele mesmo por ser sempre uma perspectiva comparativa e relacional. Por isso deve-se levar em conta que ao ser estudado, esse mesmo objeto precisa ser compreendido como fazendo parte de um sistema subjetivamente inter-relacionado através de um conceito particular e participativo do fenômeno.

A relação entre Design e os Estudos da Performance se dá em diversos níveis e momentos. Ambos formatam maneiras de pensar o mundo, inserem o homem em seu entorno cultural, ao mesmo tempo ressignificando a realidade humana. Ambos retiram objetos do seu contexto habitual, da sua função primária para desempenharem outras funções em diferentes contextos.

Toda caligrafia deixa rastros do seu autor através do gesto. Mesmo que distante temporalmente, a pressão da pena ou pincel, a habilidade ou flexibilidade da empunhadura determinam as nuances e modulações do traço. O comportamento restaurado ou duas vezes vivenciado é sempre o mesmo, independente do calígrafo. Mas cada instante, cada traço, por sua vez, é único. A interatividade, o fluxo do ato de traçar um rastro num suporte é o inédito. “Embora o gesto possa ser exemplar sem visar a efeitos tão ruidosamente espetaculares, ele é indissociável de uma

intenção de parecer ou mostrar, por onde já se introduz, ainda que discretamente, a ideia de espetáculo” (Gallard, 2008 p.63).

Sendo Lachenmayer um religioso, o ato de caligrafar e seus movimentos várias vezes vivenciados através de uma tradição caligráfica monástica secular, possui um conteúdo que deve ser visto e analisado como um comportamento humano num contexto de ação simbólica (Figura 3). A caligrafia religiosa cumpre um ritual de religação do homem com a esfera do sagrado. Assim sendo, cada letra é uma maneira particular, específica de se redesenhar o mesmo alfabeto latino mas que, através do gesto, adquire um caráter de construção de uma própria referencialidade já que se insere entre o real e o imaginário. Seguindo esse pensamento, compreendendo o gesto como um meio, nos aproximamos do Design através de seus processos e procedimentos criativos e não pelos seus objetos como um fim.



Figura 3: Exemplo da tradição caligrafia de Lachenmayer. Título de Lâmina ilustrando a reconstituição do planejamento do Mosteiro de São Bento em 1676. Autoria: Irmão Paulo Lachenmayer. Data desconhecida. Biblioteca do Mosteiro de São Bento, Salvador, Bahia. Foto: Adriana V. Sampaio, 2015.

Lachenmayer não foi autor de nenhum dos textos por ele caligrafados. Sua escrita, entretanto, interfere no processo de leitura. Seus ornamentos (ou a destituição deles), ligaduras, italizações, ora diminuem, ora aceleram a velocidade da leitura/percepção das letras-imagens. Por vezes o traçado mais fluido, nos deixa mais “íntimos” do texto. Seria o irmão Paulo um coautor presente na ausência? Essa ausência que, em verdade, é tão íntima e permanente que influencia a percepção dos textos. Ou seria ele um ator interpretando o texto através da sua performance caligráfica?

O pensar a arte, a imagem, através do gesto recebeu especial atenção após o sucesso do estadunidense Jackson Pollock. Inspirado na tradição japonesa de aliar a “arte gestual” à caligrafia e à pintura, Pollock desenvolve o dripping, técnica que se configura num ritual gestual onde esse mesmo gesto (e consequentemente o processo artístico) é tão ou mais importante que o resultado final da pintura. O Action Painting se desenvolveu como um movimento artístico que estabeleceu o gesto não “apenas” como veículo comunicacional, mas fazendo um retorno quase ritualístico de funções primárias, tratando-o como ação. Podia-se vislumbrar nessas obras os vestígios desses gestos articuladores nos registros pictóricos. Inaugurou-



Figura 4: O estílo de Lachenmayer: Estudo de variações da letra “d” em múltiplos documentos. Autoria: Irmão Paulo Lachenmayer. Biblioteca do Mosteiro de São Bento, Salvador, Bahia. Fotos: Adriana V. Sampaio, 2015. Compilação: Manuela Taboada e Adriana V. Sampaio, 2016.

se uma nova espacialidade nas artes uma vez que o instrumento utilizado (madeira, pincel, trincha etc) jamais chegava a tocar na tela, no suporte. A pintura, fruto de respingos e jatos de tintas dispersos era destituída de contato físico (Varnedoe, 2000; Emmerling, 2003; Landau, 2010).

De maneira similar ao action painting, outros calígrafos, letristas e designers da atualidade como Edward Fella (Carducci, 2007; Fella, 2016), Massimo Polello (lacalligrafia.com)(Rizzi, 2016), Luca Barcellona (lucabarcellona.com)(Barcellona, 2016), Claude Mediavilla (claudemediavilla.com)(Mediavilla, 2016) entre outros, usam a potência do gesto e da performance como diferencial do seu trabalho. A caligrafia, dessa forma, volta, contraditoriamente, a ter um valor mercadológico por ser gerar peças especiais, artesanais e únicas em um mundo atual dominado pela reprodução infinita e anônima de símbolos e artefatos. Essa caligrafia moderna, apesar de muitas vezes originalmente executada em isolamento, é planejada, filmada e documentada para ser transmitida nas redes sociais digitais, exacerbando então o seu caráter performático que vem apoiar e reforçar o seu valor mercadológico.

Contrariamente ao gesto de Pollock, e à caligrafia moderna de caráter mercadológico intenso, a caligrafia do irmão Lachenmayer era desenvolvida sempre afastada dos olhos de qualquer tipo de público ou plateia. Seus trabalhos caligráficos eram sempre realizados numa pequena sala ou escritório, anexo à tipografia

beneditina. Sem câmeras e sem registro do momento. Cada letra por ele desenvolvida está impregnada apenas das influências de sua formação, sua vida na Alemanha, sua ligação estética com a arquitetura de Niemeyer. Não há expectador imediato para a performance da letra, na maneira em que segurava a pena ou no momento em que esta tocava o papel.

John Langshaw Austin (1962) aborda a performatividade na fala, clarificando que dispomos de variados recursos fonéticos para sugerir sentidos àquilo que falamos. Há também pesquisas voltadas para o gesto associado ao ato de comunicar diretamente pela observação do corpo em movimento. Entretanto, num texto escrito, é possível expressar muito mais que o próprio conteúdo textual. Não apenas através do uso de sinais para-ortográficos ou diacríticos, mas através mesmo da maneira como se inscreve cada letra, palavra, num determinado suporte.

Em se tratando de performance, no ato da fala a voz pode ser usada com diferentes entonações sugerindo, dessa maneira, diferentes expressividades que se associam aos conteúdos das mensagens, e, se se aliam ao recurso gestual, temos um importante aparato performático para construção de novas possibilidades de discursos. Diferentemente, no procedimento caligráfico não há a presença física, ou seja, não há o gesto imediato. O que se verifica é uma espécie de presença possível de ser vivenciada através da imaginação do gesto feito, que se faz viável pelo rastreamento do desenho das letras manuscritas.

Como construímos realidades também através de ficções e do uso da imaginação, então é possível sugerir sentidos expressivos através da presença (na ausência) do corpo do calígrafo e, desenvolver “possíveis encenações” através de estilos artísticos no desenvolvimento da caligrafia. O traço caligráfico é fortemente orgânico, num extremo oposto ao que se comumente persegue nas fontes tipográficas que tendem à neutralidade. O traço tipográfico é único e sempre inédito, diferentemente das fontes tipográficas que existem para servir à reprodução consistente da sua forma.

Sem a intermediação considerada neutra dos tipos mecânicos, têm-se um imbricamento entre o ato de caligrafar (gesto) e o “produto” (letra). Por trás de cada glifo, um gesto, uma encenação. Na “leitura” da caligrafia de Paulo Lachenmayer enquanto desenho—um entre-lugar escrita-imagem—percebe-se letras enquanto traços, palavras como grafismos, ampliando possibilidades de resignificação. É a trilha da mão, do corpo, num jogo de aproximação com o que Roland Barthes (1992; Schama, 2003), descreve sobre os trabalhos de Cy Twombly, afirmando que a letra, nos trabalhos do pintor americano, não era mais letra, mas sim uma potência que suspendia códigos.

A ausência de se vivenciar o ato imediato do calígrafo acarreta, curiosamente, um tipo de presença perdida, desse corpo que já se ausentou porque o gesto já ocorreu. Através do olhar por sobre (e entre) os traços e as formas caligráficas, se reconstrói o percurso. Trilha-se, revivenciando o caminho percorrido pela mão que empunhava a pena. Lendo as palavras, olhando as inscrições, o observador/fruidor desdobra o processo de leitura. A ausência da “limpeza visual” dos meios mecânicos de inscrição textual e as consequentes incorporações de traçados irregulares—únicos a cada redesenho de letra—ocasiona uma possibilidade de aproximação com o calígrafo. Através dessas mesmas especificidades de traçado, atravessa-se o visível para atingir-se a esfera do sensível e o observador/fruidor en-

contra a dimensão poética do texto performado através da caligrafia.

Do mesmo modo que sob aspectos performáticos a escrita começa no movimento do corpo, e então, anterior à concretização física no suporte pela ferramenta, o Design começa no projeto, anterior à execução. A tradição do design caligráfico evoca continuamente as marcas da mão, do gesto, transmutando a palavra inscrita em imagem viva e dinâmica. O texto caligráfico além de coisificador de si mesmo, faz, reiteradamente, o resgate do momento, do tempo, cooptando o observador/fruidor, agora performer, numa co-participação com o calígrafo. Realizado esse processo dinâmico, a escrita realiza-se enquanto obra, esteticamente, em palavra-coisa.

A operação habitual de leitura textual, através de uma relação intelectual e interpretativa é burlada através da leitura imagética provocada pela performance na percepção da caligrafia, através da cumplicidade do fruidor em seus processos imaginativos. A caligrafia enquanto Performance nos indica como, no momento em que o calígrafo inscreve no papel, ele inscreve-se a si mesmo.

Conclusões

A abordagem através dos Estudos da Performance desemboca inevitavelmente na questão da imagem, imaginação e imaginário. Independente da postura epistemológica adotada, a imagem, que por definição não é a coisa em si, nunca é uma realidade simples de se compreender. Os autores funcionalistas manifestam certa aproximação semiótica em suas leituras na medida em que encaram e classificam a imagem tal qual os linguistas fazem com a língua, isto é, decompondo-a, reduzindo-a em elementos constitutivos no intuito de analisar e fazer uso dela de maneira mais ordenada e sistemática. Por outro lado, os teóricos do Imaginário ou dos Estudos da Performance se mostram menos preocupados em sistematizar a imagem do que em compreender o sentido dela enquanto manifestação simbólica.

A caligrafia enquanto performance do irmão Lachenmayer, abre formas de significação, principalmente quando se distancia daqueles socialmente, academicamente estabelecidos, potencializando leituras estéticas e simbólicas que se estabelecem na gestualidade. É na caligrafia onde o ato de leitura se faz de modo mais singular pois é onde há uma aproximação entre o olhar e ler. A Performance se faz visível, principalmente através dos aspectos visuais que o calígrafo imprime como elemento gráfico na composição de seu trabalho. A caligrafia pede que o texto seja não apenas lido, mas visto.

(...) daí a formação de caligrafias, fenômeno universal, como um esforço último para reintegrar a leitura no esquema da performance, fazer dela uma ação performancial. O que é com efeito caligrafar? É criar um objeto de forma que o olho não somente leia, mas olhe; é encontrar, na visão da leitura, o olhar e as sensações múltiplas que se ligam ao exercício. (Zumthor, 2007 p.85-86)

No sentido do trabalho aqui delineado, faz-se uma aproximação entre caligrafia e performance enquanto operador metodológico e elemento constituidor da forma. Isso porque o observador ao visualizar um texto caligrafado, faz uma trans-

mutação de um tempo que se foi (gesto do calígrafo) e o tempo presente reatualizado pela reiteração, apreensão do gesto pré-existente, refazendo-o, transformando ficção em nova realidade, atualizando a ação, conduzindo esse mesmo observador a uma percepção poética. A percepção da palavra caligrafada enquanto performance, estabelece um duplo ato comunicacional, reconstruindo o gesto caligrafado, reatualizando a ação.

No ato caligráfico há uma relação intrínseca entre a experiência incorporada e a ação simbólica final derivada do gesto do escriba/designer/calígrafo na percepção do fruidor. A comunicação gestual da caligrafia é fruto da mediação entre a experiência incorporada pela repetição e o reconhecimento experienciado sobre a língua em sua materialidade.

A caligrafia moderna/contemporânea quebra com uma tradição tipográfica pós-Gutenberg que se dedicava a inibir vestígios do autor, estabelecendo-se como um mecanismo de transmissão de conhecimento e dominação sócio-cultural. A materialidade singular da escrita caligráfica, com suas “imperfeições”, unicidade e individualidade, provoca alterações de apreensão, reconfigurando as próprias funções dos processos tradicionais comunicativos. Por outro lado isso também se reflete nas construções de sentidos (e conseqüentemente, de realidades) dos indivíduos envolvidos.

A caligrafia assume outros contornos poéticos/sensoriais na atualidade. A cultura visual textual vivenciada hoje em dia é baseada nos tipos móveis. As fontes mais utilizadas são as derivadas dos ideais assépticos, funcionais e impessoais difundidos tanto pela Bauhaus quanto pela cultura publicitária pós Segunda Guerra. A caligrafia corrompe isso.

A materialidade da escrita caligrafada e o exercício requerido de atualização do gesto do calígrafo nos traz novas dimensões, rupturas e abordagens na construção de poéticas visuais. Revivendo a materialidade dos gestos, a caligrafia resgata a presença do corpo autor no instante do processo de recepção. A não linearidade, a percepção de diferenças entre as construções das letras, a irregularidade explicitada no caráter manual da escrita, reduz a velocidade da leitura porque causa fixação do olhar.

Essas “imperfeições” desaceleram o procedimento usual de leitura, podendo ocasionar desdobramentos perceptivos. O efeito estético ocasionado pela oscilação do processo de leitura é justamente o que singulariza essa experiência. O observador vê-se forçado a rever o texto, reiterando o movimento que originalmente fez o calígrafo escrever. A cada interferência, sinuosidade inesperada ou grafismo incorporado, exige-se do observador/fruidor mais que uma leitura mecânica. A caligrafia como performance se apresenta então como potencializadora de sentidos.

Através deste estudo, onde o objeto do design é visto como fenômeno simbólico e consequência de um ato performático do seu criador, é possível compreender melhor a natureza do designer / artista, sua práxis e sua maneira de contribuir para a cultura. Mais especificamente, através do estudo da caligrafia artística de Paulo Lachenmayer, da análise do seu traço e suas especificidades de caligrafia executada por um religioso dentro de um mosteiro e para a tipografia beneditina é possível entender um pouco mais sobre as suas visões de mundo, as relações entre suas obras e o ambiente em que vivia e as lentes perceptivas criadas através das suas experiências pessoais.

Seus traços revelam influências claras do exercício da caligrafia religiosa através de seus ornamentos, ligaduras decorativas e preocupação formal com a disposição estética das palavras em cada página. Por outro lado, também é possível observar, de modo dual mas não necessariamente paradoxal, a conciliação entre essa caligrafia de caráter religioso e a busca por uma suave “limpeza” influenciada pelo ofício de arquiteto e as características modernistas nas formas de Niemeyer e Lúcio Costa. O que resulta num trabalho caligráfico transicional, onde o ornamento, apesar de presente, não compromete a legibilidade tão pouco a leiturabilidade.

Referências

AMARAL, C.; TABOADA, M. B.; CHAMORO-KOC, M. **Design democratisation and its understandings through the meaning of the word “design” in Portuguese colonised countries.** In. Design with the other 90%: Cumulus Johannesburg Conference Proceedings. Johannesburg, South Africa: Greenside Design Centre, University of Johannesburg,,: 162-168 p. 2014.

AUSTIN, J. **How to do things with words.** New York: Oxford University Press, 1962.

BACHELARD, G. **Formação do Espírito Científico.** 3 ed. Rio de Janeiro: Contraponto Editora, 2002. 316 ISBN 8585910119, 9788585910112.

BARCELONA, L. **Luca Barcellona: Calligraphy & Lettering Arts.** 2016. Disponível em: < <http://www.lucabarcellona.com> >.

BARTHES, R. **S/Z: uma análise da novela Sarrasine de Balzac.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. 245 ISBN 8520903347, 9788520903346.

BAUDRILLARD, J. **O Sistema dos Objetos.** 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2008. 230 ISBN 8527301040, 9788527301046.

BAUMAN, Z. **A cultura no mundo líquido moderno.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013. 112 ISBN ISBN 9788537811214.

CARDUCCI, V. **Ed Fella.** 2007. Disponível em: < <http://www.aiga.org/medalist-edfella/> >.

DAY, L. F. **Art in the alphabet: a history of the evolution of hand lettering.** Dover Publications, in print. ISBN 0486454614, 9780486454610.

DURAND, G. **A Imaginação Simbólica.** Lisboa: Edições 70, 2000. ISBN 9789724409023.

_____. **Ciência do Homem e Tradição.** Triom, 2008. ISBN SBN 978-85-85464-68-4.

EMMERLING, L. **Jackson Pollock.** Los Angeles: Taschen, 2003. ISBN 3822821322, 9783822821329.

FELLA, E. **EdFella.com.** 2016.

FLUSSER, V. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 224.

FUAD-LUKE, A. **Design activism**: beautiful strangeness for a sustainable world. London: Earthscan, 2009.

GALLARD, J. **A Beleza do gesto**: uma estética das condutas. São Paulo: EdUSP, 2008. 125.

GRAFTON, C. B. **Illuminated Initials in Full Color**: Dover Publications: 48 p. 2012.

GUERRA, E.; SILVEIRA, R. D. **Design na Bahia**. Salvador: Solisluna, 2002. 140p.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014. ISBN 8583160074.

JUNG, C. G. A dinâmica do inconsciente. In: (Ed.). **Obras Completas de C. G. Jung**. Petrópolis: Vozes, v.VIII/III, 1984.

_____. Tipos Psicológicos. In: (Ed.). **Obras completas de C. G. Jung**. Petrópolis: Vozes, v.VI, 1991.

LANDAU, E. **Jackson Pollock**. New York: Harry N. Abrams Inc, 2010.

MEDIAVILLA, C. **Claude Mediavilla**: Design & Calligraphy. 2016. Disponível em: < <http://claudemediavilla.com/> >.

NOBLE, I.; BESTLEY, R. **Introdução às metodologias de pesquisa em design gráfico**. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PINHEIRO, Najara Ferrari. A Noção de gêneros para análise de textos midiáticos. In MEURER, J. L., MOTTA-ROTH, D. **Gêneros Textuais e Práticas Discursivas**: Subsídios para o Ensino da Linguagem. Bauru (SP): Edusc, 2002.

RIZZI, A. **About Massimo Polello**. 2016. Disponível em: < <http://www.lacalligrafia.com/about/> >.

SASSOON, R. **Handwriting of the Twentieth Century**: Intellect: 208 p. 2007.

SCHAMA, S. **Cy Twombly at the Hermitage**: Fifty Years of Works on Paper. D.A.P, 2003.

SHEA, A. **Designing for Social Change**: Strategies for community-based graphic design. New York: Princeton Architectural Press, 2012.

SHEPHERD, M. **Learn Calligraphy**: the complete book of lettering and design: Watson-Guptill: 168 p. 2013.

TABOADA, M. B.; COOMBS, G. Liminal moments: designing, thinking and learning. **Design and Technology Education: An International Journal**, v. 19, n. 1, p. 30-39, 2014.

TROMP, N.; HEKKERT, P.; VERBEEK, P.-P. Design for socially responsible behaviour: a classification of influence based on intended user experience. **Design Issues**, v. 27, n. 3, p. 3-19, Summer 2011 2011.

VARNEDOE, K. **Jackson Pollock**. New York: Harry N. Abrams Inc., 2000.

VEIGA, P. C. **Irmão Paulo Lachenmayer: Um artista alemão no Mosteiro de São Bento da Bahia (1922/1990)**. 2012. Masters by Research (Masters). Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

_____. Irmão Paulo Lachenmayer. **Dicionário Manuel Querino de arte na Bahia**, Salvador, 2014. ISSN ISBN 978-85-8292-018-3. Disponível em: < <http://www.dicionario.belasartes.ufba.br/wp/verbete/irmao-paulo-lachenmayer-osb/> >.

WILLEN, B.; STRALS, N. **Lettering and Type: creating letters & designing typefaces**. New York: Princeton Architectural Press, 2009. 130 ISBN 978-1-56898-765-1.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. ISBN 8575035916, 9788575035917.

Recebido em: 12/08/2015 - Aceito em: 15/10/2015