

SAÍDA

**SAÍDA,
um livro como percurso**

Caderno de relatório de pesquisa

Aluno:
Arthur Moura Campos
Profa. Orientadora:
Clice de Toledo Sanjar Mazzilli

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Trabalho Final de Graduação

Novembro de 2019

ÍNDICE

- 0. Apresentação **6**
- 1. Entrada **8**
- 2. Pesquisa **16**
 - 2.1. Perspectiva **18**
 - 2.2. Design de livro **24**
 - 2.3. Poesia concreta **30**
- 3. Projeto: prédio-poema **36**
 - 3.1. Escadas **48**
 - 3.2. Rampas **52**
 - 3.3. Hotel Grand Plaza **56**
 - 3.4. Academia Boa Forma **68**
 - 3.5. Templo Sem Tempo **76**
 - 3.6. I de Início **80**
- 4. Projeto: livros-poema **86**
 - 4.1. Percurso triângulo **92**
 - 4.2. Percurso círculo **96**
 - 4.3. Percurso quadrado **100**
- 5. Saída **104**
- 6. Agradecimentos **106**
- 7. Referências bibliográficas **107**

LIVROS PERCURSOS

- Percurso triângulo **109**
- Percurso círculo **172**
- Percurso quadrado **235**

0. APRESENTAÇÃO

Este **Caderno de relatório de pesquisa** é uma parte do Trabalho Final de Graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo. Os outros três livros de poema, intitulados SAÍDA, compõe o núcleo central e objetivo primeiro deste trabalho.

Para a melhor compreensão, sugiro que primeiro leiam os três livros mencionados para então lerem o presente **Caderno**. Aqui estão descritas as etapas prévias de elaboração do projeto arquitetônico e gráfico dos três livros, incluindo comentários sobre as decisões tomadas ao longo do trabalho.

Dada a ressalva, cabe aqui apresentar os temas dos capítulos deste caderno:

1. Entrada

Memorial de algumas vivências da graduação que orientaram a ideia do trabalho final.

2. Pesquisa

Breves relatórios em três subcapítulos dos principais temas de pesquisa bibliográfica, que são: desenho em perspectiva, design de livro, e poesia concreta.

3. Projeto: prédio-poema

Exposição do processo de projeto arquitetônico e sua relação com a escrita dos poemas. Análise de cada espaço do edifício e os temas literários abordados em cada um deles.

4. Projeto: livros-poema

Descrição das decisões gráficas e das trajetórias de cada um dos percursos que resultaram nas perspectivas dos três livros.

5. Saída

Conclusões finais.

6. Agradecimentos

7. Referências bibliográficas

De antemão me responsabilizo por qualquer falha de análise ou superficialidade crítica. As correções e revisões são mais que bem-vindas. Há sempre o risco de um poeta explicar sua poesia e mais atrapalhar do que ajudar seus leitores. Afinal, a variedade de interpretações é uma das maiores riquezas que a poesia guarda. Espero que o poeta-designer-arquiteto que aqui se expõe não desencante seu próprio trabalho. Boa leitura.

1. ENTRADA

O primeiro desafio que me propus a materializar neste trabalho final de graduação foi condensar as três principais áreas que me interessei e pesquisei durante o curso: representação arquitetônica, poesia e design gráfico.

A representação dos espaços arquitetônicos, que são essencialmente tridimensionais, em desenhos bidimensionais engloba uma infinidade de caminhos. Essa diversidade me estimulou a perceber como a concepção dos espaços está intimamente ligada a sua representação gráfica-visual. Traduzir a imaginação espacial em linhas, planos e texturas é um processo que ao mesmo tempo revela e constrói o projeto.

Por exemplo [1], ao traçarmos um retângulo em uma folha e dizermos que esse retângulo é um cômodo visto em planta, já estabelecemos as proporções de suas paredes em largura e comprimento. Se o desenharmos com uma linha mais grossa podemos inferir a espessura de suas paredes, dependendo da escala estabelecida. Se rompermos essa linha por um certo intervalo podemos imaginar uma porta ou uma janela nesse cômodo.

Essa associação da linha ao volume, do bidimensional ao tridimensional, constitui uma linguagem própria do projeto arquitetônico em seus desenhos de planta, corte e perspectiva. Linguagem que carrega de significados seus elementos de desenho e exige uma interpretação para que suas linhas e planos representem paredes, tetos, janelas, portas e todos outros elementos espaciais.

O interesse na representação gráfica intensificou-se quando fui apresentado às disciplinas de design gráfico e ao



Fig. 1: Um retângulo que é um cômodo, uma linha que é uma parede, uma interrupção que é uma porta.

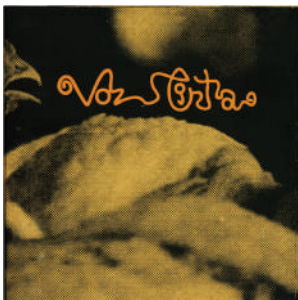
Laboratório de Programação Gráfica (LPG) da FAU-USP. A partir daquele momento experimentei uma variedade de técnicas de impressão gráfica como ferramentas de divulgação e criação dos meus poemas. Antes de entrar no curso de Arquitetura já escrevia meus textos e sempre tive vontade de vê-los impressos para que outros lessem. Mesmo tendo publicado esses textos na Internet a sensação de leitura que mais me impactava e ainda impacta é a do papel impresso. Finalmente pude realizar essa vontade quando conheci o LPG.

Serigrafia, tipografia, monotipia, reprografia, gravura em metal, impressão offset e impressão digital foram as técnicas de impressão que experimentei em cartazes, plaquetes, livretos e livros. [2] Desde o segundo semestre da graduação descobri em cada uma dessas técnicas recursos únicos de expressão gráfica, sempre com o conhecimento e experiência dos funcionários do Laboratório para me impulsionar.

As diferentes tintas e a forma como se assentam no papel, os limites de espessuras dos pontos e das linhas, os tipos de papel que cada uma das técnicas aceita, a velocidade de reprodução, a fidelidade à matriz de impressão, as formas de acabamento e encadernação, e a interação e sobreposição das técnicas são algumas das propriedades que pude entender o funcionamento na prática.

Nesse aprendizado, a escrita e edição dos meus poemas foram influenciadas pela consciência do meio de reprodução. Às vezes fragmentar as estrofes em páginas diferentes criava uma cadência melhor de leitura, outras vezes acrescentar um verso ou palavra ao texto compunha melhor o espaço da página. As funções de poeta e designer passaram a confundir-se buscando uma mensagem mais potente.

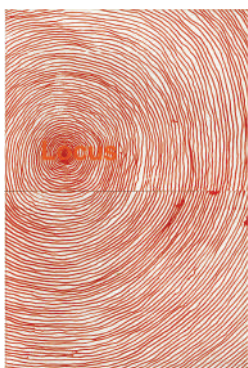
1



2



3



4



Fig. 2: Fotos de plaquetes de cima para baixo:
 1- Voz Tinta (2012) , serigrafia em papel Kraft, 15×15cm, cartaz com faca;
 2- Primavera (2015), serigrafia em papel vegetal, 14×10,5cm, 16pgs.;
 3- Locus (2013), serigrafia sobre papel cartão, 14,5×21,5cm, cartaz dobrado;
 4- Monge (2015), tipografia em papel manteiga, 9,8×16cm, 5pgs.

Cheguei ao fim do curso com mais de quinze plaquetes produzidos, uma porção de cartazes em serigrafia produzidos no LPG e dois livros de poemas impressos em gráficas externas de maior tiragem, o “Meia Ponte” (2017) e “5INTO” (2019). Passei por dois estágios em design gráfico: um na revista de moda ELLE da editora Abril, de fevereiro de 2018 a julho de 2018, e outro no setor de Produção Multimídia da Escola Móbile, de outubro de 2018 a julho de 2019.

Toda essa trajetória incentivou-me a presentificar no Trabalho Final essa multidisciplinariedade da minha formação. A arquitetura, a poesia, e o design gráfico unidos. Refletindo sobre isso tive um primeiro estalo que desenvolveu-se no trabalho como um todo.

Imaginei um edifício cúbico que tivesse na sua fachada principal a palavra “SAÍDA” escrita em tamanho grande [3], com as letras do tamanho de uma pessoa. Pensei no “Í” dessa palavra como a entrada do prédio, uma abertura, vazio, vão de porta.

Persegui essa ideia pela forma como ela discute a relação das palavras com a arquitetura. Uma letra que é uma porta, uma saída que é uma entrada. Essas associações e contradições me atraíram a pensar o espaço da arquitetura, representado e vivido, como terreno de criação poética por meio das palavras.

Tomando esse espaço cúbico como partida, pensei que ele contivesse um cilindro vazado em seu interior formando um oco central. Desse oco partiriam dois acessos verticais: uma rampa e uma escada [4]. O desenho desses acessos descreveriam duas helicoidais aderidas as paredes desse oco cilíndrico.

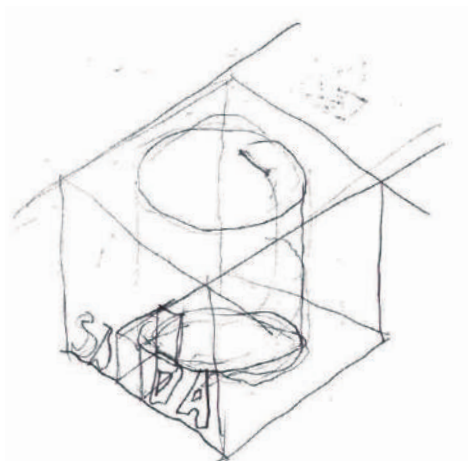


Fig. 3: Primeiro esboço

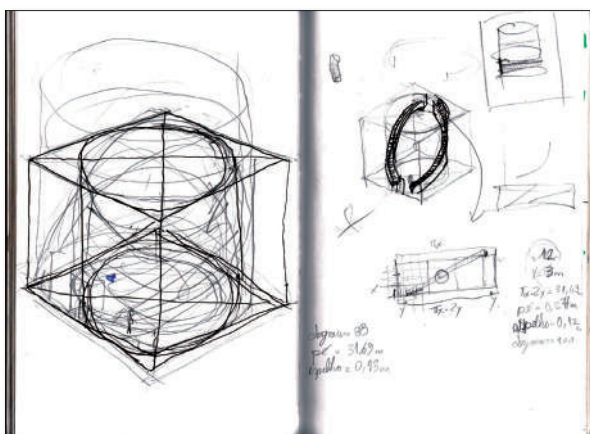
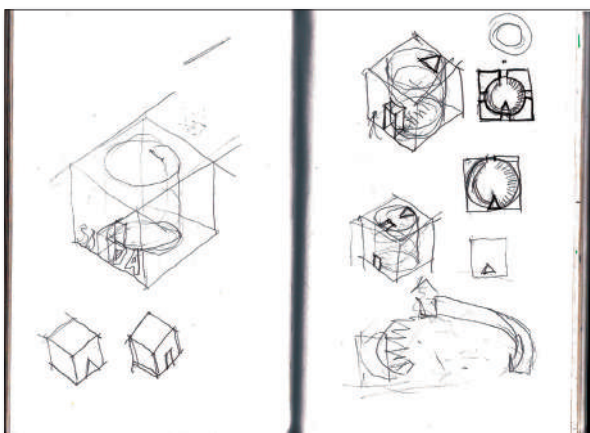


Fig. 4: Esboços da rampa e escada que dão acesso à cobertura

O poema entraria em cada um dos espaços: nos espelhos dos degraus, no guarda-corpo da rampa, nas paredes do cubo, etc. Palavras que revelassem ou multiplicassem significados que esses espaços indicam.

Detalhei o projeto com a ajuda de programas de computador: primeiro o dimensionei usando AutoCad [5], depois fiz um modelo tridimensional no Revit [6]. Com o modelo 3D finalizado pude gerar as perspectivas que utilizei nas páginas dos livros.

Para associar o design gráfico a essa ideia, concebi um livro que seria a sucessão de imagens em perspectiva de um percurso nesse prédio. A cada página dupla apareceriam perspectivas que reconstituem as vistas sucessivas desse percurso [7].

Expandindo essa proposta escolhi fazer três livros, cada um com um percurso diferente no interior desse mesmo prédio. Um que subisse pelas escadas até a cobertura, um que subisse pelas rampas até a cobertura, e outro que cercasse o exterior e interior do prédio e não subisse pelas escadas ou rampas.

Ao longo do ano de 2019 fui aperfeiçoando esse projeto. Simultaneamente pesquisei sobre os principais temas que o trabalho aborda: o desenho em perspectiva, o design de livros como recurso expressivo, e a poesia consciente das suas dimensões visuais.

A seguir exponho três breves relatos dessas frentes de pesquisa que realizei, depois reconstituo o processo de concepção do projeto arquitetônico e gráfico dos três livros de poemas.

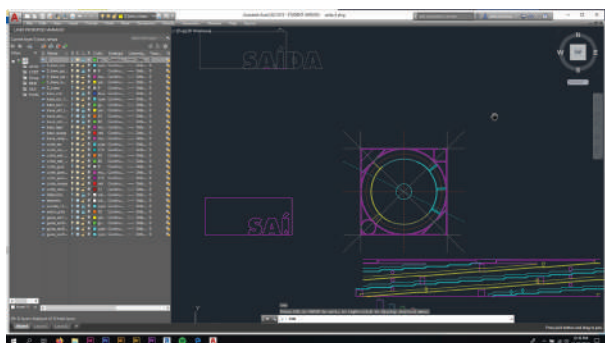


Fig. 5: Tela do programa AutoCad com desenhos do projeto

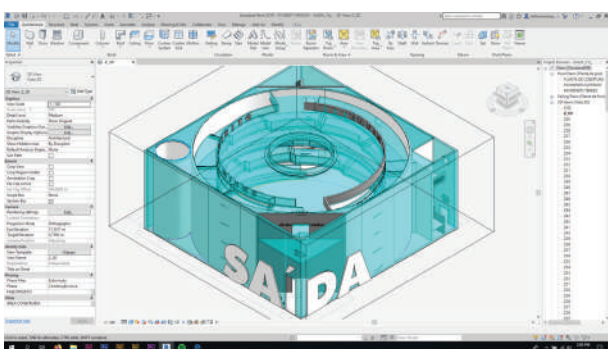


Fig. 6: Tela do programa Revit com desenhos do projeto

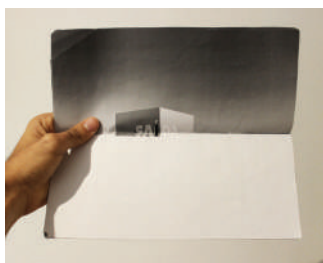


Fig. 7: Fotos do boneco do livro

2. PESQUISA

No início de 2019 cursei a primeira disciplina de acompanhamento do Trabalho Final de Graduação. Nesse momento defini as linhas gerais do trabalho: fazer um livro de poemas que é um percurso dentro desse edifício projetado.

Com a ajuda e orientação das professoras Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli e Klara Kaiser (Orientadora metodológica) estabeleci uma base de referências bibliográficas que discute os três principais temas desse trabalho: representação perspectica, design de livros como expressão artística, e poesia atenta à sua visualidade com enfoque na poesia concreta.

Delimitado os temas, parti para uma seleção de obras e autores específicos que abordarei em cada um dos subcapítulos:

2.1. Perspectiva

De início, quis resgatar as origens teóricas da perspectiva plana como a entendemos, que remonta-se ao período do Renascimento Italiano com o protagonismo de Leon Battista Alberti, Piero della Francesca, e Leonardo da Vinci. Confrontado com a vastidão desse recorte, encontrei no livro “A Perspectiva como forma simbólica” de Erwin Panofsky um apanhado teórico e histórico suficiente para a discussão que me propus. Também estudei o livro “A Perspectiva Inversa” de Pável Floriênski, um interessante contraponto teórico que descentraliza uma visão eurocentrada do conhecimento sobre perspectiva.

2.2 Design de livro

Os ensaios escritos por Jan Tschichold em “A forma do livro: ensaios sobre tipografia e estética do livro” foram as minhas primeiras aproximações de uma visão prático-teórica sobre tipografia e composição de livros. Com a indicação da professora Clice, tive acesso ao livro “A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista” de Paulo Silveira que me proporcionou uma visão mais ampla sobre as possibilidades da abordagem artística de livros.

2.3. Poesia concreta

A poesia concreta e todo arcabouço conceitual que os poetas Décio Pignatari, Augusto de Campos e Haroldo de Campos construíram foi uma inegável influência sobre os meus experimentos poéticos. O projeto “verbivocovisual” que propuseram pontua alguns elementos norteadores desse fazer poético que em grande medida compartilho. Busquei no livro “Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos, 1950-1960” reconhecer as características dessa visão sobre a poesia.

Dimensionei a extensão e profundidade de cada um desses subcapítulos para que fossem condizentes com o verdadeiro escopo desse trabalho: a escrita e desenho dos três livros de poemas.

2.1. PERSPECTIVA

Na arquitetura, a representação em perspectiva é uma importante ferramenta de comunicação. Principalmente quando queremos apresentar uma ideia de espaço para alguém que não está habituado a desenhos de planta, corte, implantação e fachada. A ilusão de espacialidade que a perspectiva cria faz enxergarmos volumes a partir do arranjo de áreas e linhas em um plano delimitado [8].

Sua verossimilhança espacial pode ser tanta que pensamos ver através do desenho um universo de formas tridimensionais: o desenho funciona como uma janela transparente que se abre para trás da superfície desenhada.¹ Esse modelo específico de representação é resultado de um conjunto de elementos psicofisiológicos, que foram construídos ao longo de um amplo processo histórico.

No livro “A perspectiva como forma simbólica” escrito em 1927, Erwin Panofsky apresenta uma análise extensa do tema resgatando a representação espacial na arte ocidental desde a Antiguidade Clássica até o Renascimento, período quando é consolidada a “perspectiva moderna”, com seu conceito matemático preciso atribuído à Alberti.²

Como bem ressalva Panofsky, a “construção perspectiva exata abstrai a construção psicofisiológica do espaço, fundamentalmente: não é resultado, mas sua verdadeira finalidade é realizar em sua representação aquela homogeneidade e infinidade que a vivência imediata do espaço desconhece, transformando o espaço psicofisiológico em espaço matemático.” (PANOFSKY, 1973)

Essa abstração que pressupõe um olho único e imóvel atende a uma apreensão

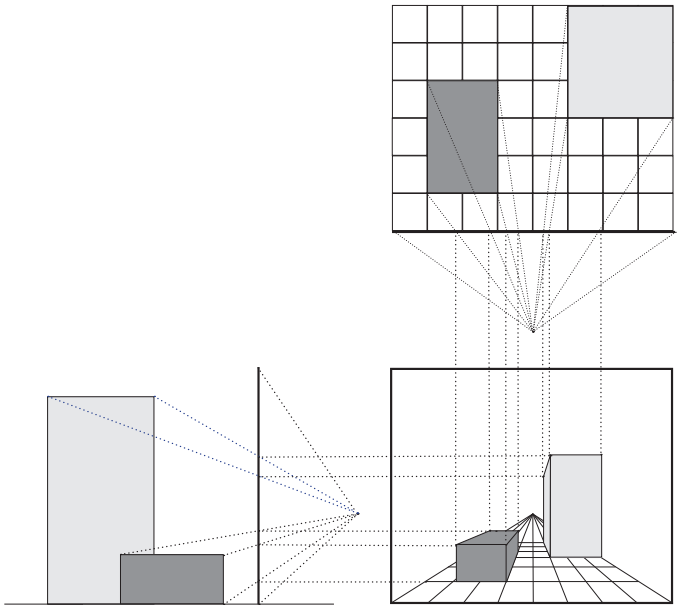


Fig. 8: Exemplo de desenho perspectivo construído a partir de planta (ao topo) e vista lateral (à esquerda).

1. “Para el cuadro así obtenido (esto es, para el ‘corte plano y transparente de todas las líneas que van del ojo a la cosa que este ve’) son válidas las siguientes leyes: todas las ortogonales o líneas de profundidad se encuentran en el llamado ‘punto de vista’, determinado por la perpendicular que va desde el ojo al plano de proyección; las paralelas, sea cual sea su orientación, tienen siempre un punto de fuga común. Si yacen sobre un plano horizontal, el punto de fuga yace a su vez sobre el llamado ‘horizonte’, es decir, sobre la horizontal que pasa por el punto de vista; si, además, forman con el plano del cuadro un ángulo de 45° so la separación entre su punto de fuga y el ‘punto de vista’ es igual a la ‘distancia’; es decir, igual a la distancia existente entre el ojo y el plano del cuadro. Finalmente, las dimensiones iguales disminuyen hacia el fondo según cierta progresión, de manera que, conocida la posición del ojo, cada dimensión es calculable respecto a la precedente o la sucesiva.” (PANOFSKY, Erwin. *La perspectiva plana como forma simbólica*. Trad. Virginia Carrera. Barcelona: Tusquets Editores, 1973, p. 8)

2. “En este momento interviene Alberti con su definición que será fundamental para todas las épocas sucesivas: ‘El cuadro es una intersección plana de la pirâmide visual’.” (PANOFSKY, Erwin. op. cit., p. 45)

da realidade racionalmente calculada. As distâncias entre o olho do observador e os objetos, e as distâncias dos objetos entre si podem ser medidas de forma precisa. Toda uma sucessão de modelos perspectivistas é apresentada no livro de Panofsky, mostrando como concentrar as linhas perpendiculares ao plano em um único ponto de fuga foi algo próprio do Renascimento Italiano [9].³

Certamente a perspectiva linear não é a única forma de representação bidimensional de imagens tridimensionais, tampouco é o único esquema de “perspectiva” existente. Nesse sentido torna-se importante a observação histórica de Panofsky, e também o contraponto teórico de “A perspectiva inversa” de Pável Floriênski, publicado em 1927.

Esse grande pensador da Rússia pós-revolucionária traz nesse ensaio uma observação pertinente: dentro do campo da arte e principalmente da pintura, a perspectiva linear é um dos modelos de representação possível. “[...] a ação histórica do desenvolvimento da perspectiva nunca tratou de mera sistematização já inerente à psicofisiologia humana, mas sim da reeducação forçada desta psicofisiologia, dentro de um contexto de exigências abstratas de uma nova compreensão do mundo, consideravelmente anti-artísticas e que exclui de si a arte, em especial, as artes plásticas.” (FLORIÊNSKY, 2012, p. 68)

A submissão do desenho às leis do ponto de fuga implica em um processo de aprendizado específico, longe de ser natural. Mesmo em obras de mestres perspectivistas como Leonardo da Vinci, a unidade perspectiva da composição é transgredida a favor de uma composição mais apropriada para o efeito desejado [10].⁴

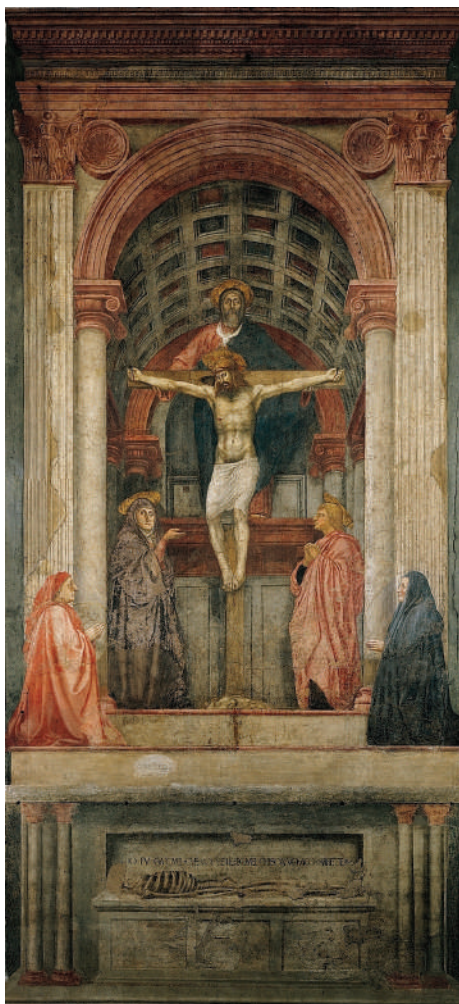


Fig. 9: Massacio, *Santíssima Trindade*.
Florença, 1428. 667×317cm

3. “No sabemos –aunque parezca probable– si Brunelleschi fue el primero en elaborar un plano perspectivo matematicamente exacto y si de hecho este procedimiento realmente consiste en la construcción en planta y alzado que aparece por primera vez descrito dos generaciones mas tarde en la ‘Prospectiva pingendi’ de Piero della Francesca; pero en cualquier caso el fresco de la ‘Trinidad’ de Masaccio [9] esta ya construido exacta y unitariamente y pocos anos mas tarde encontramos claramente descrito el procedimiento que anteriormente habia sido utilizado con preferencia, procedimiento que, aunque basado en un principia totalmente nuevo, se presenta como el perfeccionamiento directo del utilizado en el Trecento.” (PANOFSKY, Erwin. op. cit., p. 45)

Partindo desses breves recortes da discussão sobre a perspectiva na história da arte pude perceber o seu uso na arquitetura de uma forma mais consciente. As implicações psicofisiológicas desse tipo de representação são também escolhas expressivas, e perceber essas implicações racionalizantes e matemáticas me ajudou a questioná-las.

A influência da fotografia nesse universo representativo, e mais além dos programas de modelagem tridimensional, tornam essa discussão mais complexa. Mesmo assim é notável a herança desse modelo Renascentista na monocularidade estática ainda presente nessas formas recentes de representação.

Por mais que se aperfeiçoe a fotografia, ela também não corresponde a uma “imagem real” do mundo. Sua captura depende da lente usada, do tempo de exposição, da sensibilidade do filme e toda uma sequência de fatores técnicos que selecionam e reproduzem algumas características visuais do espaço em um plano [11]. “A representação não é uma cópia do objeto, ela não duplica um cantinho do mundo, mas *aponta* para o original como seu *símbolo*.” (FLORIÊNSKY, 2012, p. 94)

Com essa compreensão de que representar é escolher, e tomando essas escolhas como recursos expressivos, utilizei nos livros de poema do meu trabalho perspectivas que gerei a partir de um modelo 3D. Essas imagens obedecem as regras da perspectiva linear e foram tomadas a partir da altura de um olho humano dentro do ambiente virtual do projeto. O uso dessa ilusão de espacialidade serviu tanto para inserir o leitor nesse ambiente proposto quanto resignificar a materialidade do livro. No capítulo “Projeto: livros-poema” (p.36) esclarecerei melhor essa relação.



Fig. 10: Leonardo da Vinci, *A Última Ceia*.
Milão, 1428. 460×880cm

4. “E Leonardo acentua o valor especial do acontecimento através da violação da unidade de escala. Um exame simples demonstrará facilmente que a sala tem apenas o dobro da altura de um homem, com o triplo da largura. Assim o ambiente não corresponde, de modo algum, nem à quantidade de pessoas que estão presentes nele, nem à grandeza do acontecimento. Contudo, o teto não parece oprimi-las e o tamanho reduzido da sala proporciona intensidade dramática e plenitude. De modo imperceptível, mas preciso, o mestre recorreu à violação perspéctica, bem conhecida desde os tempos egípcios: empregou diferentes unidades de medida para os personagens e o ambiente e, tendo reduzido sua escala de maneira distinta em diferentes direções, fez sobressair os personagens e conferiu a um modesto jantar de despedida a importância de um acontecimento histórico universal e, além disso, fez dele o centro da História.” (FLORIÉNSKY, Pável. *A perspectiva inversa*. Trad. Neide Jallageas e Anastassia Bytsenko. São Paulo : Editora 34, 2012., p. 71)

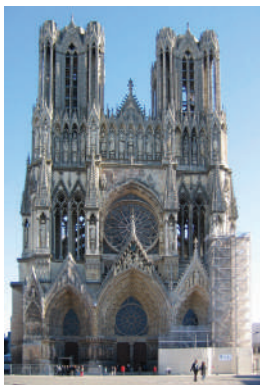


Fig. 11: Duas fotografias da Catedral de Notre-Dame de Reims: sem correção (esquerda) e com correção perspéctica (direita).

2.2. DESIGN DE LIVRO

Uns dos momentos mais instigantes na leitura de um livro sobre design de livros é quando percebemos a autoreferência que eles apresentam. Letras explicando como a silhueta das letras e suas terminações influenciam na legibilidade. Um parágrafo que orienta a melhor forma de se construir parágrafos. Folhas de papel que explicam as melhores proporções de páginas para certos usos [12].

A metalinguagem desses manuais revela algo que na maioria dos livros fica oculto: a própria construção do livro, a visão do livro como objeto formal. As propriedades que cada tipografia, espaçamento de linha, e tamanho de página possibilitam na maioria das vezes são recebidas de forma passiva pelo leitor. Mas quando entramos nos campos da tipografia, do design, e das artes gráficas essas são preocupações fundamentais.

“A forma do livro” (1975) de Jan Tschichold é um dos célebres livros que desvelam essas propriedades. A vasta experiência e pesquisa profissional do autor refletem no modo taxativo do seu texto⁵ que preocupa-se com o estabelecimento das boas práticas do ofício buscando atingir a “perfeição”.⁶

Essa objetividade que Tschichold projeta sobre o design de livros parte de uma grande pesquisa histórica que empreendeu, tomando medidas de diversas obras inclusive manuscritos medievais [13]. No capítulo “Correlação coerente entre página de livro e mancha tipográfica” (TSCHICHOLD, 2007, p.61) a variedade de proporções de páginas e manchas gráficas exemplificadas ilustram a extensão da pesquisa que Tschichold realizou [14].



Fig. 12: Página dupla do livro “A forma do livro” com o diagrama que define a sua própria mancha gráfica (área delimitada pelas margens não impressas).

5. “O objetivo do artista gráfico é a auto-expressão, ao passo que o designer de livro responsável, consciente de sua obrigação, despoja-se dessa ambição. O design de livro não é o campo para aqueles que desejam ‘inventar o estilo de hoje’ ou criar algo ‘novo’ na tipografia de livros.” (TSCHICHOLD, Jan. *A forma do livro*. Trad. José Lourêncio de Melo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007, p.31)
6. “O designer de livros esforça-se por alcançar a perfeição; no entanto, toda coisa perfeita ocupa um lugar na vizinhança de insipidez e freqüentemente é confundida com esta pelos insensíveis.” (TSCHICHOLD, Jan. op. cit., p. 33)

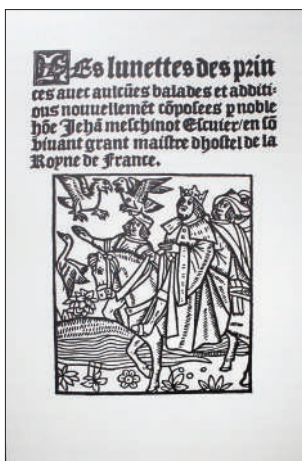


Fig. 13: Folha de rosto de livro francês de 1510. (TSCHICHOLD, Jan. op. cit., p. 95)

Uma característica que passa por toda essa obra é a normatização com base histórica associada a um apelo que o autor faz ao crivo sensível do leitor. A atenção que Jan Tschichold dedica a cada um dos elementos de composição do livro incentiva um olhar rigoroso do designer para as questões materiais do livro, relacionadas a parâmetros funcionais e estéticos.

Encontrei um outro pólo de abordagem no livro “A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista”(2008) um caminho mais próximo da visão de design de livro que experimentei em meu trabalho.

Esse livro de Paulo Silveira, tem como objetivo “experimentar um modelo para a aproximação conceitual (ou pelo conceito) e formal (ou pela forma) ao estudo do livro de artista contemporâneo, no sentido lato.” (SILVEIRA, 2008, p.21)

O conceito de “livro de artista” é apresentado após um resgate bibliográfico que demonstra como essa definição ainda é debatida tanto pelo significado que assume em cada língua como no posicionamento dos seus vários estudiosos. Apresenta um resumo que define os domínios do livro de artista como um campo que é tanto de áreas mais plásticas quanto mais literárias.⁷

Dentro desse horizonte de livros “não convencionais”, Silveira traz a temporalidade como um dos seus principais valores. Temporalidade de duas formas principais: uma que se encontra dentro do corpo do livro, na sucessão de suas páginas e na “interação mecânica do leitor fruidor” [15]; e uma segunda que associa o livro ao seu contexto histórico, a relação do livro com obras passadas e futuras [16].

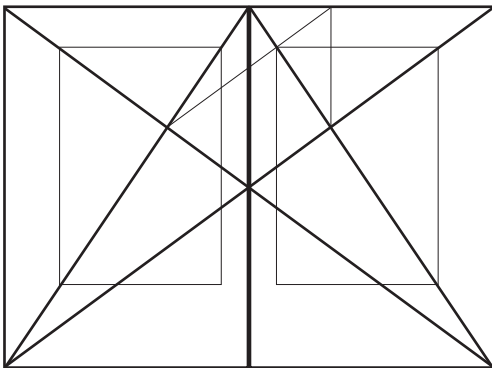


Fig. 14: Um dos exemplos de medição da mancha gráfica, no caso a partir do Diagrama de Villard (em negrito). (TSCHICHOLD, Jan. op. cit., p. 73)

7. “Para o português, dizemos que os livros de artista, no sentido lato, como um campo das artes visuais, podem ser: livros literários, quando não têm evidentes valores plásticos; livros de artistas propriamente ditos, no sentido estrito, chamados, às vezes, em certos casos, de livros-obras, como tradução literal de bookworks; e livros-objetos, obras escultóricas e matéricas desprovidas de elementos bibliográficos.” (SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008, p. 51)

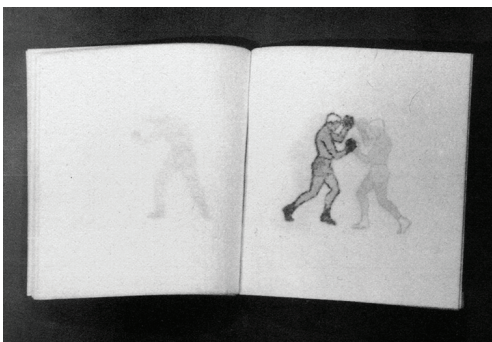


Fig. 15: A translucidez das páginas associadas à imagem do boxeador na sua frente e verso controem a narrativa do livro. Ulises Carrión, *Mirror Box*, 1979 (Books by Artists, 1981, p.62)

Em outro capítulo intitulado “Espacialidade e exacerbação do corpo” (SILVEIRA, 2008, p. 120) essa essência do livro de artista é ancorada à sua fisicidade.⁸ Silveira alega que a presença desse corpo com suas qualidades gráficas é em si um material de exploração criativa, podendo expandir ou distanciar-se dos próprios lugares estabelecidos pelo livro convencional.

Ao contrapor essas duas influências de leitura que tive em minha pesquisa, percebi que a expressividade negada em “A forma do livro” é justamente o aspecto que “A página violada” investiga.⁹ A aproximação técnica em busca da eficiência do primeiro é o oposto da ampliação de significados e camadas de leitura do segundo.

A própria distinção entre os ofícios que cada um valoriza é uma forma de demarcação desses territórios em disputa: de um lado o designer, do outro o artista. Mas a vizinhança é tão grande e as armas tão parecidas que em certos momentos fica difícil saber de que lado estão.

Para além dessa viva discussão teórica a potência que percebi nesses dois livros foi a riqueza de significados que um livro pode ter em suas dimensões internas e externas, funcionais e conceituais; uma se valendo da outra para existir.

Nesse brevíssimo paralelo que tracei dessas duas obras tão díspares, estive longe de esboçar a profundidade e minúcia que cada autor expõe. Mas certamente essas duas obras tem a capacidade de despertar esses livros que dormem dentro de cada livro.



Fig. 16: O conteúdo dessa enciclopédia são folhas soltas com cópias de imagens sobrepostas em camadas multicoloridas. Wladimir Dias Pino, *Enciclopédia Visual*, 1990. (SILVEIRA, op. cit., 2008, p.182)

8. *“Essa satisfação nascida da completude e do contato remete ao que de mais determinante ou distintivo tem o livro de artista: sua fisicalidade. Como todo livro (aqui entendido como o volume), ele também é um corpo físico que ocupa lugar no espaço. É uma coisa, um objeto. Mas se o livro é, o livro de artista é muito mais. É linguagem e metalinguagem tornadas concretas. É um corpo físico expressivo.”* (SILVEIRA, op. cit., 2008, p. 120)

9. *“Uma diferença a ser destacada entre o artista gráfico, que profissionalmente cumpre expediente em uma editora, e o artista plástico, que experimenta o livro de artista em suas formas mais livres, está no tipo de Doutor Frankenstein que cada um é. O primeiro constrói corpos sempre. Não é de sua ‘função’ desconstruí-los. A uma alma dada, desgarrada, ele dá o corpo, elaborando com a originalidade possível a sua profissão. Serão cotejados princípios já aceitos com novas soluções entrando na moda. Alguma ousadia poderá haver em seu trabalho, mas apenas com a tolerância das partes envolvidas. A individualização do criador afluirá com extrema dificuldade. Seu livro buscará ser, por princípio e norma, apolíneo.”* (SILVEIRA, op. cit., 2008, p. 122)

2.3. POESIA CONCRETA

No campo da poesia, as principais fontes de referência para a criação desse trabalho vêm da poesia concreta, que tem como fundadores os poetas Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari.

O projeto “verbivocovisual” desse movimento literário volta sua atenção para os aspectos semânticos, sonoros e visuais da palavra como um todo indissociável.¹⁰ O que seria nas palavras de Ezra Pound, um dos poetas de influência decisiva no grupo: a logopeia, a melopeia, e a fanopeia.¹¹

Essa percepção do material poético expande as possibilidades de criação e leitura dos poemas, multiplicando seus sentidos. O legado desse grupo de poetas não se restringe a produção poética; mas também a crítica e tradução literária, sendo essa última atividade de reconhecida notoriedade.

Dentre os seus inspiradores destacam com ênfase a obra “*Un coup de dés jamais n’abolira le hasard*” do poeta francês Stéphane Mallarmé [17]. Esse livro que inovou a escrita poética é composto por uma sucessão de páginas em que as palavras percorrem um desenho não convencional, rico de significados.

O uso de diferentes tipos em diferentes tamanhos em uma distribuição não blocada fez com que o aspecto gráfico da palavra não passasse despercebido. Ademais o próprio desenho do texto expande o conteúdo das palavras transformando os brancos da página, que deixam de ser simples ausências para tornarem-se elementos de leitura e escrita do poema.¹² Essas ferramentas de escrita são elementos que fazem parte da poesia desses três poetas fundadores.

10. “(...)o poema concreto, usando o sistema fonético (dígitos) e uma sintaxe analógica, cria uma área lingüística específica – “verbivocovisual” – que participa das vantagens da comunicação não-verbal, sem abdicar das virtualidades da palavra. com o poema concreto ocorre o fenômeno da metacomunicação; coincidência e simultaneidade da comunicação verbal e não-verbal, coma nota de que se trata de uma comunicação de formas, de uma estrutura-conteúdo não da usual comunicação de mensagens” (CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da Poesia Concreta*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p.156)

11. “Para carregar a linguagem de significado até o máximo grau possível, dispomos – como já foi acentuado – de três meios principais:

1. *Projetar o objeto (fixo ou em movimento) na imaginação visual.*
2. *Produzir correlações emocionais por intermédio do som e do ritmo da fala.*
3. *Produzir ambos os efeitos estimulando as associações (intelectuais ou emocionais) que permaneceram na consciência de receptor em relação às palavras ou grupo de palavras efetivamente empregadas.*

(fanopeia, melopeia, logopeia)”

(POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. José Paulo Paes e Augusto de Campos. São Paulo: Cultrix, 2013, p.69)

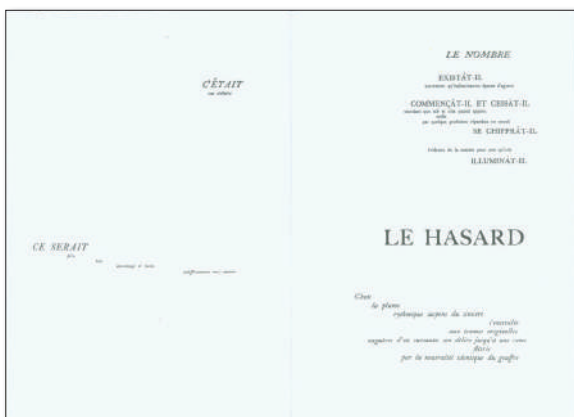


Fig. 17: Página dupla do livro “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” (1897) de Stéphane Mallarmé.

Em especial na obra de Augusto de Campos, que explora intensamente essa “verbivocovisualidade” em poemas que já são amplamente conhecidos. Por exemplo, o poema “REVER” do livro “Equivocábulos” (1970) [18].

O espelhamento das letras “E” e “R” finais reinventa a simetria já existente nesse palíndromo, que torna-se gráfica na medida em que a letra “V”, em seu corpo de duas linhas diagonais, é o centro dessa especularidade. Na impressão do livro, o poema aparece na frente e no verso da página reforçando essa “revisão” da palavra.

Nesse mesmo livro “Equivocábulos” está o poema “Cicatristeza” que me despertou especial atenção pelo uso da sucessão de páginas como parte do poema [19]. O poema começa com um traço reto no centro da página direita, uma linha que assim que viramos a página sabemos que é uma letra “I” maiúscula, pois nessa segunda página aparece uma letra “R” em cima do traço, decifrando a palavra “RI”.

Em seguida, a cada página virada surgem novas palavras pela adição de letras dispostas verticalmente nessa mesma linha. Essa progressão cria um ambiente cinematográfico no passar das páginas, que revela e modifica a leitura do poema com a ação física do leitor.

Essas referências teóricas e literárias são alguns dos parâmetros de experimentação que tive como referência para o desenvolvimento do trabalho. A percepção da importância visual da palavra na folha, e a forma como o seu conteúdo relaciona-se com essa materialidade, são justamente o foco que o meu trabalho quis explorar. Comunicando a possível espacialidade do texto, tanto na dimensão do livro quanto na dimensão arquitetônica.

12. *“O que em Un Coup de Dés se consubstancia nos seguintes efeitos, que preferimos expor através das palavras do poeta:*

a) EMPREGO DE TIPOS DIVERSOS: “A diferença dos caracteres de impressão entre o motivo preponderante, um secundário e outros adjacentes dita sua importância à emissão oral...”;

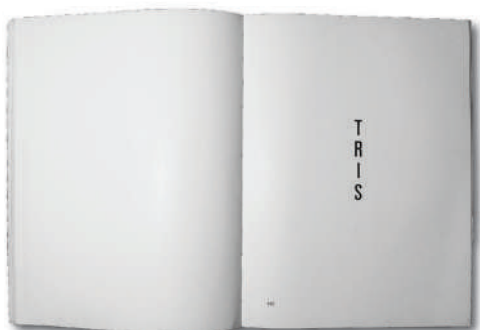
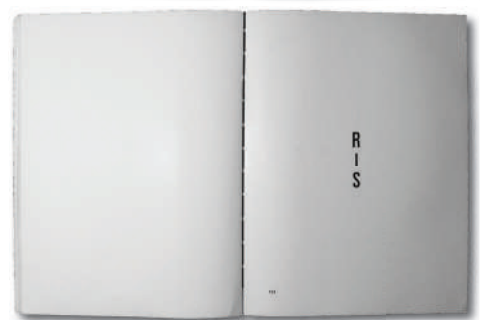
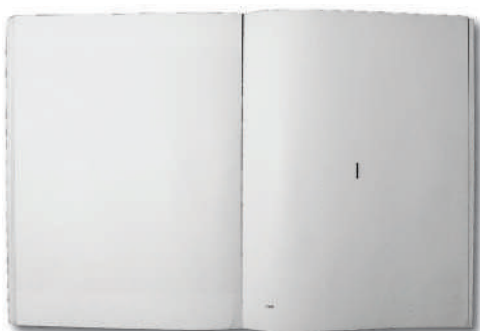
b) POSIÇÃO DAS LINHAS TIPOGRÁFICAS: “E a situação, ao meio, no alto, embaixo da página, indicará que sobe ou desce a entonação”;

c) ESPAÇO GRÁFICO: “Os ‘brancos’, com efeito, assumem importância, agridem à primeira vista; a versificação o exigiu como silêncio em torno, ordinariamente, no ponto em que um trecho, lírico ou de poucos pés, ocupa, no meio, cerca de um terço da página: eu não transgriro essa medida, apenas a disperso. O papel intervém cada vez que uma imagem, por si mesma, cessa ou reaparece, aceitando a sucessão de outras” etc.;

d) USO ESPECIAL DA FOLHA, que passa a compor-se propriamente de duas páginas desdobradas, em que as palavras formam um conjunto e ao mesmo tempo se separam em dois grupos, à direita e à esquerda da prega central, “como componentes de um mesmo ideograma”, segundo observa Robert Greer Cohn, ou, em outros termos, como se a prega central fosse uma espécie de ponto de apoio para o equilíbrio de dois ramos de palavras-pesos.” (CAMPOS, Augusto. op. cit., 1987, p.24)

R E V E R

Fig. 18: Poema “REVER” do livro “Equivocábulos” de Augusto de Campos (1970).



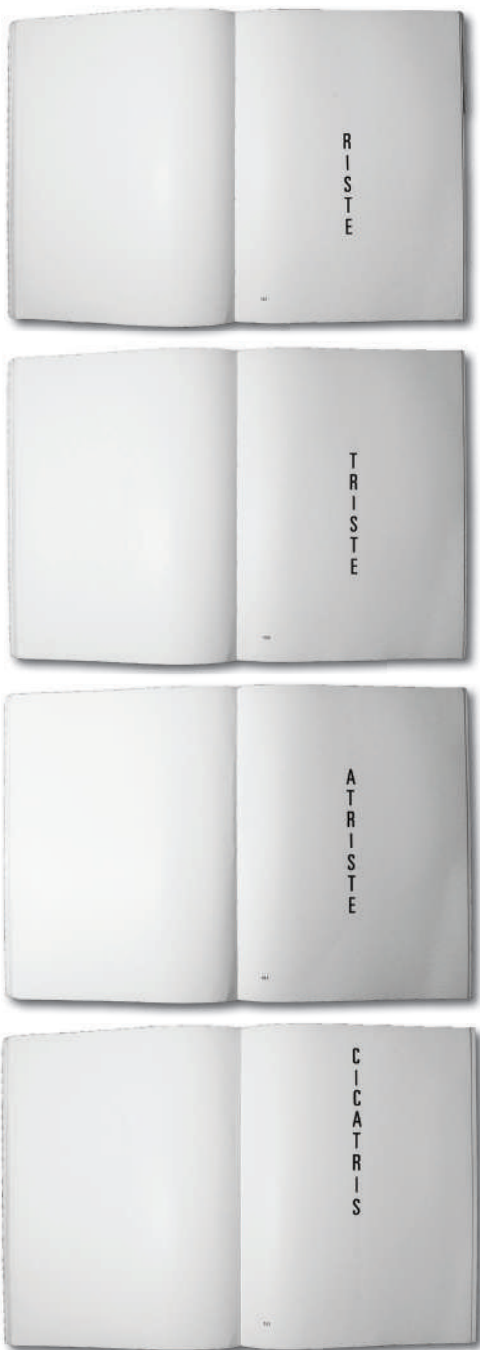


Fig. 19: Sequência de páginas do Poema "Cicatristeza" do livro "Equivocábulos" de Augusto de Campos (1970).

3. PROJETO: PRÉDIO-POEMA

Um cubo branco com um cilindro vazado em seu interior, a palavra “SAÍDA” escrita em sua fachada de forma que o “Í” maiúsculo fosse uma porta de entrada [20]. Essa foi a idéia inicial do prédio: a contradição entre letra e porta, saída e entrada, foi o primeiro motivo que desencadeou esse experimento poético, arquitetônico e gráfico.

Desde o início planejei que as palavras no interior desse prédio fossem reveladas através de perspectivas impressas em um livro. O projeto do prédio, escrita dos poemas e concepção do livro foram três processos de certa forma simultâneos.

Para avançar com o trabalho em um prazo hábil, primeiro me concentrei na definição da forma desse prédio que recebeu as palavras em sua superfície. Alguns espaços surgiram de desejos literários, alguns textos foram pensados depois de definidas as formas arquitetônicas. Nesse processo a origem alternou-se, mas a primeira definição total foi a do prédio. Essa etapa foi a que demandou mais tempo de trabalho devido aos seus cálculos e modelagem.

A espacialidade geral que concebi era a do cubo com seu oco cilíndrico, desse oco partem duas helicoidais de acesso à cobertura: uma escada e uma rampa. Nessa cobertura haveria um recorte zenital para iluminar o interior do prédio [21].

O projeto é de um prédio fechado em si: uma única estreita entrada para seu interior, poucas aberturas laterais, uma abertura zenital que ilumina esse grande salão circundado pelas rampas e escadas. Quis reforçar essa introspecção do prédio para que a atmosfera de luz escassa, sem iluminação artificial, envolvesse o leitor/fruidor numa relação próxima com as palavras.

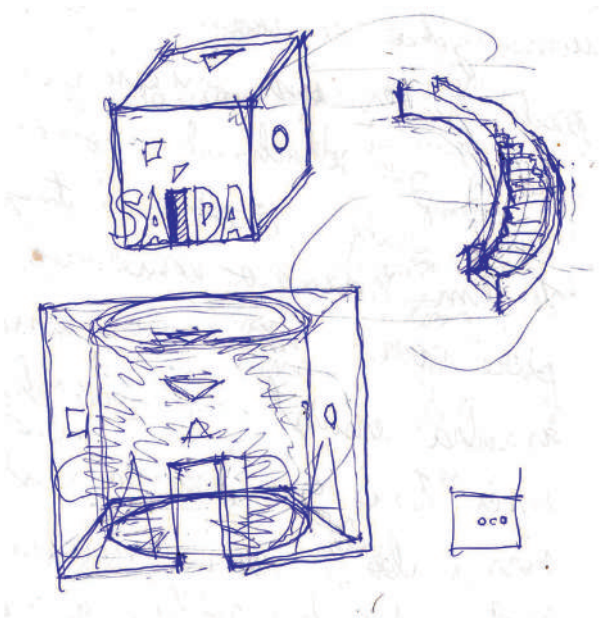


Fig. 20 Esboço do prédio cúbico com o "I" sendo a porta de entrada e escada helicoidal.

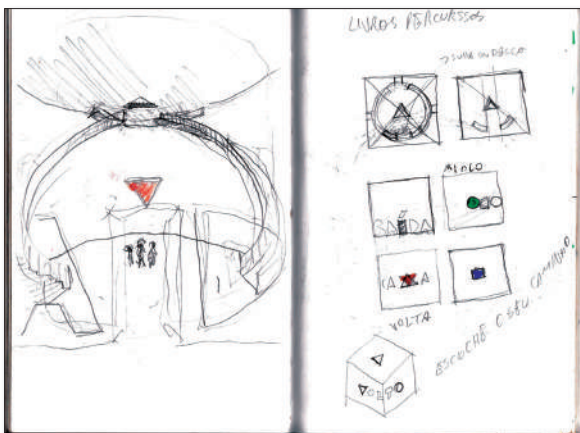


Fig. 21: Vazio central com acessos de rampa e escada para a cobertura com abertura zenital triangular (página da esquerda). Planta e implantação no topo, abaixo possíveis fachadas com suas aberturas (página da direita).

Essa abertura zenital é uma referência a lugares que percebi essa situação de estar envolvido por paredes e teto, mas também ter contato com o céu. O céu interior ao prédio não é percebido da mesma forma que o céu exterior ao prédio, aquele parece mais próximo ou talvez menos inacessível do que o segundo. Além disso existe o efeito único que a luz direta proporciona, ao marcar com sombras duras o seu interior. Um dos edifícios em que percebi essa ambiência é o Panteão de Roma com seu óculo [22], outro é a Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo com seus “domus” [23]. A abertura zenital do meu projeto segue essa linguagem e foi definida como sendo circular e centralizada em relação ao vazio cilíndrico; uma alusão ao sol (disco), ao céu (abóboda), e a terra (esfera).

A escada e a rampa que circulam o cilindro, a cada passo ficam mais distantes do chão elevando-se até a cobertura. Essas duas são as partes mais dinâmicas dos percursos. A atração que o óculo exerce no interior do prédio incentiva a subida até a sua cobertura, que é feita a partir desses vórtices da rampa e da escada.

O começo da rampa é diametralmente oposto ao da escada, fazendo com que seus volumes se intercalem. No vão da helicoidal das escadas fica a helicoidal das rampas. Em uma volta elas alcançariam a cobertura [25].

Definido esse esqueleto, parti para o primeiro detalhamento [24], onde as partes mais complexas do projeto foram os ajustes da inclinação da rampa, que é de dupla curvatura; e a altura e comprimento dos degraus.

Nesse primeiro projeto a inclinação da rampa era muito acentuada (24%) e os nichos secundários não estavam em proporções satisfatórias. Assim parti para o segundo projeto [26] em que abandonei a forma cúbica e propus que o volume fosse um prisma de base quadrada e menor altura (28×28×12m).



Fig. 22: Panteão de Roma (118-128 d.C.).
Entrada e óculo



Fig. 23: FAU - USP (1948).
Fachada com pilares e domus internos

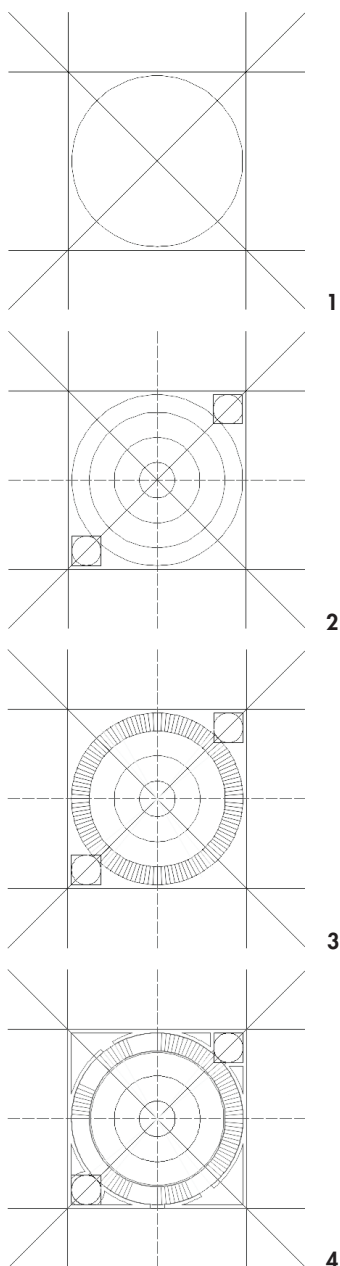


Fig. 24: Primeiro projeto. Construção geométrica da planta do edifício, de cima para baixo: 1- Quadrado de 15×15m com círculo interno com afastamento de 30cm (parede externa); 2- Nichos secundários com círculo interno, círculos guias das rampas, escadas e abertura zenital; 3- Divisão da circunferência maior em 120 unidades (medida do degrau); 4- Contorno das paredes e patamares da escada: 10 lances de 8 degraus

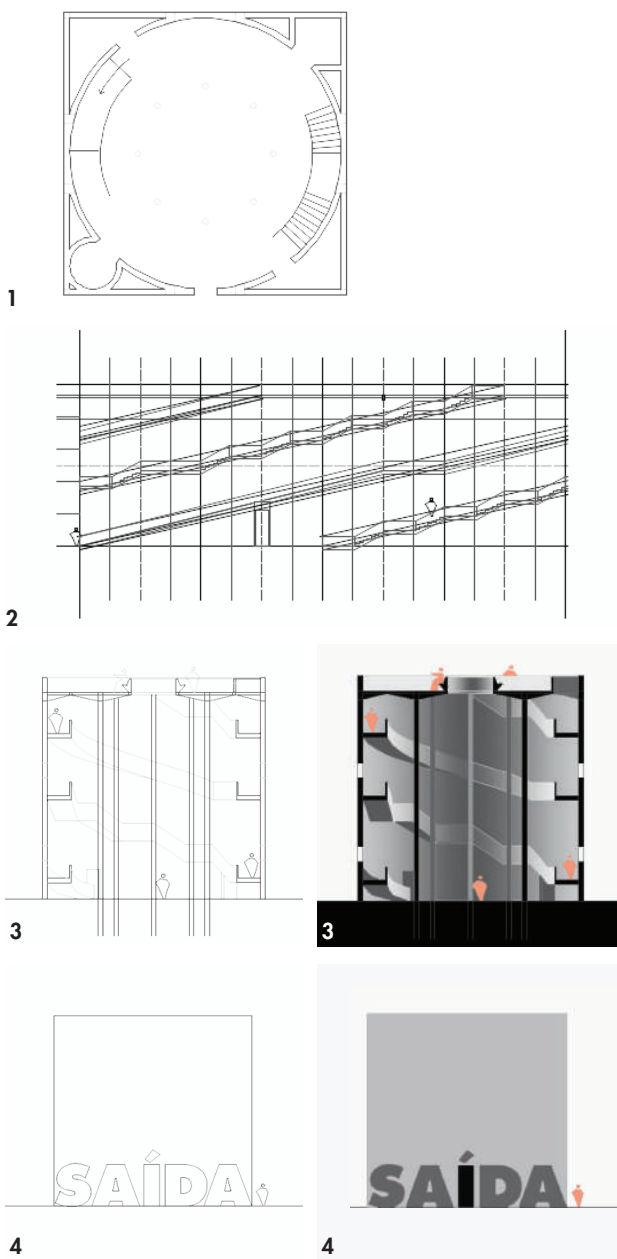


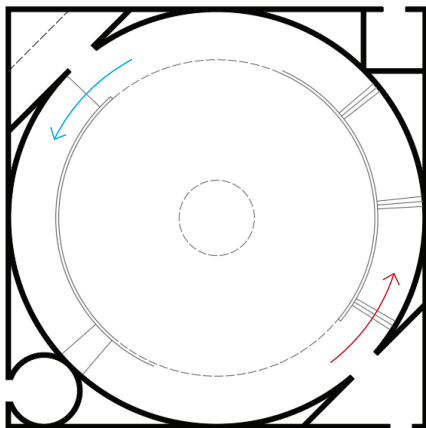
Fig. 25: Primeiro projeto. De cima para baixo:
 1- Planta com as paredes externas e o começo das escadas(abaixo) e da rampa(acima) ; 2- Planificação do cilindro interno com a projeção horizontal da escada e rampa; 3- Corte em linhas e corte sombreado; 4- Fachada principal.

Corrigi os problemas anteriores nesse segundo projeto: a inclinação da rampa, que dá duas voltas no cilindro, ficou em parâmetros razoáveis (8%) e os nichos secundários ganharam características mais bem definidas. A porta de entrada não é mais centralizada, foi posta em um dos nichos secundários para que a rampa e a escada não a obstruíssem [26].

A partir desse dimensionamento fiz uma maquete de papel do prédio [28 e 29] para que eu pudesse compreender melhor a disposição desses espaços, fiz alguns ajustes finais das aberturas e arranjos do núcleos secundários.

Com o projeto definido e a maquete feita, iniciei o modelo tridimensional que gerou as imagens em perspectiva do livro [30]. Nessa etapa do trabalho, comecei a inserir as palavras no espaço virtual do prédio e defini com maior precisão a forma e os textos de cada um dos ambientes.

Esses ambientes que contém características formais e literárias próprias são: Escadas, Rampas, Hotel Grand Plaza, Academia Boa Forma, Templo Sem Tempo, e I de Início [27]. A seguir descreverei com mais detalhe cada uma dessas partes.



ESC 1:500



Fig. 26: Segundo projeto: no topo fachada sul, abaixo planta com o início das rampas (seta azul) e início das escadas (seta vermelha).

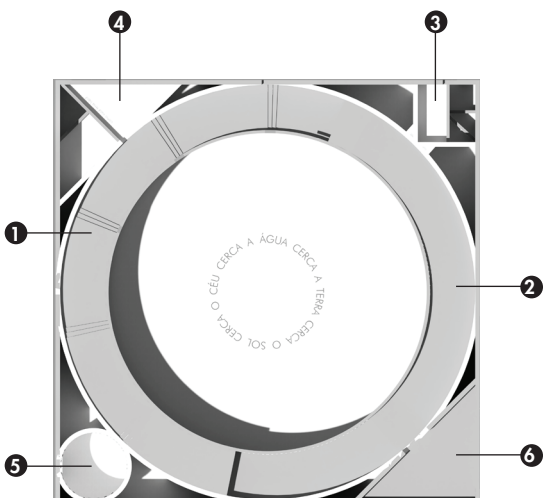
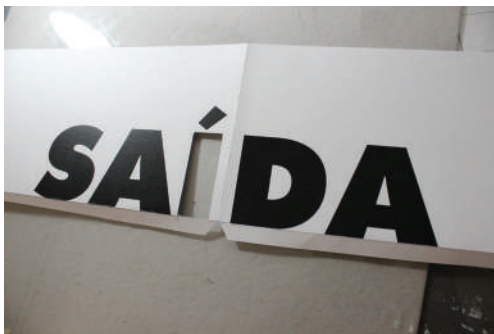


Fig. 27: Planta com nichos secundários definidos:
1-Escadas, 2- Rampas, 3- Hotel Grand Plaza,
4- Academia Boa Forma, 5- Templo Sem Tempo, e
6- I de Início.

1



2



3



4

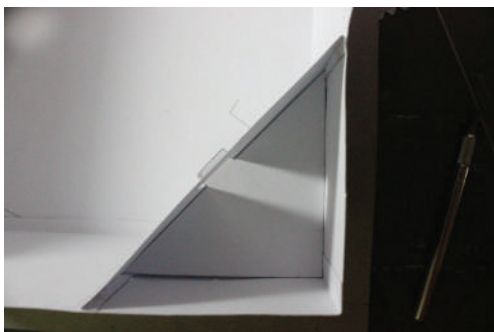
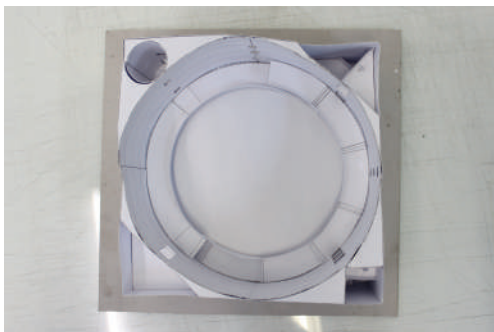
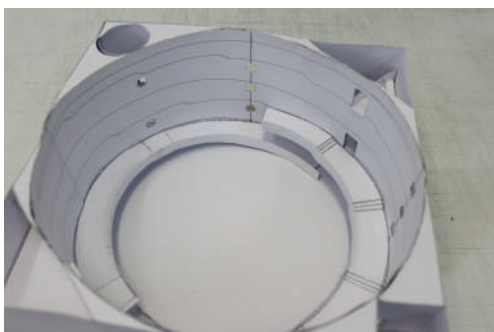


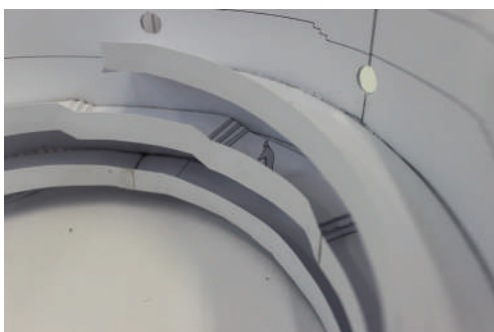
Fig. 28: Fotos da maquete: 1- Fachada planificada, 2- Volume do nicho "Hotel Grand Plaza", 3- Fachada com os nichos, 4- Detalhe do nicho "I de Início"



1



2



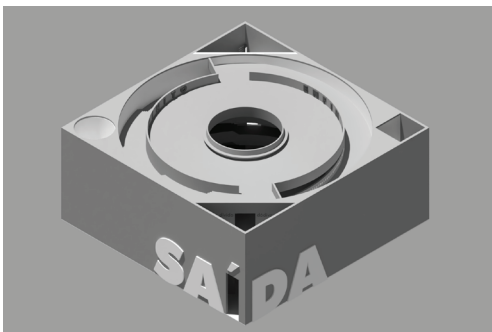
3



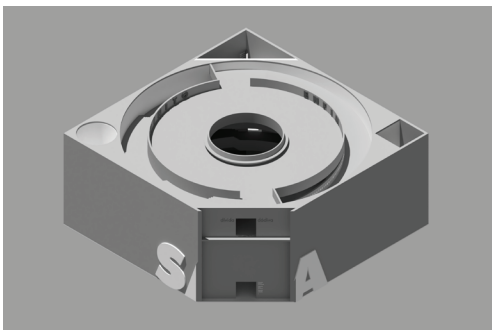
4

Fig. 29: Fotos da maquete: 1- Núcleo central com rampas em escadas, 2 e 3- Detalhes de rampas e escadas, 4- Fachada sul (SAÍ) e leste (DA).

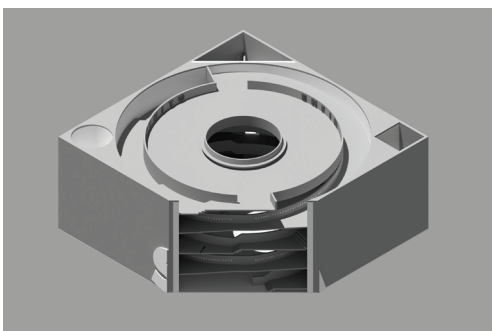
1



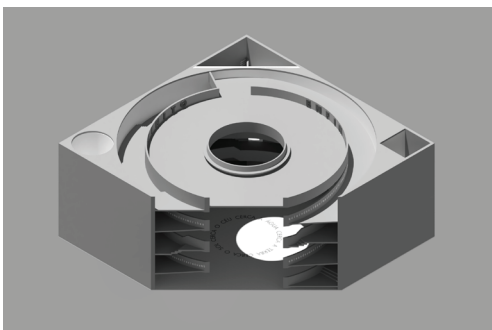
2



3



4



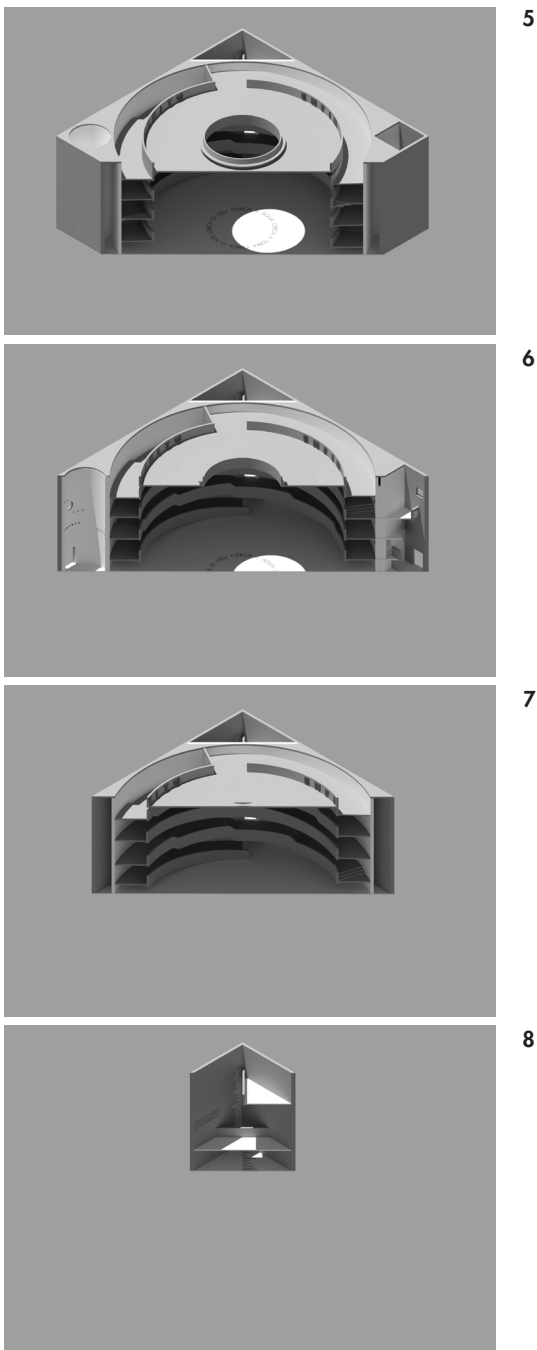


Fig. 30: Perspectivas com cortes sucessivos geradas a partir do modelo 3D.

3.1. ESCADAS

As escadas e as rampas foram os dois primeiros elementos arquitetônicos que pensei para o interior do prédio [31 e 34]. A dupla ascensão em espiral do prédio é o principal reforço do seu vazio central que também é tensionado pela abertura circular zenital.

As escadas e rampas helicoidais são um tipo de acesso vertical explorado das formas mais criativas na história da arquitetura. Essa disposição nos eleva e ao mesmo tempo nos faz dar voltas em torno de um ponto, proporcionando um percurso visual único.

Se olhamos para dentro, temos a visão de um mesmo centro em todos seus ângulos possíveis em alturas diferentes. Se olharmos para fora, temos múltiplas vistas do exterior que se renovam a cada passo. Em projeção horizontal damos voltas concêntricas, em projeção vertical subimos ou descemos. Essas são características tanto da rampa quanto da escada helicoidal.

A diferença entre as duas está na forma como as percorremos. Enquanto na rampa temos um contínuo plano inclinado, na escada temos quebras perpendiculares do plano horizontal em plano vertical de formas sucessivas.

Dessa maneira, os poemas que pensei para a escada foram ditados por essa secura do seu passo. Quando andamos em uma escada podemos literalmente ouvir esse ritmo da alternância entre degraus e patamares.

A escada desse projeto dá duas voltas no perímetro do cilindro, num total de 60 degraus divididos em 20 lances. Cada lance tem 3 degraus e um grande patamar. Nesse arranjo escolhi inserir em cada espelho dos degraus uma palavra-verso, que na subida da escada são vistos como 20 tercetos [33].

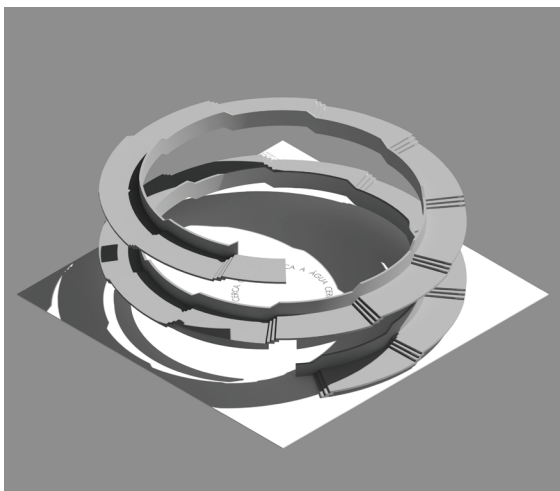


Fig. 31: Escada helicoidal no modelo 3D.



Fig. 32: Esboços: Fachada com entrada em "Í" (topo), perspectiva da escada em espiral (no meio), projeção dos degraus a partir dos raios do vazio cilíndrico (abaixo).

A aliteração que impregna cada terceto, a predominância de verbos e substantivos, e o uso de letras maiúsculas reforçam o som dos passos que sobem. Sendo que o motivo geral deles é a ascensão e essa busca incessante pela altura que as escadas materializam. Os tercetos desses lances de escada estão abaixo listados:

- | | | | |
|-----------|--------------------------------|-----------|----------------------------|
| 1 | PASSADO
PRIMEIRO
SEGUNDO | 11 | EM
CIMA
EN |
| 2 | APRESSA
SEGUNDO
PRESENTE | 12 | SINA
E
LEVA |
| 3 | AVANÇA
PASSO
PERDIDO | 13 | LEVITA
VENTA
LEVANTA |
| 4 | LEVANTA
VISTA
SEGUITE | 14 | GERA
MAIS
GIRO |
| 5 | PISA
IÇA
ALÇA | 15 | EJETA
PROJETA
AGITA |
| 6 | ESCALA
TERRA
VISTA | 16 | ERGUE
GULA
GIGANTE |
| 7 | CONQUISTA
ALTA
NOMIA | 17 | ENGOLE
LÉGUA
LONGE |
| 8 | CUIDA
AFASTA
QUEDA | 18 | GANHA
APOSTA
PAGA |
| 9 | VIVE
INVENTA
VOA | 19 | LÊ
OLHA
LÁ |
| 10 | PENA
SONHA
ASA | 20 | CÉU
JAMAIS
SACIA |

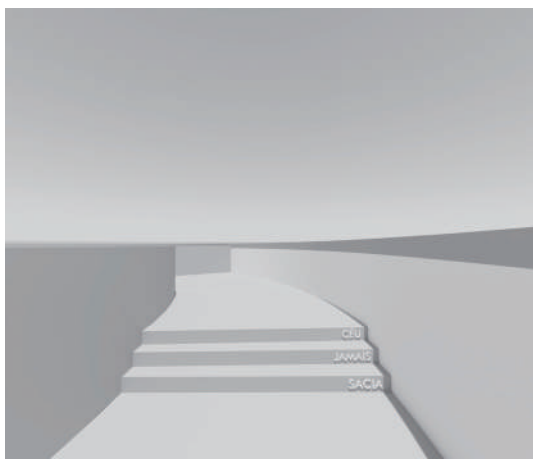
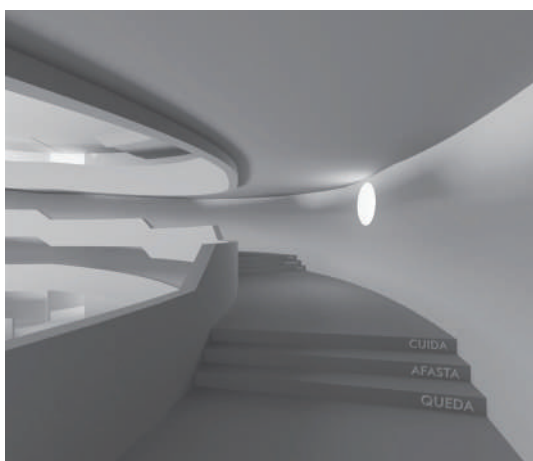
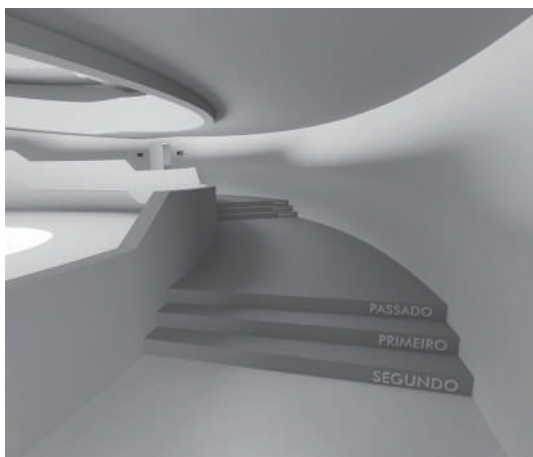


Fig. 33: Perspectivas da escada com vista para os espelhos dos degraus

3.2. RAMPAS

A rampa é o oposto complementar da escada no projeto [34]. Começam em pontos diametralmente opostos e percorrem suas trajetórias de forma sobreposta: acima da rampa está a escada, e acima da escada está a rampa. O encaracolamento que seus guarda-corpos formam envolve o saguão circular em fitas paralelas [67].

O mesmo efeito de retorno cíclico da escada está presente na rampa, mas na rampa a intensidade cíclica é maior pelo fato de ser um constante plano inclinado. Periodicamente interrompido por 7 curtos patamares retos entre os 8 segmentos de rampa [34].

O caminhar da rampa, por ser mais homogêneo e constante, me provocou a escrever um texto com essa característica contínua. Posicionei na face interna do guarda-corpo de cada um dos 8 segmentos da rampa, uma frase-poema que as palavras não tem o espaço entre si, ou mesmo tem suas letras aglutinadas [36].

O tipo estreito e minúsculo, e a repetição de palavras dentro de uma mesma frase-poema, reafirmam o seu encadeamento ininterrupto; o que é um desdobramento textual da trajetória física da rampa. Na página a seguir vão as oito frases-poemas das rampas.

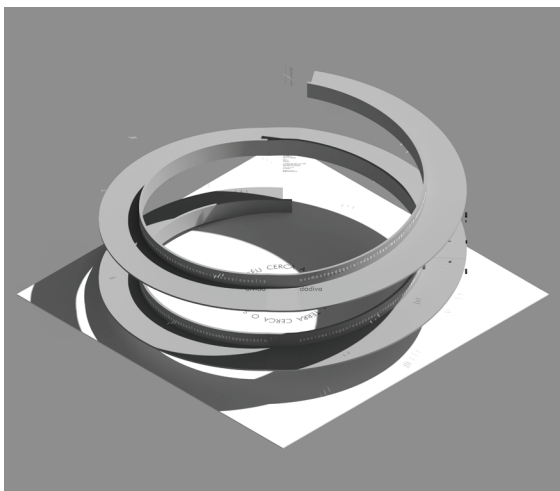


Fig. 34: Rampa helicoidal no modelo 3D.

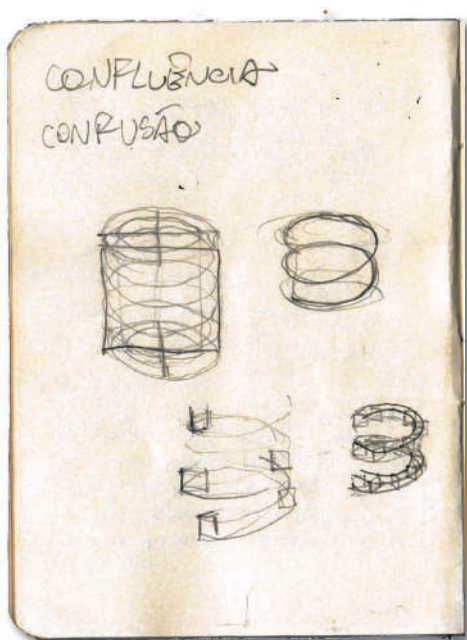


Fig. 35: Esboços de perspectiva da rampa

- 1.** quantagenteagentecontraqueatéperdeaconta dequeanta
- 2.** encontraouencostaouesbarraouenfrentaouembateouencanta
- 3.** quantomaisagenteandaemvoltadagentepercebecomoéquanta
- 4.** maisumaedenovoumaedenovootramesmanãoeámesma coisa
- 5.** quandoavistaproximadistantemaslogoperto espelhopassa
- 6.** continuaouparaousegueoumudaoumarchaouvaiovolta
- 7.** quemesteveaquiaindaestáquimaquijá lálé m qualquem
- 8.** denovoedenovoedevelhoedomesmoedeoutroetéreoeeterno

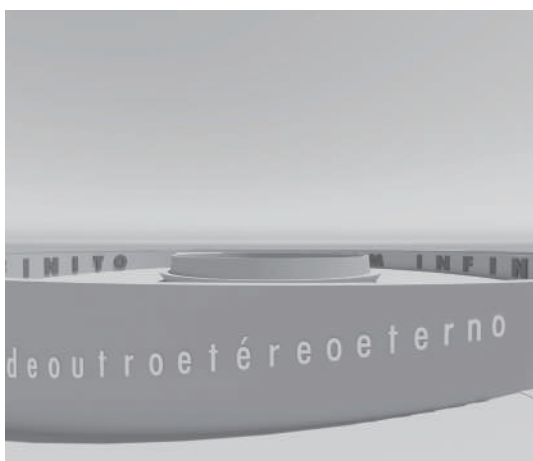
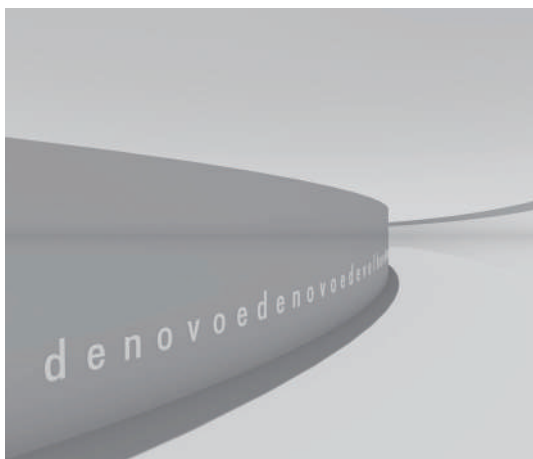


Fig. 36: Perspectivas do último trecho de rampa com sua frase-poema escrita no guarda-corpo.

3.3. HOTEL GRAND PLAZA

Esse nicho secundário está no canto nordeste do prédio. Possui planta quadrada medindo 3,8×3,8m, com três andares de geometrias diferentes: o primeiro é retangular ocupando a metade esquerda do quadrado, o segundo é triangular ocupando a metade inferior da diagonal do quadrado, o terceiro é de planta retangular ocupando a metade perpendicular a do primeiro [37]. Essa disposição faz com que os guarda-corpos desses andares, quando vistos em planta e perspectiva, estejam rotacionados um em relação ao outro [39].

Criei nessa pequena área do prédio, textos sobre questões de habitação e outros desses espaços comuns da arquitetura residencial: banheiro, quarto, elevador, sacada, cozinha, etc. Pelas escadas acessamos o primeiro e o terceiro andar, pelas rampas acessamos o segundo andar.

O seu nome “Hotel Grand Plaza”, que só é visível na fachada norte do prédio [39], é uma referência a esses lugares genéricos que estão na nossa rotina. Seja em nossas casas ou em lugares que estamos de passagem, a repetição e a esterilidade dos ambientes é algo comum.

Poderíamos relacionar a “Grand Plaza” ao saguão central do edifício, mas esse é fechado. Aqui o nome é um gatilho referencial do “lugar-comum”. Esse “lugar-comum”, que tem um pouco de hotel e um pouco de apartamento, pode ser associado a muitos lugares.

O seu condensamento faz com que suas “sacadas” dêem vista para uma parede cega, com exceção do terceiro andar que apresenta uma pequena abertura quadrada. Não tem cobertura superior, sendo as projeções das sacadas superiores as únicas coberturas parciais.

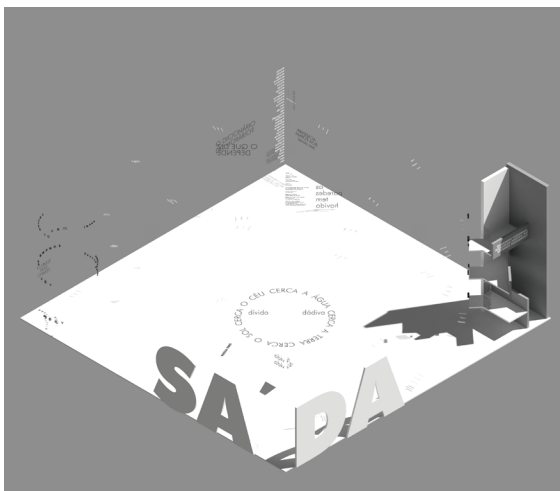


Fig. 37: Volume do “Hotel Grand Plaza” com seus três andares no modelo 3D.

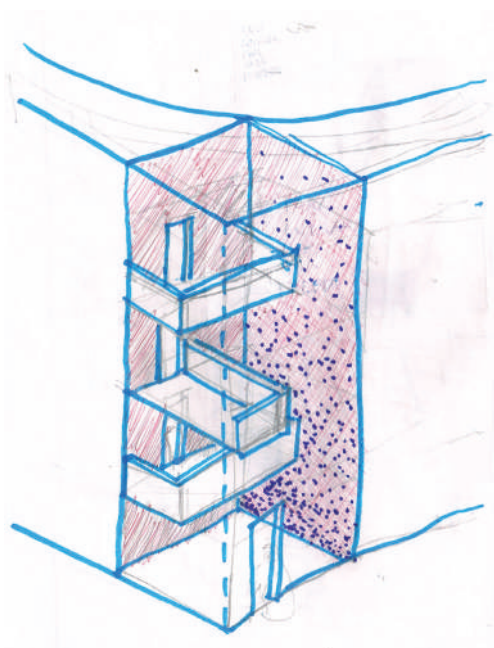


Fig. 38: Esboços em perspectiva dos três andares do nicho quadrado. Nesse esboço o segundo andar ainda não apresenta o desenho triangular final.

Na face externa de cada “sacada” coloquei frases em letras grossas e maiúsculas que questionam de forma irônica a nossa configuração de moradia. São, por ordem, as seguintes frases:

1º andar:

**QUERIDO
VIZINHO,
NÃO SEI
SE TE
CONHEÇO
QUAL É
MESMO
O SEU
ENDEREÇO?**

2º andar:

**QUERIDA VIZINHA,
SUA COZINHA
É IGUAL A MINHA?**

3º andar:

**QUERIDOS VIZINHOS,
MORAMOS JUNTOS OU
VIVEMOS SOZINHOS?**

Não é possível enxergá-las de uma só vez, o que transmite essa sensação de entulhamento e sobreposição desregrada que os apartamentos podem ter. [39] A proximidade e a distância que esse habitar gera, está nesse estranhamento dos vizinhos que moram juntos, mas vivem separados.

No primeiro e segundo andar vemos do interior do prédio, a partir das escadas, dois números ao lado da porta [40 e 42]. Seguem a linguagem de numeração de apartamentos, mas estão intencionalmente posicionados ao lado de uma mesma porta. Como se em um mesmo lugar houvessem dois apartamentos.

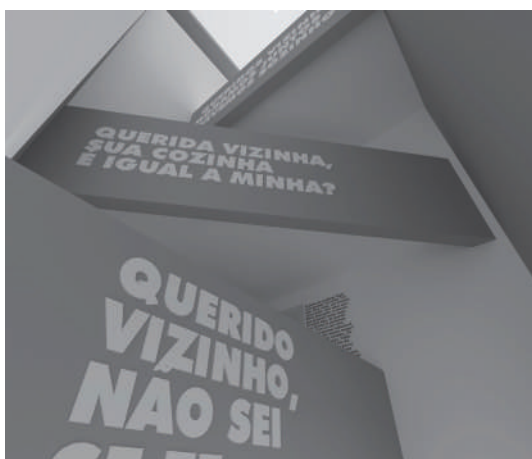
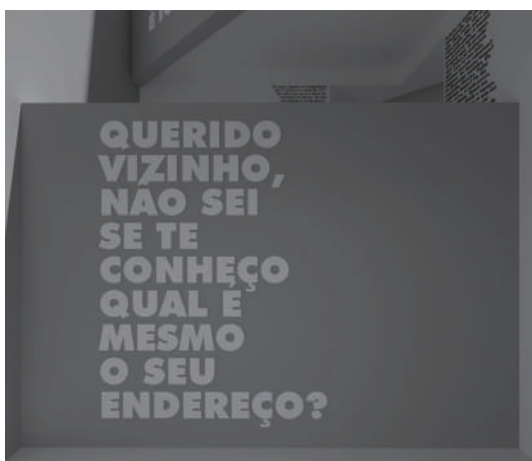


Fig. 39: Entrada térres e faces externas dos guarda-corpos do "Hotel Grand Plaza".

Ao entrarmos no primeiro andar identificamos dois textos escritos em paredes distintas. São depoimentos, entre a prosa e a poesia, dos moradores fictícios dos apartamentos 101 e 102 [40]. Os depoimentos seguem abaixo:

101

Poderia ser qualquer lugar.
Uma parede. Um chão. Um
teto. Uma cama. Um armário.
Uma janela. Mas estou aqui.
Entrei pela porta. A mesma
que já passei tantas vezes.
Já dormi aqui. Já acordei
aqui. Outros já sonharam
aqui. Com ou sem mim.
Quantas pessoas caberiam?
Digamos. Ao mesmo tempo?
De dimensões variadas. De
propósitos diversos. Todas
caberiam dentro? No dia
a dia só eu. À noite pouco
acompanhado. Quem me
visita tem de dividir o espaço.
Corresponder ao ar que sai.
Entra alguém de carne sai
alguém de vento. Pode ser de
qualquer matéria ou finalidade.
Eu mesmo. Enquanto lê isso.
Devo estar em outro quarto.
Preferi não colocar nenhum
retrato. Para deixá-lo assim
mais livre. Pode mexer em tudo.
Arrastar os móveis. Rabiscar
os livros. Dobrar as roupas.
E ficar o quanto quiser. Afinal
poderia estar em qualquer
lugar. Só que agora está aqui.
Lugar qualquer. No começo é
sempre estranho. Como voltar
de uma longa viagem ou
visitar um outro presídio.
Aos poucos a pena diminui.
Mesmo que seja perpétua.
As poeiras nas quinas vão
ficando familiares. Com tempo
você decora. Não se preocupe
é provisório. Logo você muda.
Daí eu volto.

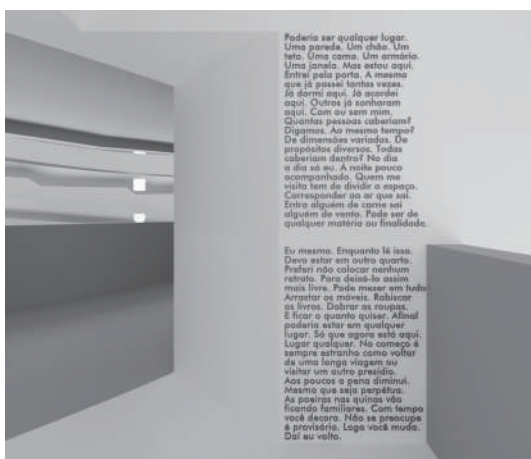
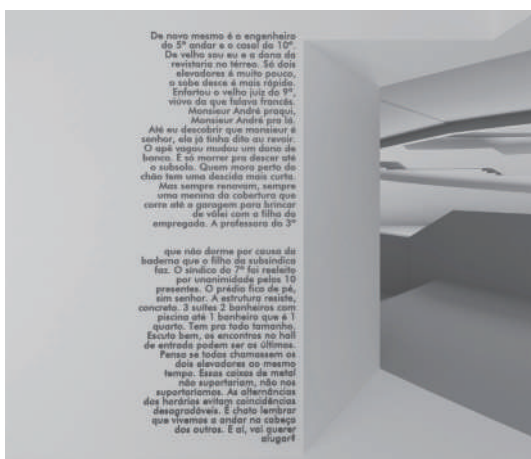
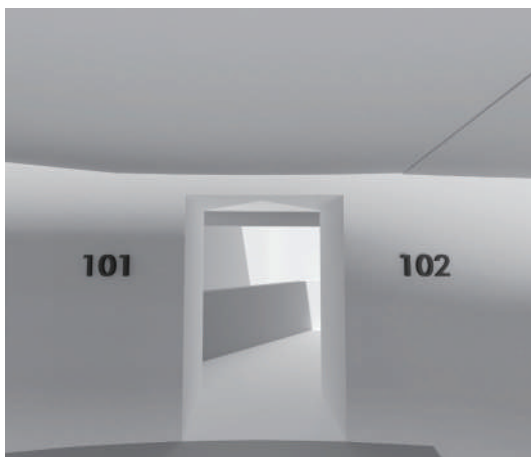


Fig. 40: Perspectivas da entrada e interior do primeiro andar do "Hotel Grand Plaza".

De novo mesmo é o engenheiro do 5º andar e o casal do 10º. De velho sou eu e a dona da revistaria no térreo. Só dois elevadores é muito pouco, o sobe desce é mais rápido. Enfartou o velho juiz do 9º, viúvo da que falava francês. Monsieur André praqui, Monsieur André pra lá. Até eu descobrir que monsieur é senhor, ela já tinha dito au revoir. O apê vagou mudou um dono de banco. É só morrer pra descer até o subsolo. Quem mora perto do chão tem uma descida mais curta. Mas sempre renovam, sempre uma menina da cobertura que corre até a garagem para brincar de vôlei com a filha da empregada. A professora do 3º que não dorme por causa da baderna que o filho da subsíndica faz. O síndico do 7º foi reeleito por unanimidade pelos 10 presentes. O prédio fica de pé, sim senhor. A estrutura resiste, concreta. 3 suítes 2 banheiros com piscina até 1 banheiro que é 1 quarto. Tem pra todo tamanho. Escuta bem, os encontros no hall de entrada podem ser os últimos. Pensa se todos chamassem os dois elevadores ao mesmo tempo. Essas caixas de metal não suportariam, não nos suportaríamos. As alternâncias dos horários evitam coincidências desagradáveis. É chato lembrar que vivemos a andar na cabeça dos outros. E aí, vai querer alugar?

Isso acontece de forma análoga no terceiro andar do "Hotel", onde temos uma moradora no 302 mas o apartamento 301 parece vago [42].

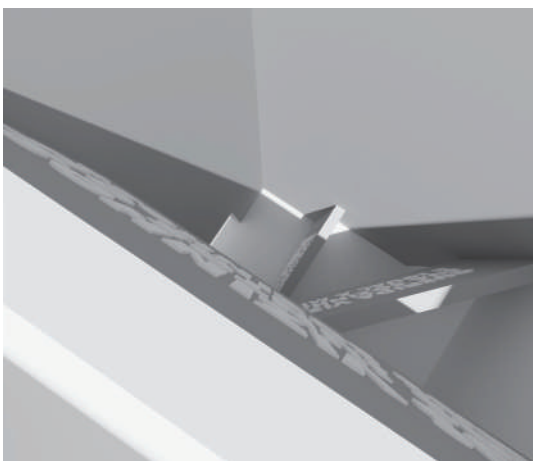
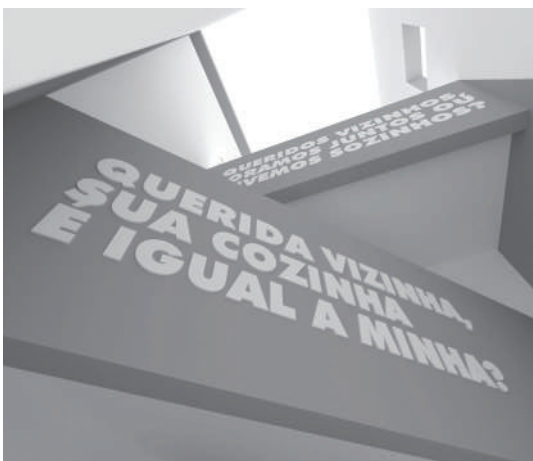
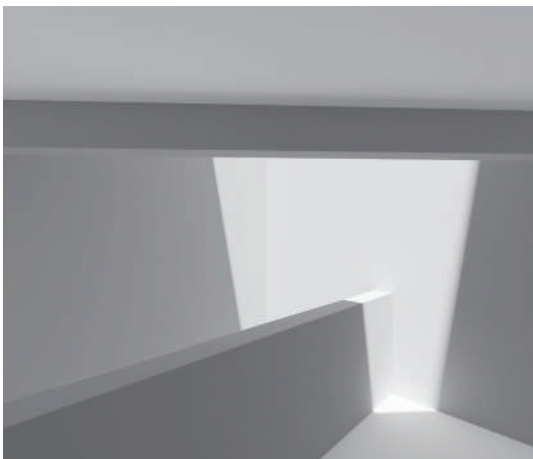


Fig. 41: Perspectivas dos guarda-corpos a partir do primeiro andar (duas imagens superiores) e segundo andar (terceira imagem).

Daqui ouço o trânsito das 10.
 O das 20 também. Muita
 gente congestionada.
 Menstruação atrasada,
 não sei no que vai dar.
 Sinal vermelho. Vejo os freios
 acenderem antes de descer
 do ponto. O quinto da
 avenida, sobe até o terceiro
 andar e vai me encontrar lá
 sentada. Cansada. Não
 desce. Faz 35 dias. Não tomo
 anticoncepcional. Não transo
 há semanas. É o estresse.
 É o trabalho. É o trânsito.
 Um problema visto do terceiro
 andar é mais fácil de resolver.
 Só explodir que o sangue
 volta a correr. Enquanto isso
 pago o aumento da tarifa.
 Amanhã, às 8, tem serviço.

O que seria o segundo andar do “Hotel” só é acessado pelas rampas. Lá não existem apartamentos. Na abertura desse andar estão marcadas duas letras maiúsculas: “M” do lado direito e “F” do lado esquerdo [43].

Aqui mais uma vez a referência é revista: a marcação que costuma indicar “banheiro masculino” e “banheiro feminino” está orientada para uma mesma porta. A divisão sexual desse “banheiro” parece disfuncional: por que separar em duas letras/gêneros se a porta/espço é o mesmo?

Entrando nesse ambiente lemos três linhas escritas. As duas primeiras repetem suas palavras por toda extensão do guarda-corpo, a terceira linha apresenta uma única palavra:

privada privada privada privada privada pri
 vado privado privado privado privado priva
 privê

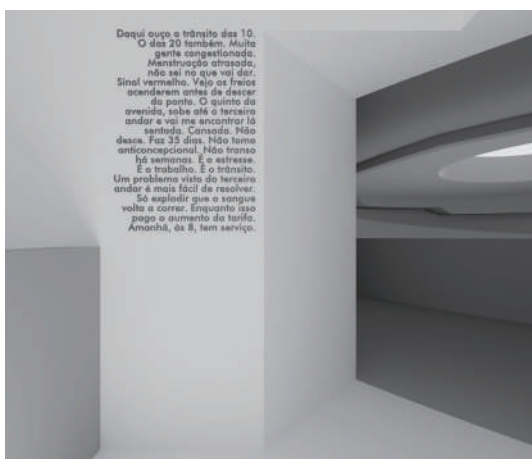
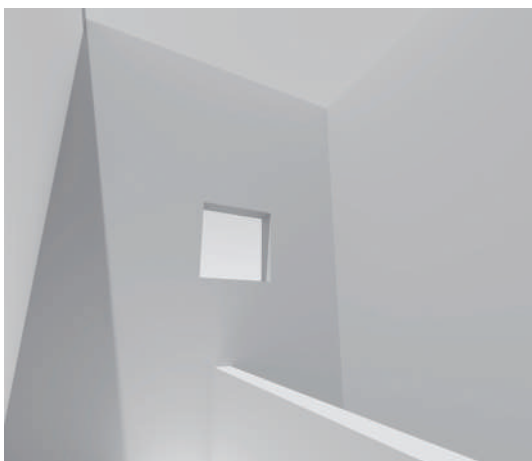


Fig. 42: Perspectivas da entrada e interior do terceiro andar do "Hotel Grand Plaza".

Nesse texto as duas linhas repetitivas, privado e privada, tem a variação de uma única letra, “o” e “a”. A fonte escolhida (Futura) contribui para essa semelhança, as duas vogais tem traçados muito semelhantes. Os significados ficam assim pareados: privado, reclusão masculina e propriedade; privada, reclusão feminina e vaso sanitário. As distinções confundem-se acumulando significados para enfim desembocarem na exclusividade, com um certo elitismo/erotismo: privê.

A variedade de temas literários e arquitetônicos do “Hotel Grand Plaza” é a parte mais povoada de letras do prédio. Uma confluência conflituosa que sobrepõe muitos discursos; são aparentemente distantes, mas compartilham dessa segmentação espacial, funcional e linguística.

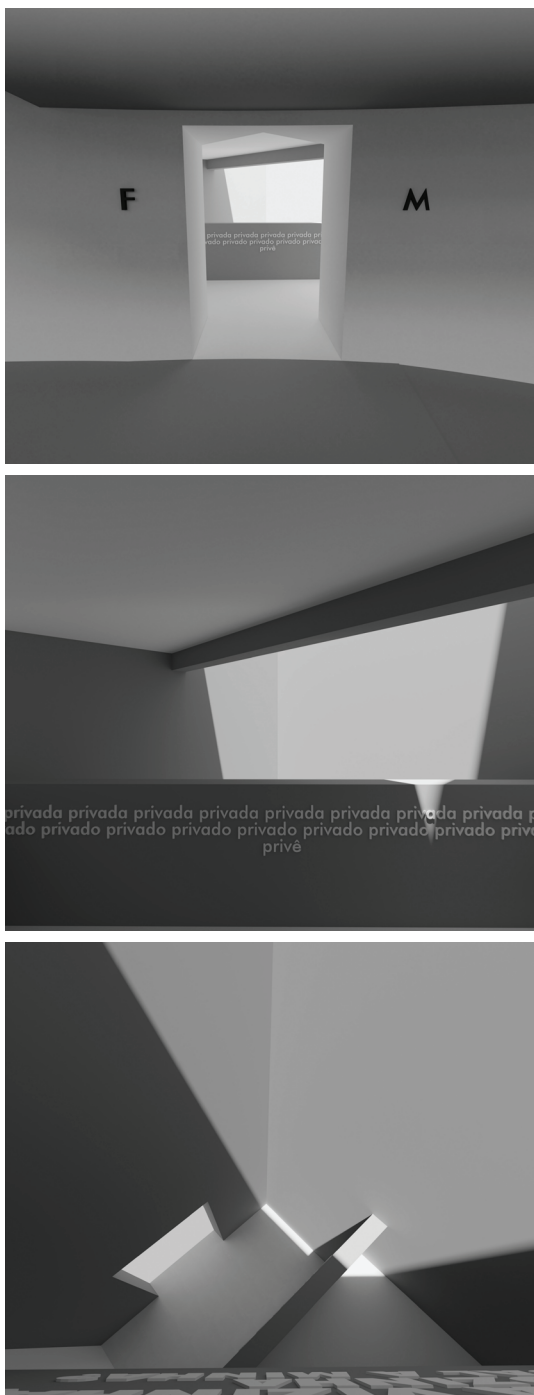


Fig. 43: Perspectivas da entrada e interior do segundo andar do "Hotel Grand Plaza".

3.4. ACADEMIA BOA FORMA

Posicionada no canto noroeste do prédio a “Academia Boa Forma” é um dos dois nichos triangulares do prédio [44]. Tem dois andares, ambos acessados pelas escadas, e uma abertura térrea voltada para o interior do prédio. A abertura externa está obstruída, um rebaixo na parede que simula uma porta bloqueada. Acima dessa “porta” lemos o escrito [46]:

ACADEMIA
BOA FORMA
(em obras)

Aqui o assunto são os ambientes de formação e conformação, conhecimento e condicionamento. A ambiguidade da palavra “Academia” é desejada, podendo significar tanto o que entendemos como “universidade”, quanto o “lugar de prática de exercícios físicos”. O complemento “Boa Forma” segue essa duplicidade, podendo a “forma” ser a do conhecimento abstrato ou a do corpo concreto.

A “Academia” volta-se para o interior do prédio; para fora está inacabada, “em obras”. Nessa disposição quis questionar a possibilidade da “Boa Forma” concretizar-se, talvez essa esteja em constante construção e fadada à incompletude.

Sua entrada térrea está no interior do prédio ao lado do começo das rampas. Perto dessa abertura está escrito em seu piso:

“	“
Architecture starts	Admiro os poetas
when you carefully put	O que eles dizem com
two bricks	duas palavras
together	a gente tem que exprimir
There it begins	com milhares de tijolos
”	”

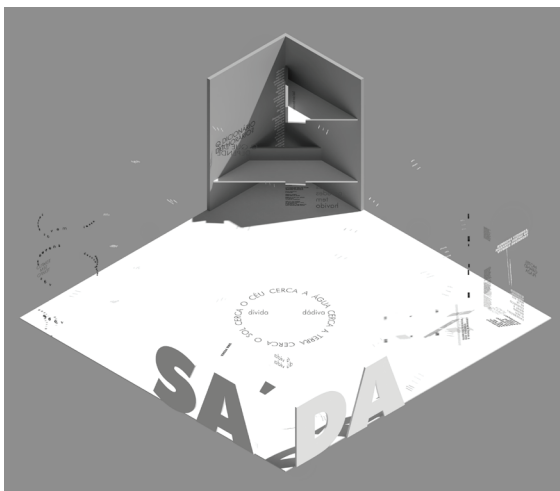


Fig. 44: Volume da “Academia Boa Forma” com seus dois andares no modelo 3D.

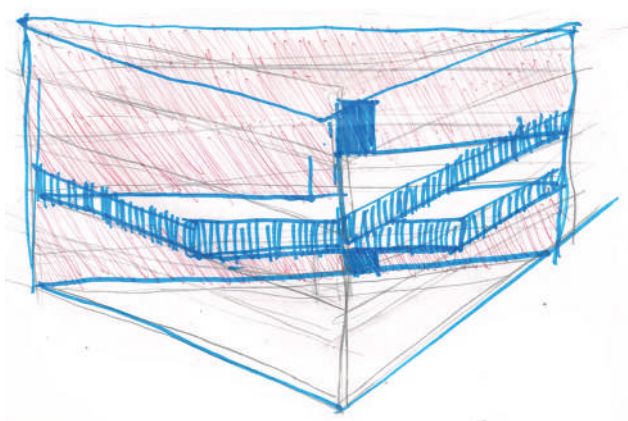


Fig. 45: Esboços em perspectiva dos dois andares do nicho triangular “Academia Boa Forma”.

Essas são as duas únicas citações presentes no prédio-poema. Do lado direito está uma frase atribuída a Vila Nova Artigas, do lado esquerdo uma frase atribuída a Mies van der Rohe.

Foram escritas em línguas diversas e em contextos diversos, mas as duas procuram definir a arquitetura por sua capacidade ou limitação. Escolhi colocar em paralelo essas duas citações, quando notei a possível conexão entre as “duas palavras” de Artigas e os “dois tijolos” de Mies. A poesia poderia começar com dois tijolos bem postos? A arquitetura poderia com duas palavras prescindir de milhares de tijolos? Sublinhei esse cruzamento isolando “duas palavras” e “*two bricks*”, concretizando no próprio número de palavras essa metáfora palavra-tijolo.

Seguindo até a quina desse ambiente vemos essa grande lista de palavras rompidas [47]. A lista consiste em uma série de palavras que terminam em “cimento”, mas tiveram essa terminação subtraída. Desses fragmentos de palavras selecionei aquelas que mantinham algum significado próprio mesmo quando subtraído o “cimento” de sua escrita. A lista completa está escrita na próxima página.

A única dessas palavras que recupera seu final perdido é a palavra “conhecimento”, que mata a charada do resto da lista [47]. Nesse construção busquei extrapolar a rigidez de significado da palavra “cimento” recompondo-a em outras palavras.

Entrando no primeiro andar da “Academia”, conseguimos ver a lista completa. Nesse mesmo andar lemos a seguinte frase no encontro de duas paredes [47]:

O QUE DIZ O DICIONÁRIO
DEPENDE DO HORÁRIO?

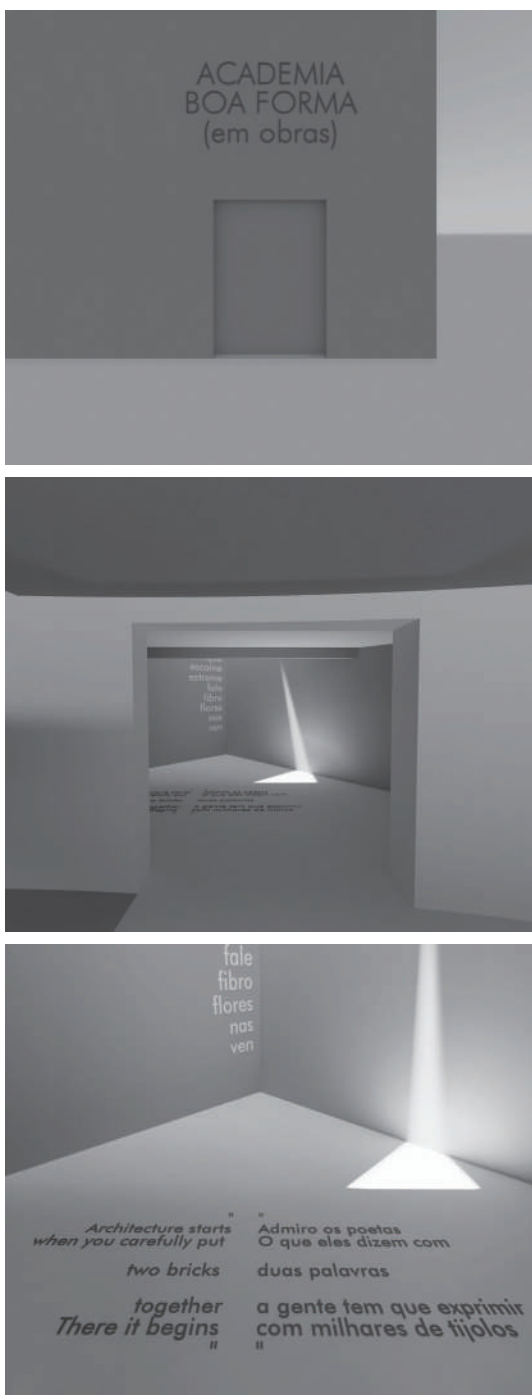


Fig. 46: Entrada externa obstruída (no topo),
entrada interna ao lado das rampas (no meio),
palavras escritas no piso térreo (embaixo).

abaste
 aborre
 agrade
 amadure
 amarele
 amole
 apare
 apodre
 aque
 compade
 compare
 conhe cimento
 conven
 cres
 decres
 des
 desagrade
 desflore
 emagre
 embebe
 embrute
 enalte
 encare
 endoide
 endure
 enrije
 enrique
 escarne
 estreme
 fale
 fibro
 flores
 nas
 ven

A lista e a pergunta são faces do mesmo problema de definir e significar. Enquanto a primeira questiona a variação temporal dos conceitos, a segunda multiplica os significados simultaneamente, mostrando que dentro das palavras existem outras palavras.

Subindo ao terceiro e último andar da “Academia”, que em planta é um triângulo perperdicular ao do segundo andar, encontramos outra pergunta [48]:

se isso fosse um livro
como você teria lido?

Nessa pergunta, especialmente quando impressa em livro, ocorre a quebra da suspensão do projeto. Ao lermos essa pergunta em um livro, recordamos que as imagens apresentadas não passam de uma folha impressa. A entidade negada (“se isso fosse um livro”) é automaticamente afirmada.

A contradição dessa frase poderia nos despertar para outra pergunta implícita: se isso fosse um prédio como você teria lido? Talvez, diante dessa fissura da representação, o ler e o ver possam compartilhar significados, consubstanciando o livro ao prédio, e o poema à arquitetura.

Por fim, na fachada oeste do prédio está escrito outro poema que faz parte do conjunto da “Academia”. Ele tem um diálogo direto com as citações escolhidas e com a metalinguagem proposta pelas perguntas [48]:

Seus oito vértices duros
em cada quatro paredes
Arestas dançam no muro
bloco bloqueia impede

Meu semelhante de terra
que por ser duro, acolhe
Me amarra me permeia:
tijolo tigela do homem

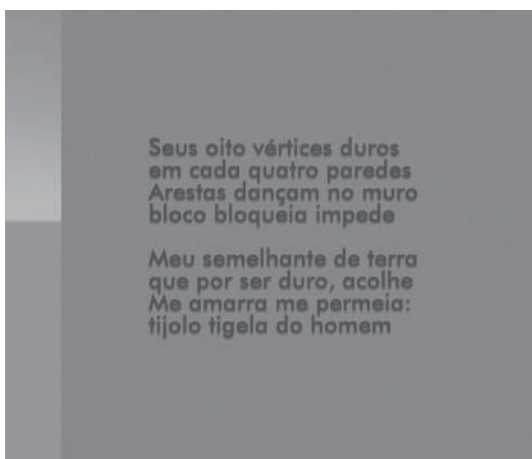
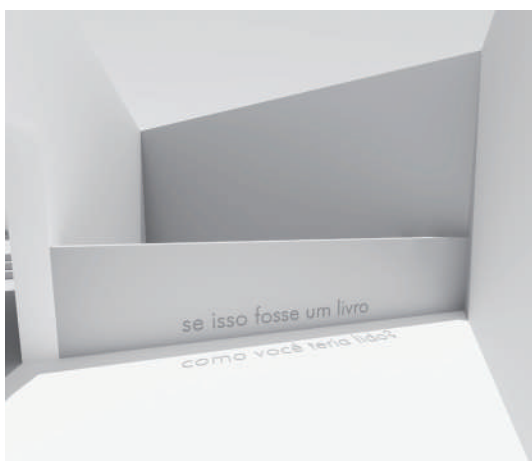


Fig. 48: Perspectivas do segundo andar:
entrada (no topo), guarda-corpo (no meio).
Poema escrito na fachada oeste (embaixo).

3.5. TEMPLO SEM TEMPO

Um cilindro branco com abertura para o céu, assim é o “Templo Sem Tempo” [49]. Esse nicho do canto sudoeste é uma interpretação de um templo, não necessariamente religioso.

A sua geometria faz referência ao cilindro vazado do saguão, mas não apresenta uma circulação vertical interna. Seu interior só pode ser visto do térreo através de um acesso na fachada oeste [51], ou através das aberturas circulares e quadradas que partem das escadas e rampas [52].

Seu texto faz referência às nuvens, uma metáfora da efemeridade ou circularidade do tempo. A disposição das palavras assume leituras diferentes conforme a abertura em que se olha [51 e 52]:

as nuvens

vem

as nuvens

vãs

Ou ainda:

esvai

anuvia

anuvia

desvia

esvai

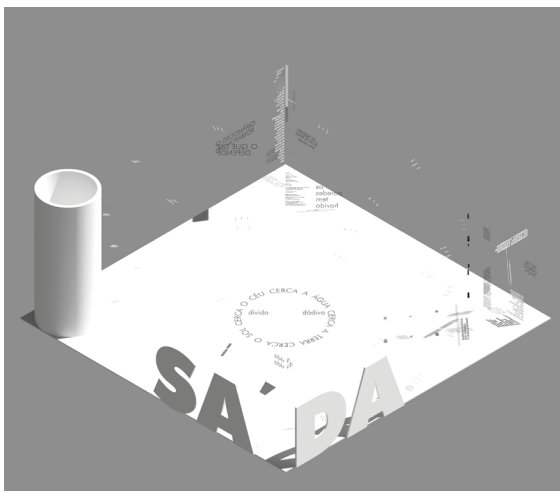


Fig. 49: Volume do “Templo Sem Tempo” no modelo 3D.

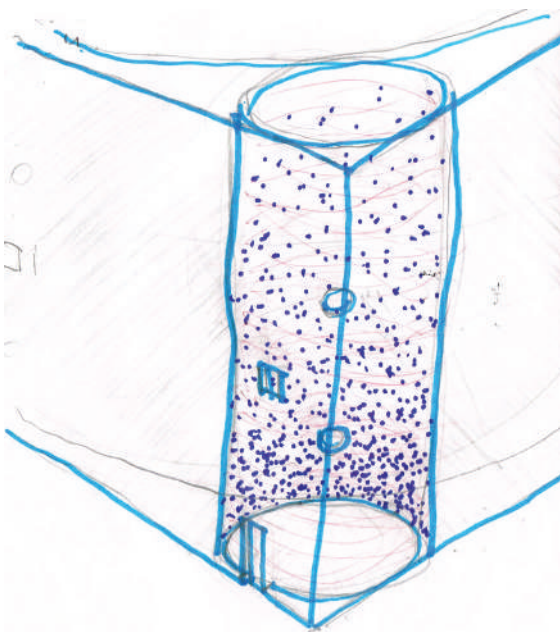


Fig. 50: Esboços em perspectiva do “Templo Sem Tempo”.



Fig. 51: Acesso exterior do "Templo" (no topo), perspectivas de seu interior (no meio e embaixo).



Fig. 52: Vistas internas do "Templo":
aberturas quadradas (no topo), e aberturas
circulares (no meio e embaixo).

3.6. I de Início

A entrada do prédio se dá por esse volume. Esse prisma triangular abriga a abertura que na fachada principal é o “Í” da palavra “SAÍDA”. [52 e 53] Tem uma cobertura que veda completamente seu teto, criando um ambiente escuro que antecede o saguão central.

Aqui intitulo o ambiente como “I de Início” devido ao motivo literário próprio desse ambiente: o nascimento e a morte. Essa dualidade, que é um tema muito caro à poesia, tem sua potência marcada quando está no primeiro ambiente interno do prédio.

Assim que cruzamos a abertura em “Í”, nos deparamos com essa antecâmara escura que tem outra porta em direção ao interior iluminado zenitalmente. [54] Ao lado dessa porta está escrito o primeiro poema do prédio, a depender do percurso escolhido:

Quando
entrou
no mundo

Quando
saiu
da terra

Quando
começa
o futuro

?

Essa pergunta traduz a busca interna e pessoal dessa origem, que aponta para a própria construção do tempo. O passado material e psicológico, que transforma-se em futuro, introduz o leitor no prédio.

A cobertura dessa antecâmara forma uma espécie de solário, que é conectado ao penúltimo trecho de rampa. [55] O solário tem em seu canto escrito os versos:

á vida
dú vida

E assim que retornamos para a rampa lemos na parede a parelha, que é dividida pela porta:

dívida dádiva

A “ávida dúvida” de perceber a vida como “dívida” e “dádiva”, peso e asa. Saindo desse solário e subindo as rampas chegamos à cobertura do saguão principal onde está escrita, duas vezes nos guarda-corpos, a frase [56]:

ENFIM INFINITO

Enfim alcançamos o céu que o saguão principal promete, um fim infinito onde o prédio termina.

Ao sair do edifício pelo térreo vemos no avesso da parede, ao lado do “Í” inicial, as seguintes palavras de despedida [56]:

AR
ATÉ
IR
IR
IR

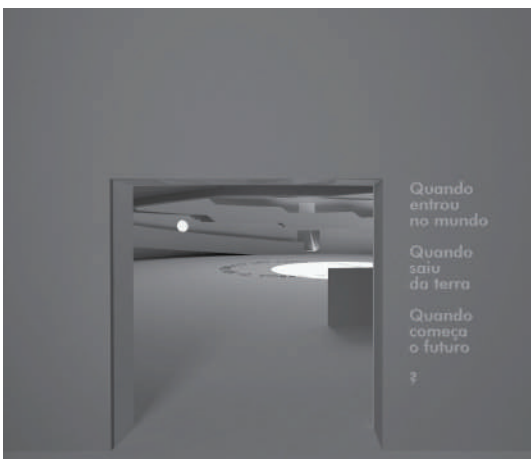
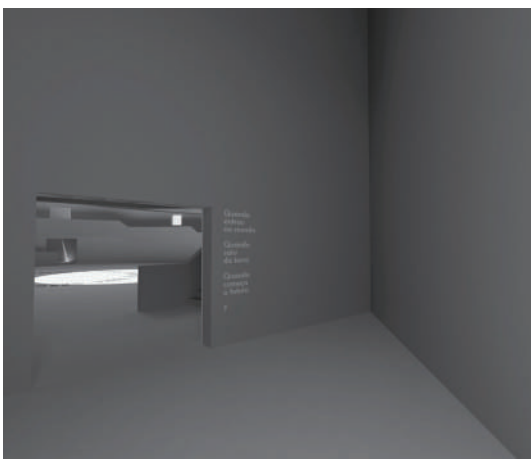


Fig. 54: Vistas sucessivas da entrada e da porta que conecta a sala ao saguão interno.

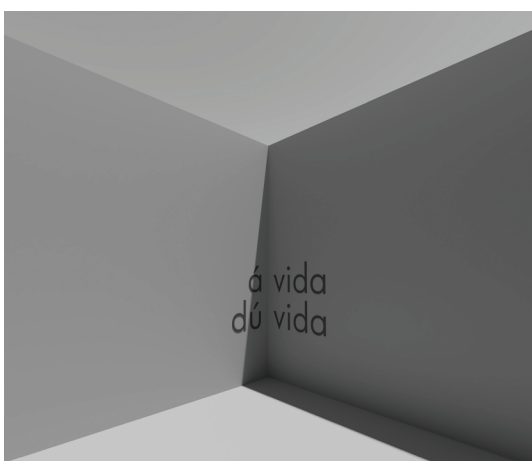


Fig. 55: Perspectivas sucessivas da cobertura da antecâmara.

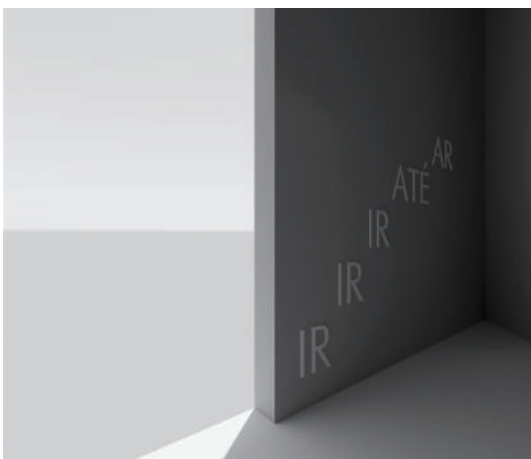
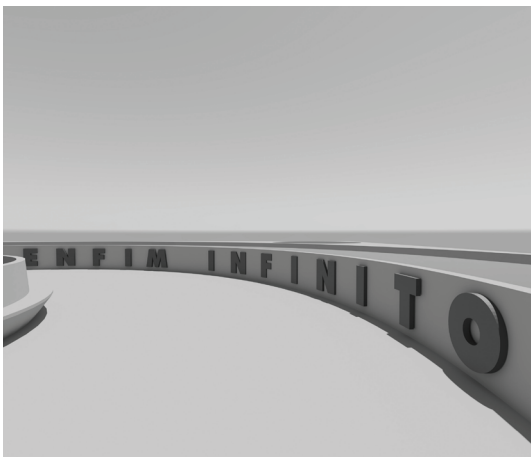


Fig. 56: Cobertura do prédio (no topo). Vistas da saída no térreo (no meio e embaixo).

4. PROJETO: LIVROS-POEMA

O objetivo final desse trabalho são seus três livros de poema, ou como aqui chamo “livros-poema” [57]. Digo “livros-poema” na medida em que o próprio livro; na sua disposição, proporção e encadeamento de páginas; é parte do significado textual.

Os três livros são composto por perspectivas sucessivas do modelo 3D, cada livro descreve um percurso diferente dentro ou ao redor do prédio. A possibilidade de caminhos e pontos de vistas das perspectivas é virtualmente infinita, mas em cada um dos percursos retratei as vistas que julguei mais significativas para que a sensação do percurso fosse simulada, e fosse possível a leitura das áreas mais desejadas. Afinal os livro é composto de perspectivas, monoculares e estáticas, limitadas a serem recortes de representação.

A princípio, quando o projeto ainda tinha o formato cúbico, tinha pensado em fazer um livro quadrado, com acabamento em costura e viragem das páginas na horizontal. Sendo que em cada página estaria uma perspectiva que ocuparia toda sua extensão [58]. Com o desenvolvimento do projeto e a mudança de sua geometria cúbica para um prisma achatado a associação desse formato de página com o edifício foi perdida, além de que a justaposição de duas perspectivas em uma página dupla, diminuía o efeito de “quadro perspectivado” do livro.

Procurando solucionar esse problema, inverte a virada da página, deixando de ser horizontal para ser vertical [59]. Esse tipo de viragem permitiu que uma perspectiva ocupasse toda extensão da página dupla, e fez com que a linha do horizonte das perspectiva coincidissem com a dobra das páginas.

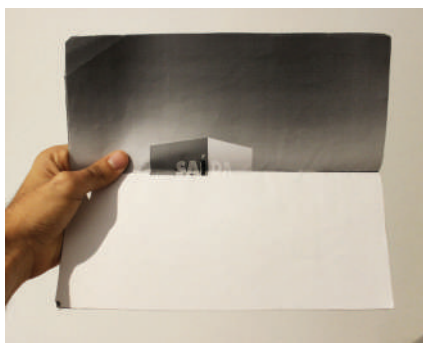
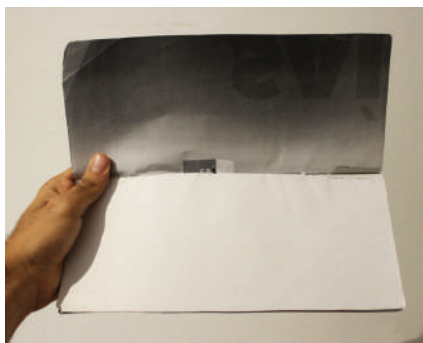


Fig. 57: Fotos do primeiro boneco do livro com a capa que reproduz a fachada principal e suas primeiras páginas sucessivas.

As medidas do livro quando fechado são 10×23,3cm, o que comporta a impressão de uma página dupla em uma folha A4 (página dupla: 20×23,3cm, A4: 21× 29,7cm), e segue a proporção da fachada do prédio (12×28m).

As fontes presentes no livro são da família Futura. Os pesos usados foram: Medium Condensed, Light, Book, Heavy, Bold, e Extra Bold [60]. Cada peso tem seu contexto próprio de uso, adequando-se a intenção gráfica que cada texto requiriu.

A fonte Futura foi escolhida por ser uma das primeiras fontes geométricas sem serifa, que marcou a história do design moderno. Criada pelo tipógrafo alemão Paul Renner, teve seu desenho concebido entre 1924 e 1926. (BRINGHURST, 2005) Seu uso é muito popular até os dias atuais e aparece na identidade de diversas marcas [61].

A forte geometricidade dessa fonte, que é vantajosa para a criação de marcas, também foi útil para os poetas concretos. A limpeza formal da Futura possibilita essa visão mais figurativa da letra: em peso leve seu “a” é um círculo com uma reta e seu “o” é um círculo perfeito. Tomando partido dessa mecanicidade estética, foram composto muitos poemas concretos em que o alinhamento [62] e a variação de pesos dessa fonte [63] constroem significado. A referência que faço ao usar a fonte Futura é consciente tanto do seu uso comercial, quanto do uso literário. Como a forma de suas letras pode servir a funções tão distintas é um dos debates que deve ser explorado.

Quanto aos livros-percurso cada um é intitulado por uma forma geométrica: triângulo, círculo e quadrado. Não são volumes 1, 2, e 3; nem A, B, e C. A sequência com função hierárquica não condiz com a simultaneidade que os percursos podem ter. A seguir descrevo os livros com mais detalhe.



Fig. 58: Idéia inicial de paginação. Formato quadrado com duas perspectivas por página dupla.



Fig. 59: Idéia final de paginação. Formato retangular (10×23,3cm) com uma perspectiva por página dupla e alinhamento do horizonte com a dobra da página.

SAÍDA	Futura Medium Condensed
SAÍDA	Futura Light
SAÍDA	Futura Book
SAÍDA	Futura Heavy
SAÍDA	Futura Bold
SAÍDA	Futura Extra Bold

Fig. 60: Família de fontes usadas: Futura em diversos pesos.

A V O N

Calvin Klein



Fig. 61: Exemplo de marcas que utilizam a fonte Futura ou desenhos próximos em diversos pesos.

s o l o s o m b r a
s o l s o m b r a
s ó s o m b r a
 s o m b r a s ó
 s o m b r a s o l
s o m b r a s o l o

Fig. 62: Poema “sombra” do livro “dois” (1958) de José Lino Grünewald.

c o l o c a r a m a s
c a r a c o l o c a r
 a m a s **c a r a c o l**
 o c a r a m a s **c a r**
a c o l o c a r a m a
 s **c a r a c o l** o c a
 r a m a s **c a r a c o**
l o c a r a m a s **c a**
r a c o l o c a r a m
 a s **c a r a c o l** o c
 a r a m a s **c a r a c**
o l o c a r a m a s **c**
a r a c o l o c a r a
 m a s **c a r a c o l** o
 c a r a m a s **c a r a**

Fig. 63: Poema “caracol” (1960) do livro “ovonovelo” (1954-1960) de Augusto de Campos.

4.1. PERCURSO TRIÂNGULO

O percurso triângulo foi o primeiro livro diagramado. Sua trajetória entra pelo “í” e sobe pelas escadas até a cobertura. Nesse movimento passa por: 1º andar do “Hotel Grand Plaza”, 1º andar da “Academia Boa Forma”, 2º andar do “Hotel Grand Plaza”, 2º andar da “Academia Boa Forma”, e por fim a cobertura [64].

Nesse trajeto também vemos através de aberturas quadradas e redondas o exterior do prédio e o interior do “Templo Sem Tempo” [67]

O triângulo intitula esse livro, pois nesse percurso a ascensão através das escada é mais explícita e direta. A estabilidade e tensão vertical da forma triangular refletem a intenção de subida marcante nesse percurso.

Assim como os outros dois livros tem 128 páginas com 60 perspectivas impressas em páginas duplas. Impressão digital preto e branco em papel Offset 90g/m², capa de papel Cartão 250 g/m². Acabamento em costura, sem orelha.

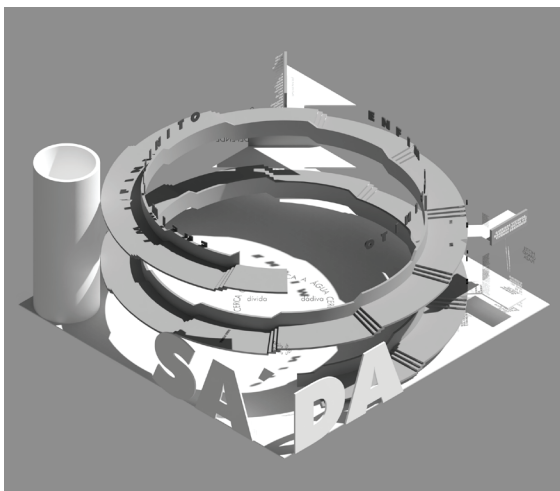


Fig. 64: Volumes que aparecem no “percurso triângulo”.



Fig. 65: Capa, contracapa, e folha de rosto do “percurso triângulo”.

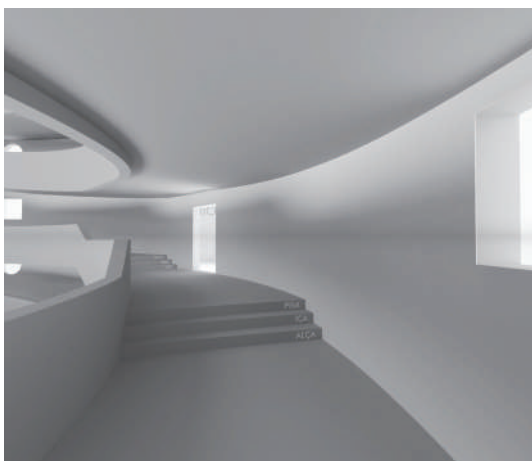
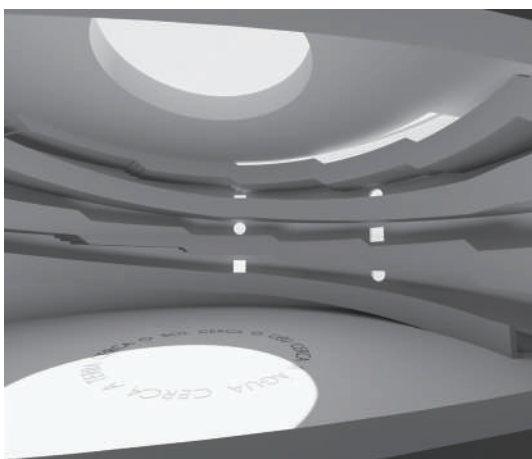
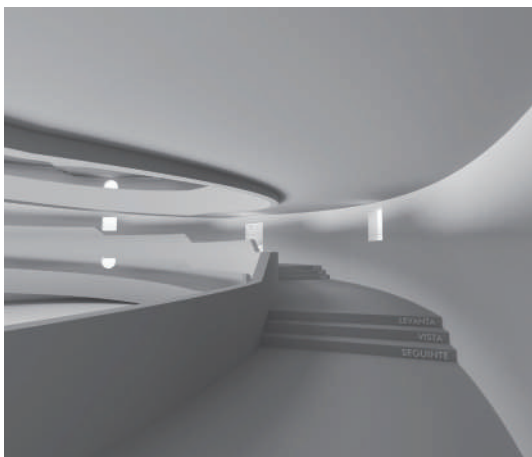


Fig. 66: Perspectivas sucessivas do percurso

4.2. PERCURSO CÍRCULO

O “percurso círculo” apresenta uma velocidade de leitura intermediária entre o “percurso triângulo” (mais rápido) e o “percurso quadrado” (mais lento). Sua trajetória entra pelo “Í” e sobe pelas rampas até a cobertura. Nesse movimento passa por: 2º andar do “Hotel Grand Plaza”, cobertura do “I de Início”, e por fim a cobertura do saguão principal [68].

Nesse trajeto também vemos através de aberturas quadradas e redondas o exterior do prédio, a “Academia Boa Forma”, e o interior do “Templo Sem Tempo” [71].

O círculo intitula esse livro, pois nesse percurso a ascensão, através das rampas, é a que mais subentende a circularidade do cilindro interno. A continuidade e tensão centralizadora da forma circular condizem com a intenção cíclica desse percurso.

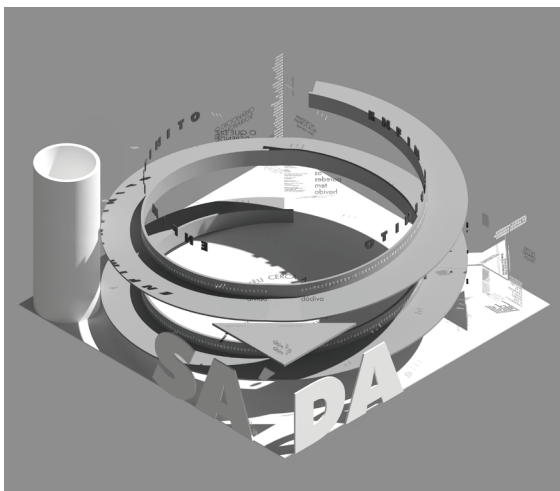


Fig. 68: Volumes que aparecem no “percurso círculo”.

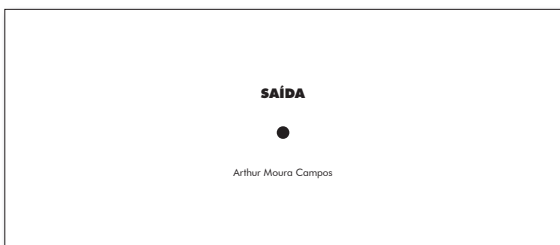


Fig. 69: Capa, contracapa, e folha de rosto do “percurso círculo”.

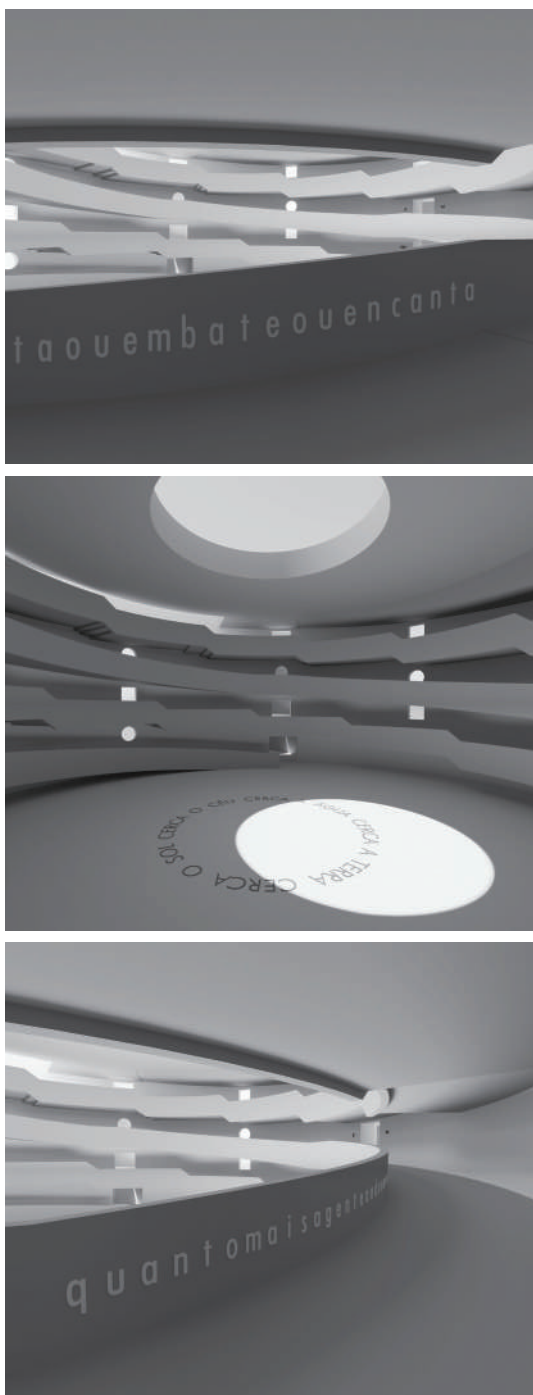


Fig. 70: Perspectivas sucessivas do percurso.

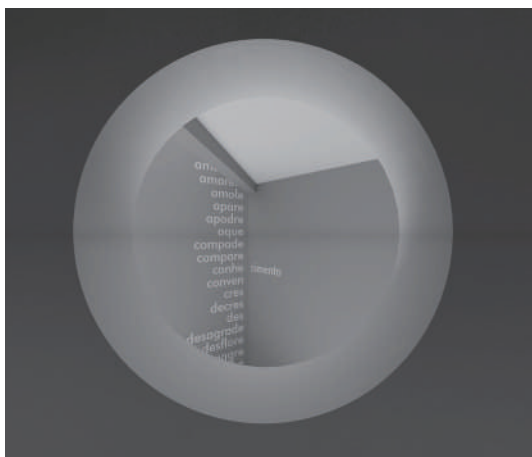


Fig. 71: Abertura para a “Academia Boa Forma” (acima) e para o “Templo sem Tempo” (embaixo). Vista do saguão interno (ao meio)

4.3. PERCURSO QUADRADO

O “percurso quadrado” é o mais diverso do conjunto pois não entra no edifício logo de início e não sobe pelas escadas nem pelas rampas, permanece no chão. Esse é o percurso que mais compreende o prédio em sua totalidade e acessa os nichos secundários externamente. Também é o único que chega a sair do prédio [75].

Sua trajetória passa por: térreo do “Hotel Grand Plaza”, entrada obstruída da “Academia Boa Forma”, térreo do “Templo Sem Tempo”, entrada pelo “Í”, e interior da “Academia Boa Forma” [74].

O quadrado intitula esse livro pois nesse percurso a delimitação do exterior do prédio acontece de maneira mais clara, enquadrando os limites desse espaço. A constrição e a solidez da forma quadrangular traduzem a intenção desse percurso.



Fig. 72: Volumes que aparecem no “percurso quadrado”.



Fig. 73: Capa, contracapa, e folha de rosto do “percurso quadrado”.

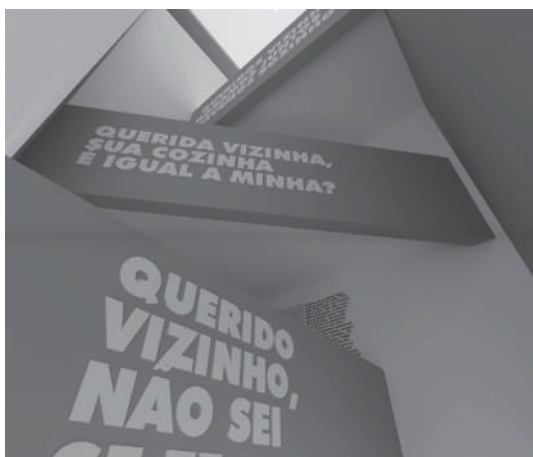


Fig. 74: Perspectivas do “Hotel Grand Plaza”,
“Academia Boa Forma”, e “Templo Sem Tempo”.

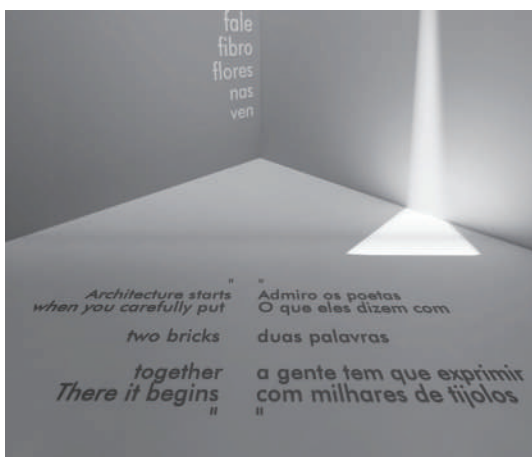


Fig. 75: Interior da "Academia Boa Forma"

5. SAÍDA

Enfim a saída. Nesse caderno foi apresentada uma síntese do processo de criação dos três livros de poemas “SAÍDA”. É certo que a leitura aqui exposta, de forma analítica e ordenada, do projeto e dos livros não será a mesma de um leitor espontâneo.

Mesmo assim espero que uma das intenções que planejei transmitir com esse trabalho seja alcançada: a percepção espacial transferida para a leitura do livro através da intersecção entre poesia, design gráfico e arquitetura.

Busquei experimentar essa intromissão entre as artes, e espero que esse trabalho incentive outros a experimentarem esses limites das linguagens.

As três áreas de pesquisa que apresentei (perspectiva, design de livro, e poesia concreta) são vastíssimos campos de estudo e merecem um aprofundamento maior do que apresentei. Na minha posição de poeta, tentei traduzir algumas dessas informações de forma criativa, e espero que de forma interessante.

O projeto do prédio-poema foi feito com a melhor dedicação e atenção que pude, para tanto aprendi a manejar um programa de modelagem que há seis meses atrás desconhecia. A adequação do prédio a uma possível materialização exigiria outro nível de detalhamento e correção, mas para a intenção gráfica proposta ele foi suficiente.

Os livros-poema, objetivo e resultado desse trabalho, foram impressos e a meu ver satisfizeram a intenção imersiva que pretendi. O contraste das imagens e a abertura das páginas podem ser aperfeiçoados, o que facilitaria a legibilidade de algumas áreas muito próximas da lombada.

Nessa mesma área, que a rigidez da lombada aproximou e escureceu, em alguns momentos foi reforçada a sensação de distanciamento da linha do horizonte, ajudando na espacialização da imagem. Está aí uma imprevisão que gerou efeitos favoráveis e desfavoráveis.

Outras correções certamente se mostrarão necessárias conforme eu investigue mais o objeto físico, com a ajuda das reações e impressões que outros leitores tiverem dos livros. Tenho para mim que, em termos artísticos, a eficiência da mensagem inclui a sua diversidade de interpretações.

Para além do livro, esse trabalho de conclusão de curso também é a minha “SAÍDA” desse período de graduação. O volume de informações a que fui exposto é difícil de mensurar, ainda mais de exprimir.

Sou imensamente grato e devedor do que aprendi, descobri e questioneei nesse anos. As experiências e ideias trocadas com amigos, colegas, professores e funcionários da faculdade certamente me acompanharão nos percursos futuros. Em cada saída, uma porta de entrada.

Obrigado.

5. AGRADECIMENTOS

Primeiro agradeço aos meus pais: Maria Luiza Moura Oliveira e Carlos Vaz de Campos. A Malú e o Pente, que sempre me incentivaram nesse caminhada do crescimento e do estudo. Agradecendo a eles, também agradeço a meus avós, em especial minha querida avó Mourinha, e a todos antepassados que possibilitaram nossas existências.

Agradeço meus irmãos: João Gabriel Moura Campos, por ter me impulsionado nesse vôo sendo minha família e casa nas terras paulistas; e Raul Moura Campos, que sempre me desperta o melhor humor, além de ter sido essencial para execução do modelo 3D desse trabalho, sem sua ajuda os livros não sairiam.

Agradeço a todas amizades que encontrei em São Paulo e na FAU e estão na minha vida: Mariana DeBosch, com quem tenho uma telapatia walteriana inexplicável; Marina Klautau, irmã das risadas e debates; Marcos Evangelista, e seu esoterismo cético inspirador; Ricardo Cardoso, agitador das artes vivas; Matheus Januário, da melhor sintonia sincrônica; Nicolas Rezende, pelos poemas decorados nas noites de caminhada.

Agradeço a Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli, que me orientou nesse trabalho e compartilha essa paixão pelas artes gráficas

Agradeço a todos funcionários do LPG, para os quais reservo uma amizade e estima enorme, pela paciência e atenção com que compartilharam seus conhecimentos e incentivaram minhas invenções: André Luis Ferreira, Eduardo Antonio Cardoso, Eliane Aparecida Pontes, Eliane de Fátima Fermoselle Previde, José Tadeu de Azevedo Maia, Marcio Antonio de Jesus, Mario Duarte da Silva, Ricardo de Sotti Machado, Robson Braz Teixeira, Roseli Aparecida Alves Duarte, Sidney Lanzaotto, Sóstenes Pereira da Costa e Valdinei Antonio Conceição.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMSTRONG, Helen. (Org.) *Teoria do design gráfico*. São Paulo: Ubu, 2019.
- BRINGHURST, Robert 2005. *Elementos do estilo tipográfico*. São Paulo: Cosac Naify.
- CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. *Teoria da Poesia Concreta*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; DÉCIO, Pignatari. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva: EdUSP, 1974.
- CARDOSO, Rafael. *Design para um mundo complexo*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- FLORIÊNSKY, Pável. *A perspectiva inversa*. Trad. Neide Jallageas e Anastassia Bytsenko. São Paulo : Editora 34, 2012.
- GIL FILHO, Vicente. *A revolução dos tipos*. São Paulo, 1999. Tese (Doutorado)
- GOMBRICH, Ernst Han. *Arte e ilusão : um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- JORGE, Luis Antonio. *Sintaxe da janela*. São Paulo, 1993. Tese (Mestrado)
- PANOFISKY, Erwin. *La perspectiva plana como forma simbólica*. Trad. Virginia Carrera. Barcelona: Tusquets Editores, 1973.
- PIGNATARI, Décio. *Semiótica da arte e da arquitetura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Trad. José Paulo Paes e Augusto de Campos. São Paulo: Cultrix, 2013.
- SILVEIRA, Paulo. *A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.
- TSCHICHOLD, Jan. *A forma do livro*. Trad. José Lourêncio de Melo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

SAÍDA



Arthur Moura Campos

Aos meus pais Malú e Pente
que lançaram minhas fundações

SAÍDA







Quando
entrou
no mundo
Quando
saí
da terra
Quando
começa
o futuro

Quando
entrou
no mundo

Quando
saiu
da terra

Quando
começa
o futuro

?



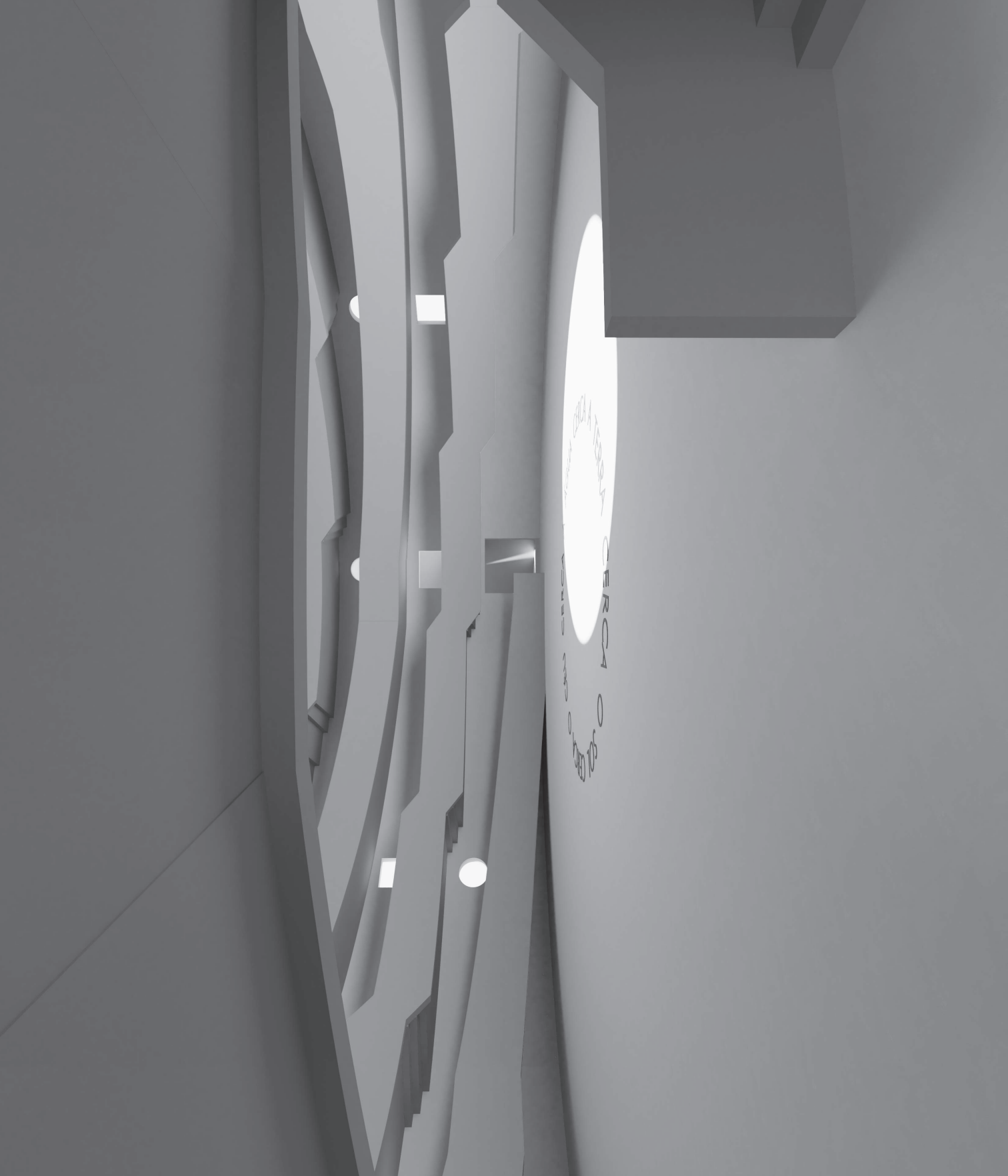
Quando
entrou
no mundo

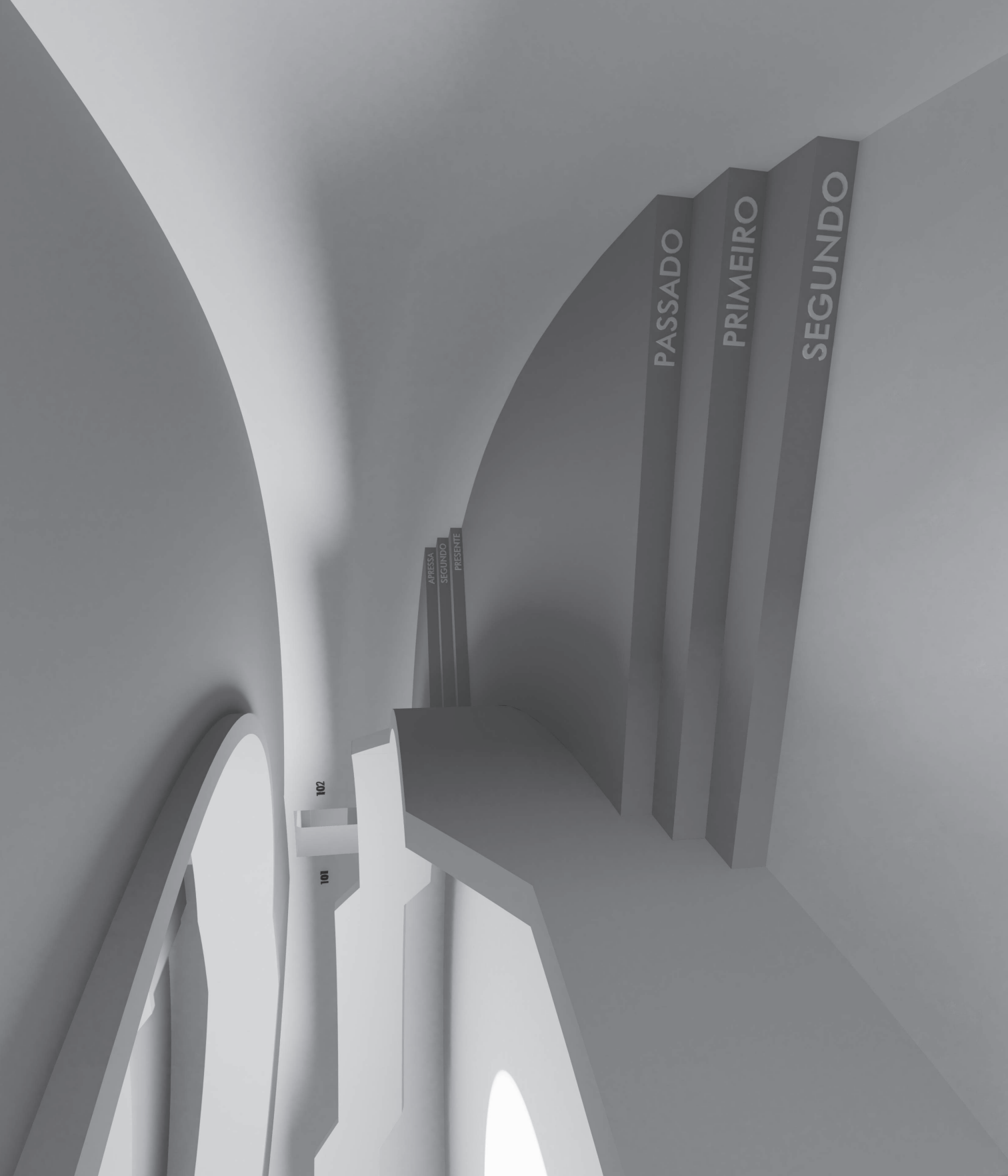
Quando
saiu
da terra

Quando
começa
o futuro

?







CERCA O CÉU CERCA A TERRA CERCA A ÁGUA CERCA A TERRA

estudo
de
desenvolvimento
económico
e social

estudo
de
desenvolvimento
económico
e social

APRESSA

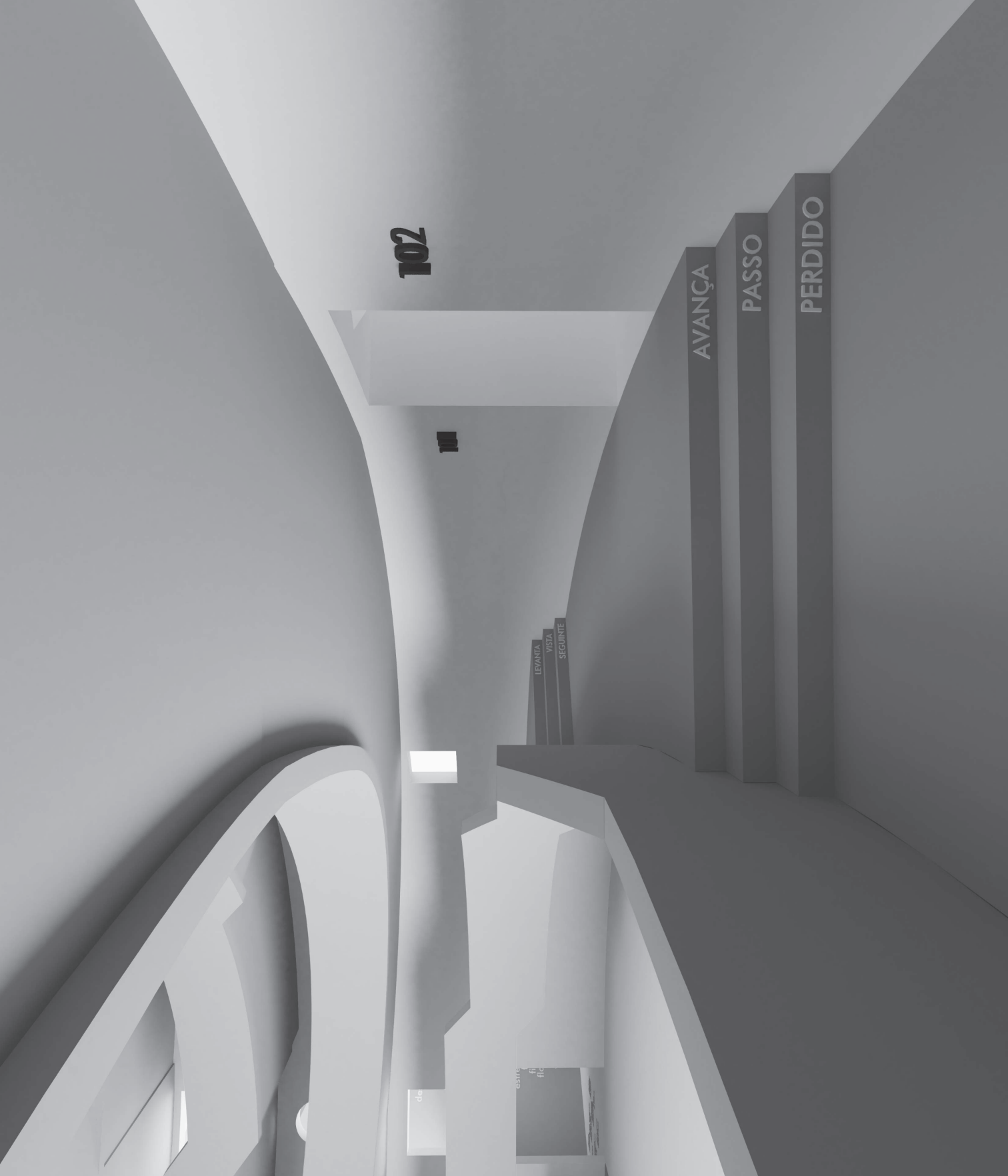
SEGUNDO

PRESENTE

AVANCA
PASSO
PERDIDO

102

101



102

101

AVANÇA

PASSO

PERDIDO

LEVANTA

VISTA

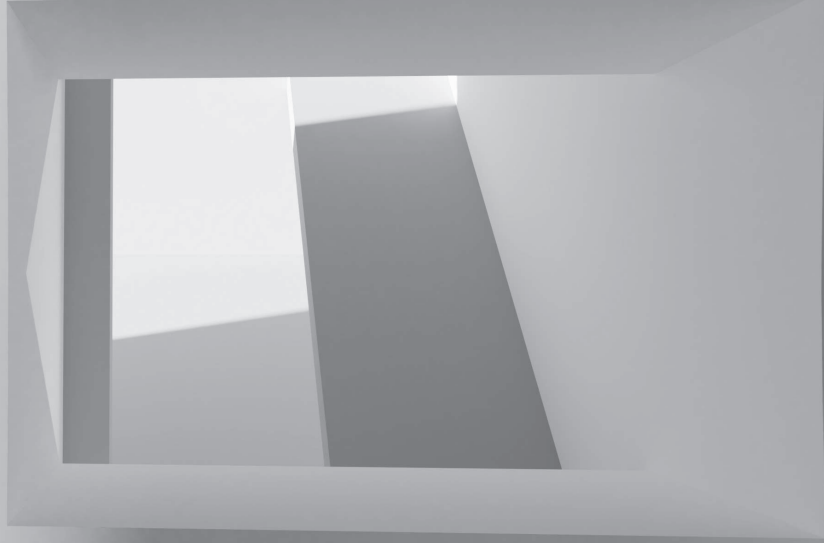
SEGUINTE

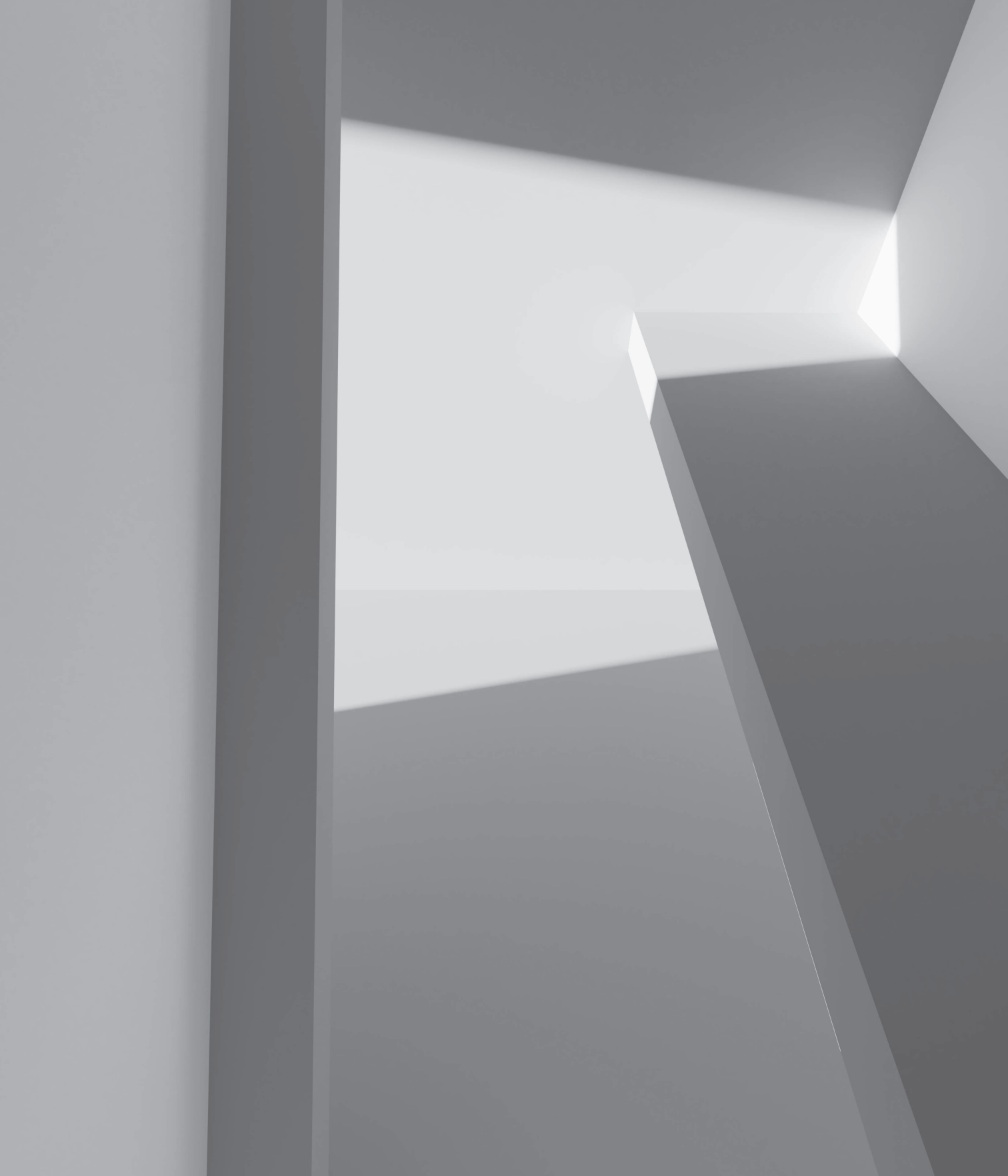
de

estirg
fi
flic

101

102





QUERIDOS JOVENS
QUERIDOS JOVENS
QUERIDOS JOVENS

QUERIDA VIZINHA,
SUA COZINHA É IGUAL A MINHA?

De novo mesmo é o engenheiro do 5º andar e o casal do 10º. De velho sou eu e a dona da revista no térreo. Só dois elevadores é muito pouco, o sobe desce é mais rápido. Enfartou o velho juiz do 9º, viúvo da que falava francês.

Monsieur André praqui,
Monsieur André pra lá.

Até eu descobrir que monsieur é senhor, ela já tinha dito au revoir. O apê vagou mudou um dono de banco. É só morrer pra descer até o subsolo. Quem mora perto do chão tem uma descida mais curta.

Mas sempre renovam, sempre uma menina da cobertura que corre até a garagem para brincar de vôlei com a filha da empregada. A professora do 3º

que não dorme por causa da baderna que o filho da subsíndica faz. O síndico do 7º foi reeleito por unanimidade pelos 10 presentes. O prédio fica de pé, sim senhor. A estrutura resiste, concreta. 3 suítes 2 banheiros com piscina até 1 banheiro que é 1 quarto. Tem pra todo tamanho.

Escuta bem, os encontros no hall de entrada podem ser os últimos.

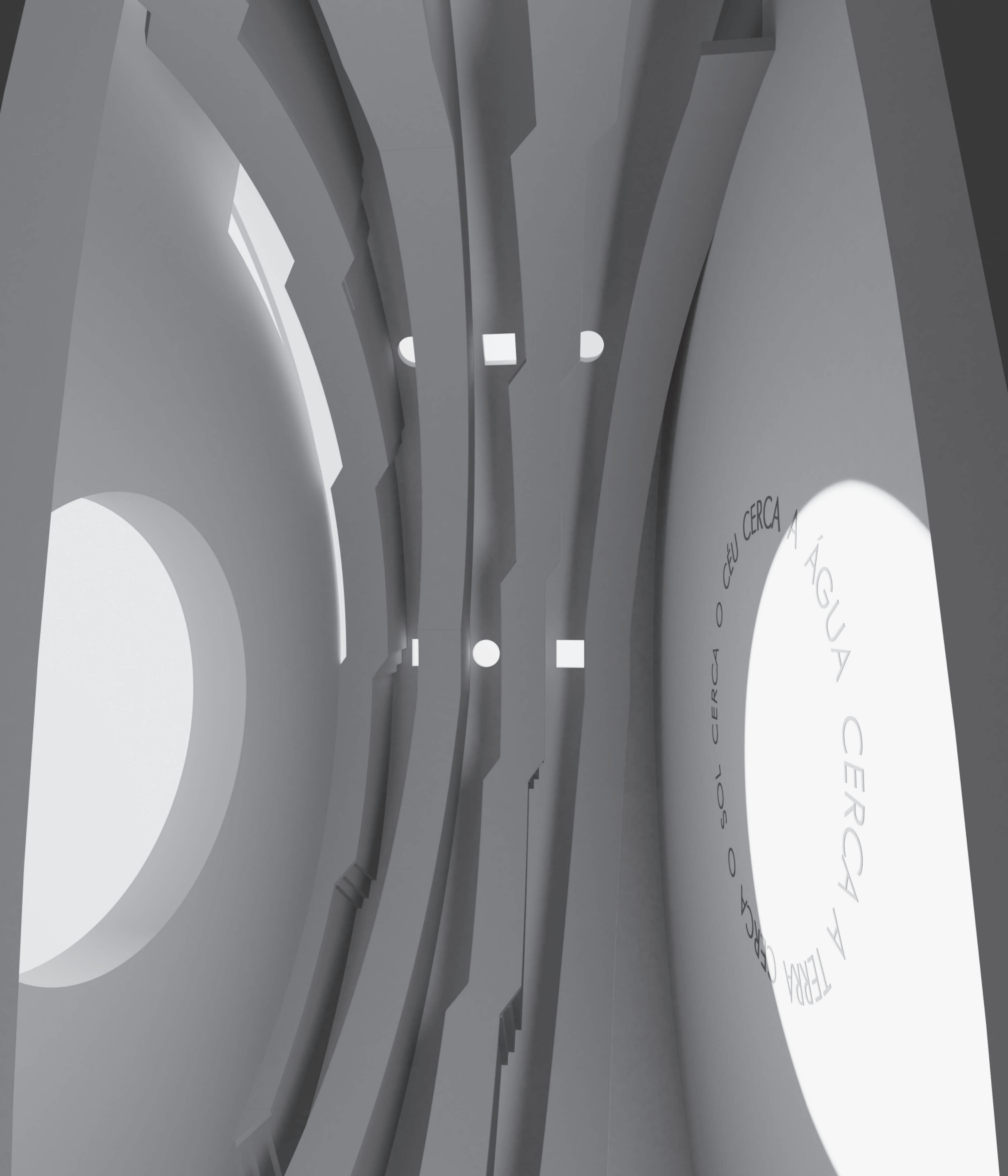
Pensa se todos chamassem os dois elevadores ao mesmo tempo. Essas caixas de metal

não suportariam, não nos suportaríamos. As alternâncias dos horários evitam coincidências desagradáveis. E chato lembrar que vivemos a andar na cabeça dos outros. E aí, vai querer alugar?

Poderia ser qualquer lugar.
Uma parede. Um chão. Um
teto. Uma cama. Um armário.
Uma janela. Mas estou aqui.
Entrei pela porta. A mesma
que já passei tantas vezes.
Já dormi aqui. Já acordei
aqui. Outros já sonharam
aqui. Com ou sem mim.
Quantas pessoas caberiam?
Digamos. Ao mesmo tempo?
De dimensões variadas. De
propósitos diversos. Todas
caberiam dentro? No dia
a dia só eu. A noite pouco
acompanhado. Quem me
visita tem de dividir o espaço.
Corresponder ao ar que sai.
Entra alguém de carne sai
alguém de vento. Pode ser de
qualquer matéria ou finalidade.

Eu mesmo. Enquanto lê isso.
Devo estar em outro quarto.
Preferi não colocar nenhum
retrato. Para deixá-lo assim
mais livre. Pode mexer em tudo
Arrastar os móveis. Rabiscar
os livros. Dobrar as roupas.
E ficar o quanto quiser. Afinal
poderia estar em qualquer
lugar. Só que agora está aqui.
Lugar qualquer. No começo é
sempre estranho como voltar
de uma longa viagem ou
visitar um outro presídio.
Aos poucos a pena diminui.
Mesmo que seja perpétua.
As poeiras nas quinas vão
ficando familiares. Com tempo
você decora. Não se preocupe
é provisório. Logo você muda.
Daí eu volto.





AGUA CERCA A
TERRA CERCA A



PISA

IÇA

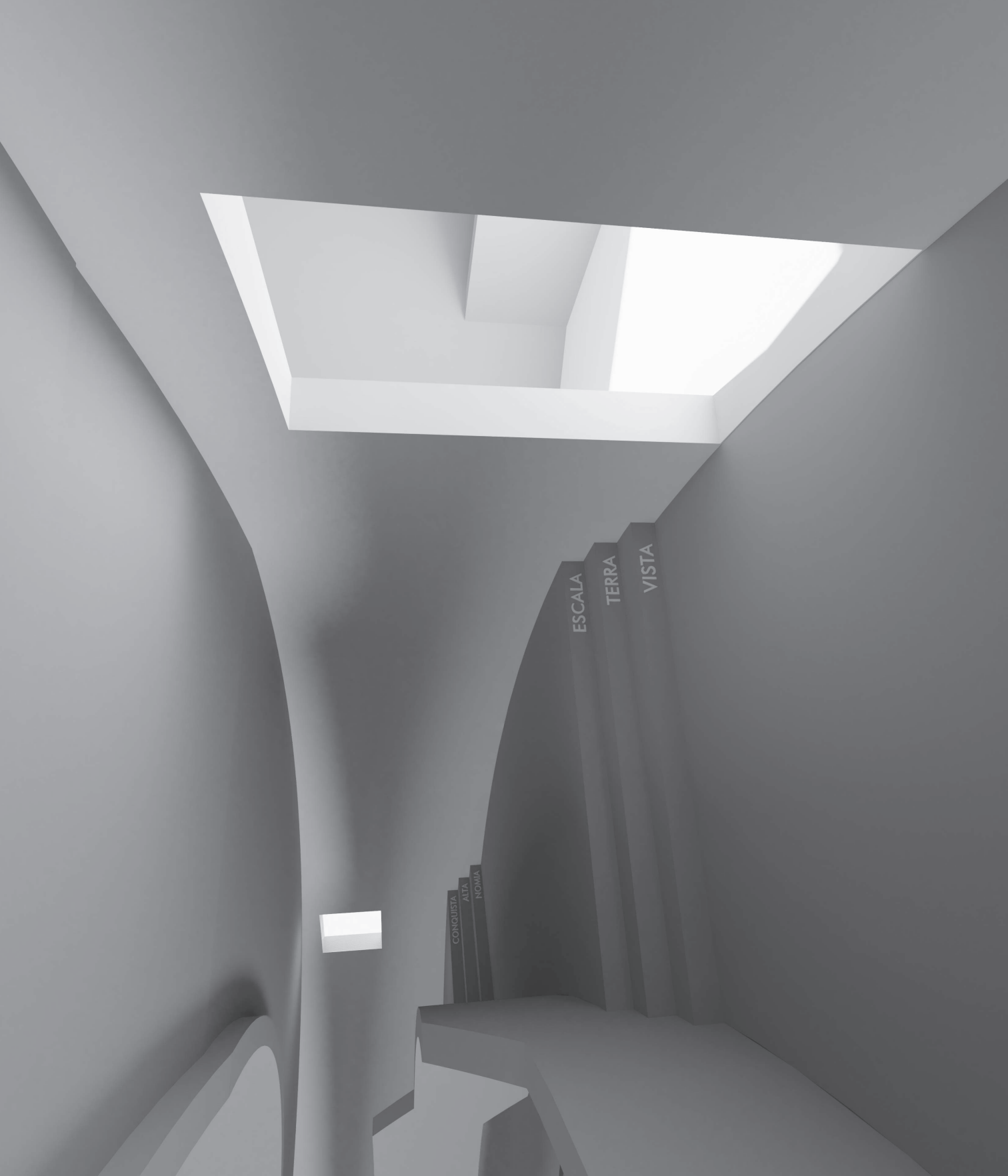
ALÇA

RIO

ESCALA

TERRA

VISTA



ESCALA

TERRA

VISTA

CONQUISTA

ALTA

NOMIA

Os.

adure
amarele
amole
apare
apodre
aque
compade
compare
conhe
conven
cres
decre
des
desagrade
desflore
emagre
embebe
embrute
enalte
encare
endoide

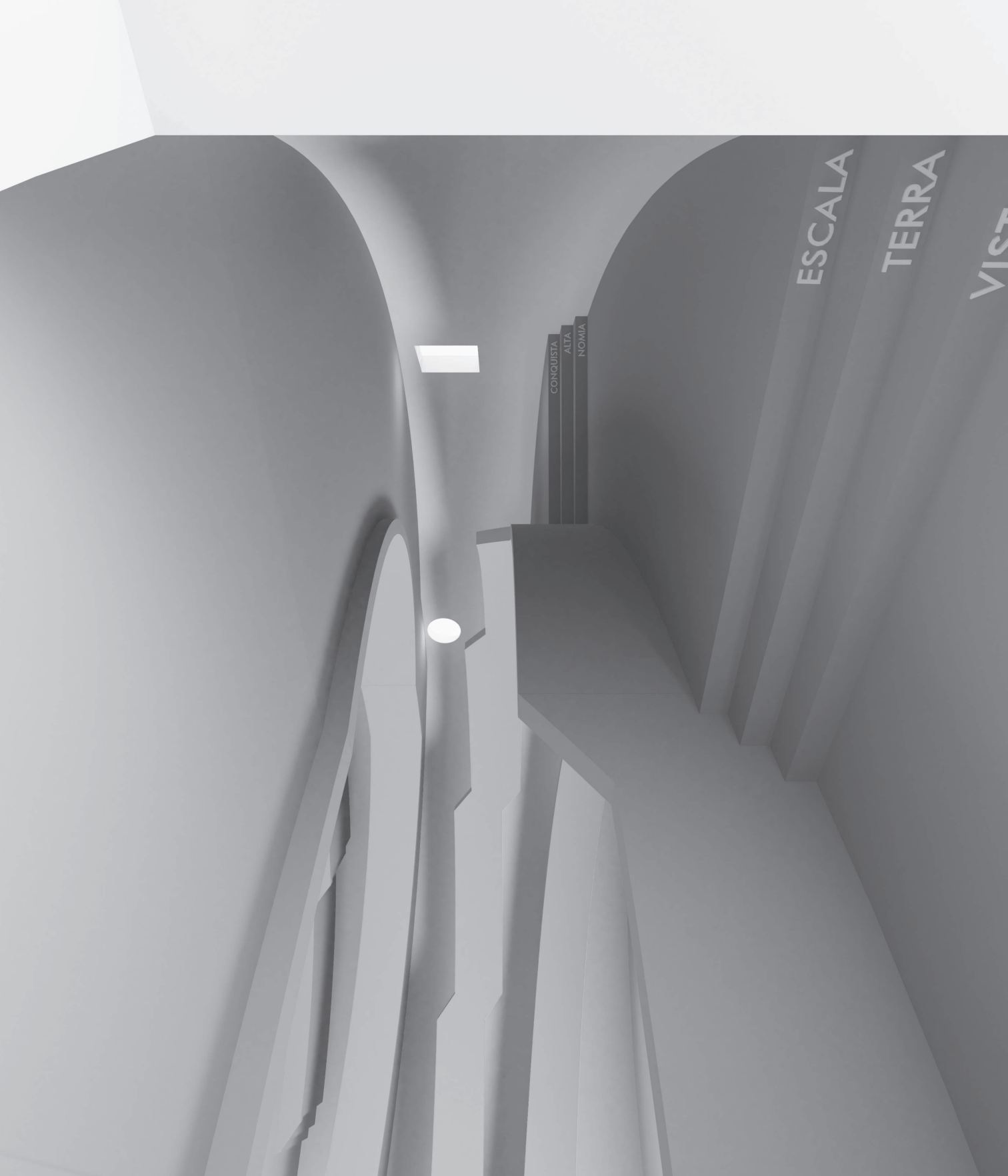
cimento

abaste
aborto
amade
amare
amole
apare
aque
compade
compare
conhe
conven
cres
decres
des
desagrade
desflores

cimento

emagre
embebe
embrute
 enalte
 encare
 endoide
 endure
 endrie
 enrue
 enrue
 encarne
 estrole
 estfaro
 estibes
 estores
 estores

O QUE DIZ O Dicionário?
DEPENDE DO HORÁRIO?



CONQUISTA
ALTA
NOMIA

ESCALA

TERRA

VISTA



CONQUISTA

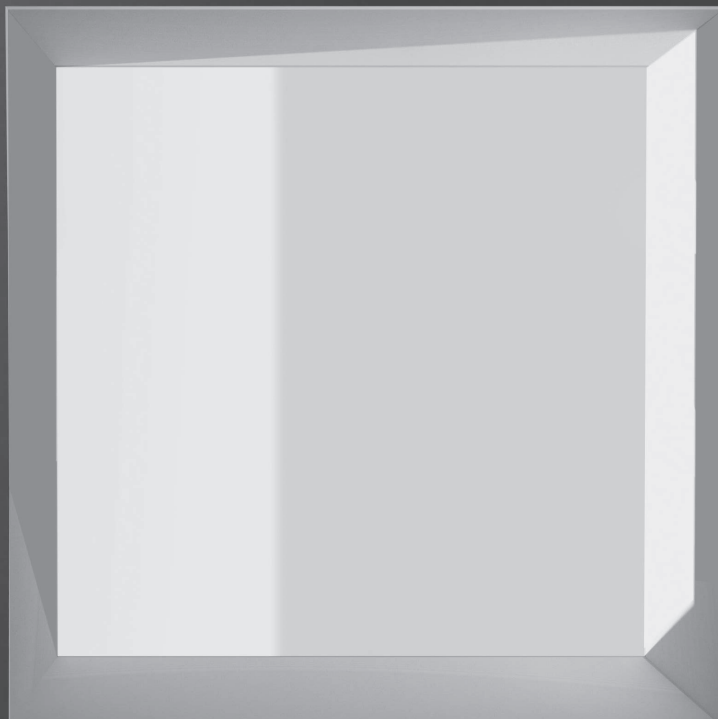
ALTA

NOMIA

CUIDA

AFASTA

QUEDA





CUIDA

AFASTA

QUEDA

VIVE
INVENTA
VOA



a s n u v

c v d

a s

n u v e n s

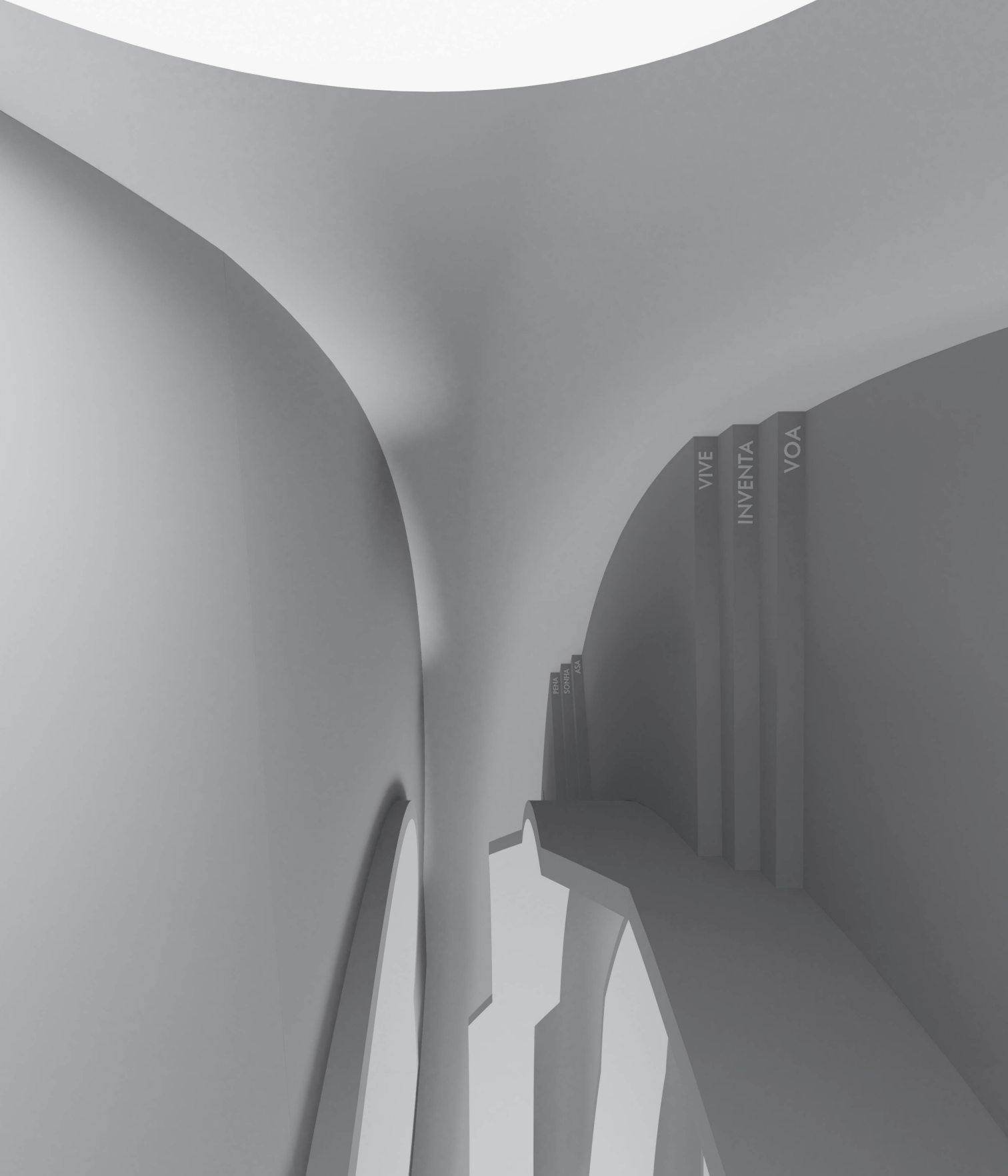


v e m

a s n u v e n s

v ã s

v

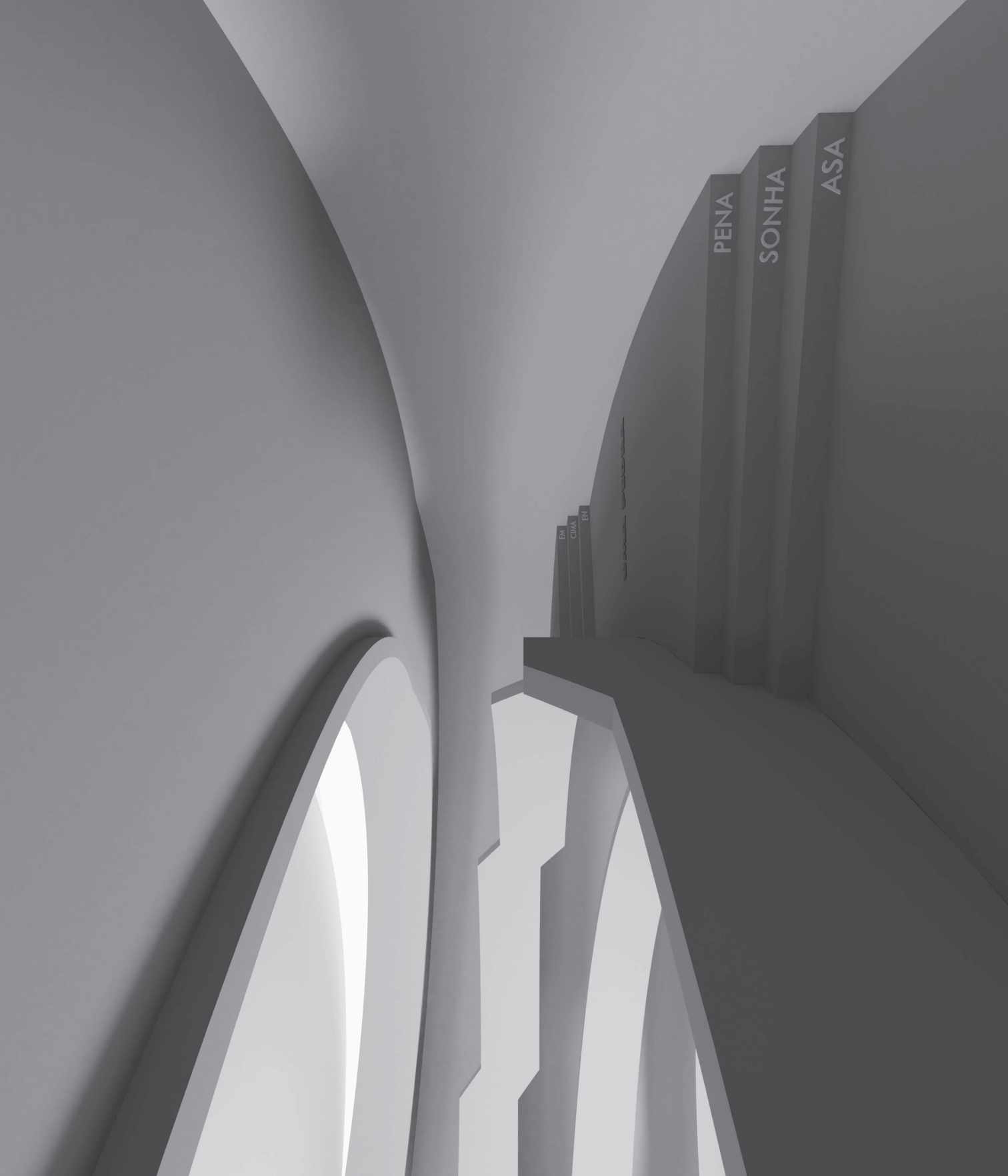


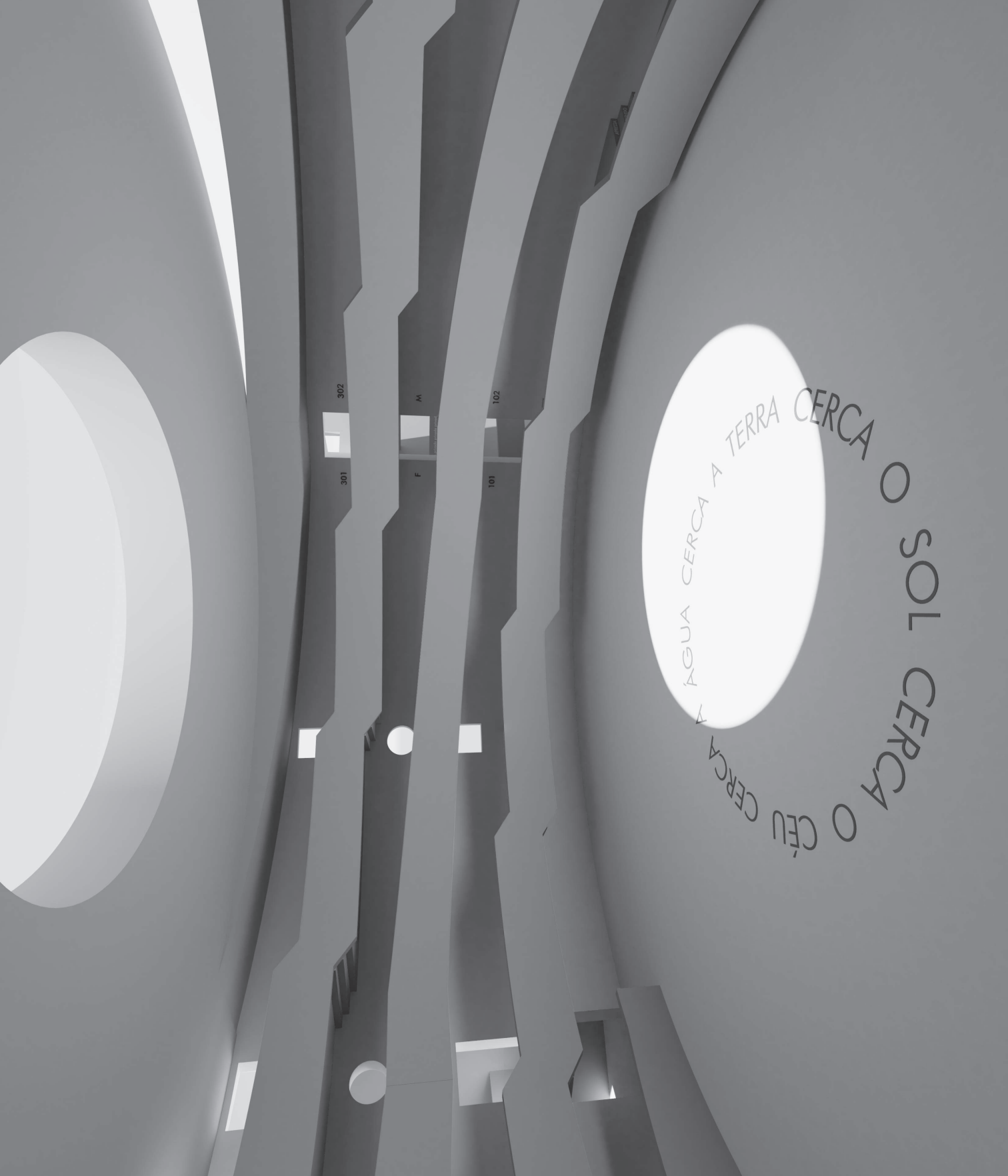
PENIA
SONIA
JASA

VIVE

INVENTA

VOA





AGUA CERCA A TERRA CERCA

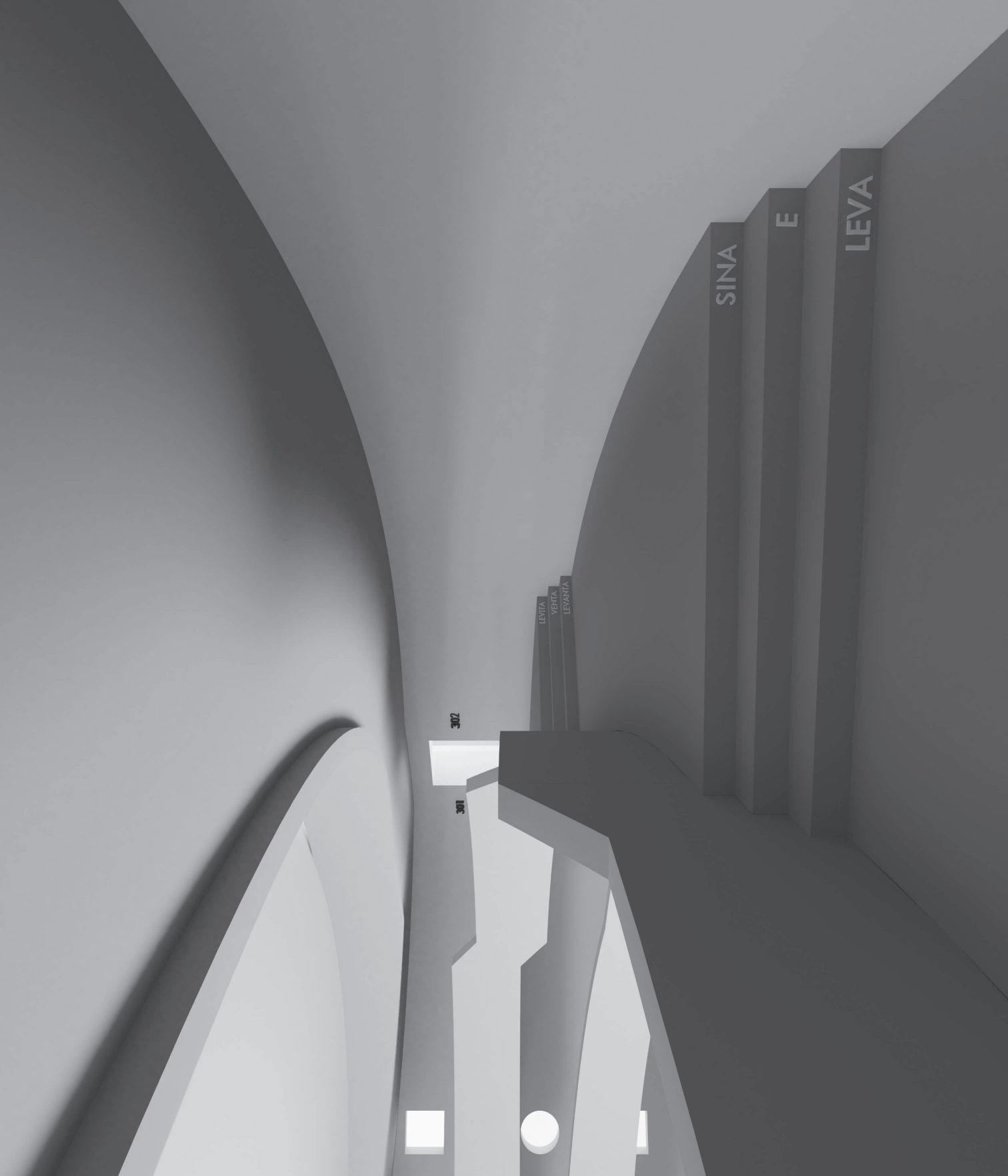
O CÉU CERCA

O SOL CERCA

UMA PEDRA

SINA
E
LEVA

EM
CIMA
EN



302

301

LEVITA
VENTA
LEVANTA

SINA

E

LEVA



302

301

GERA
MAIS
GIRO

LEVITA

VENTA

LEVANTA

302

3M

GERA

MAIS

GIRO

EIJA

PROJETA

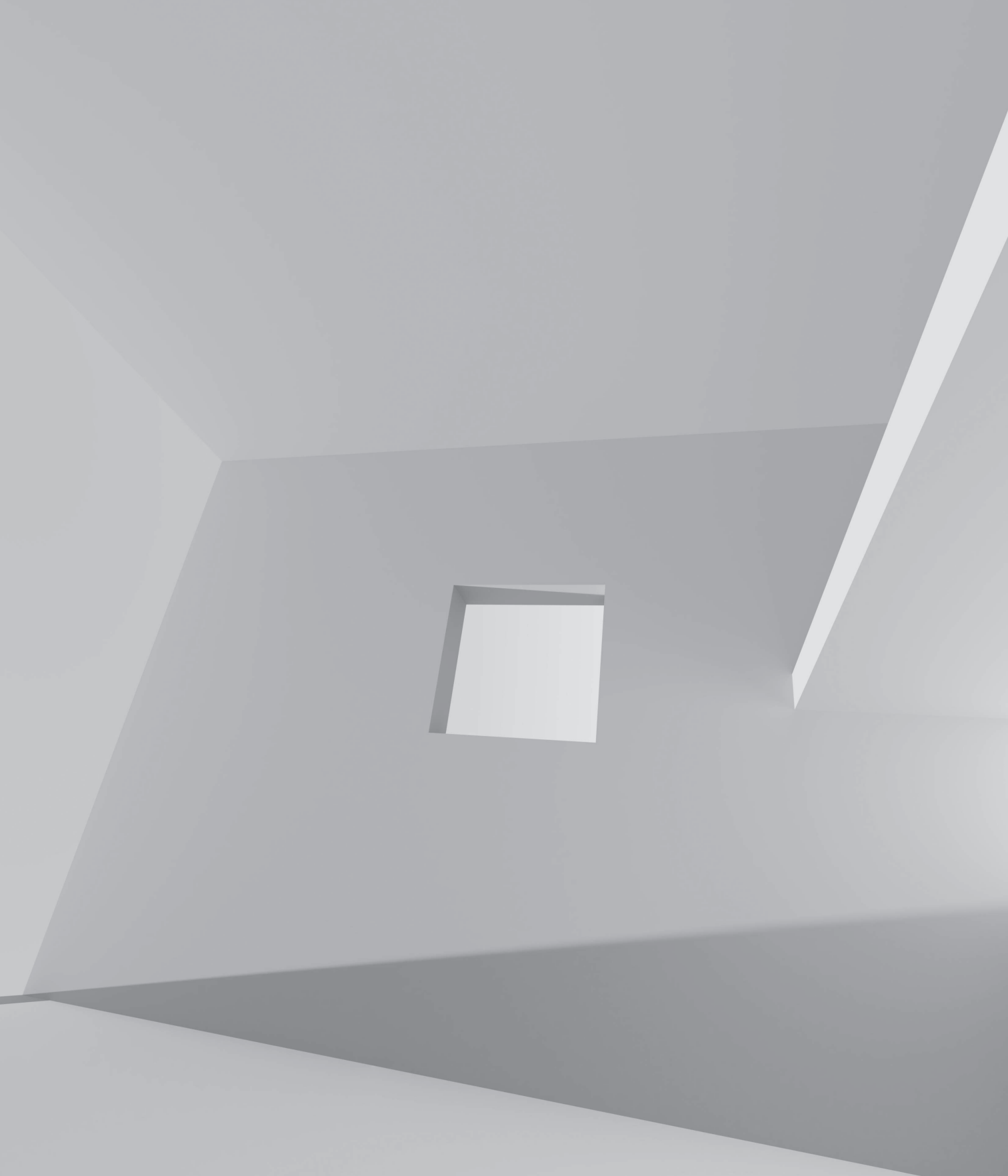
AGITA

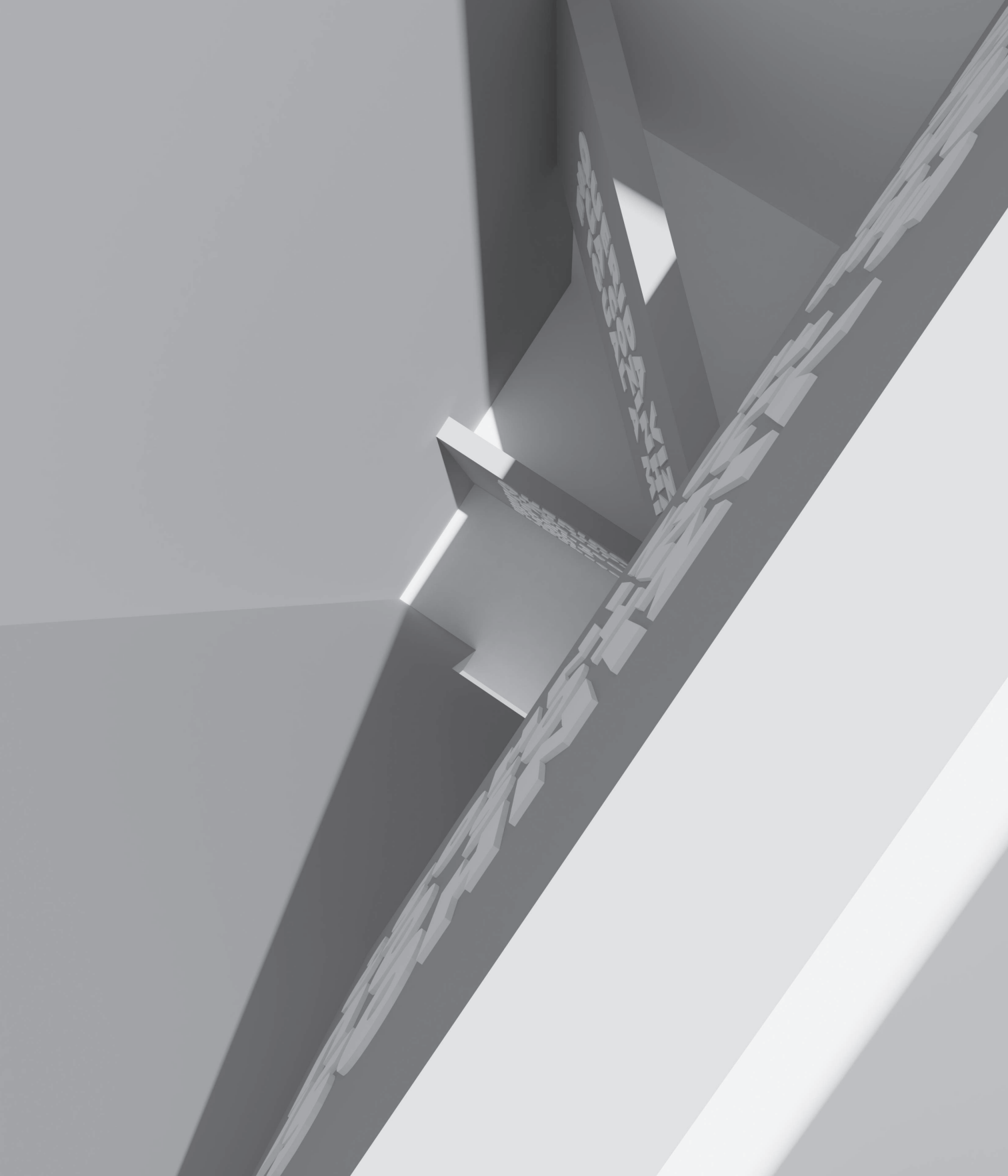
301

302

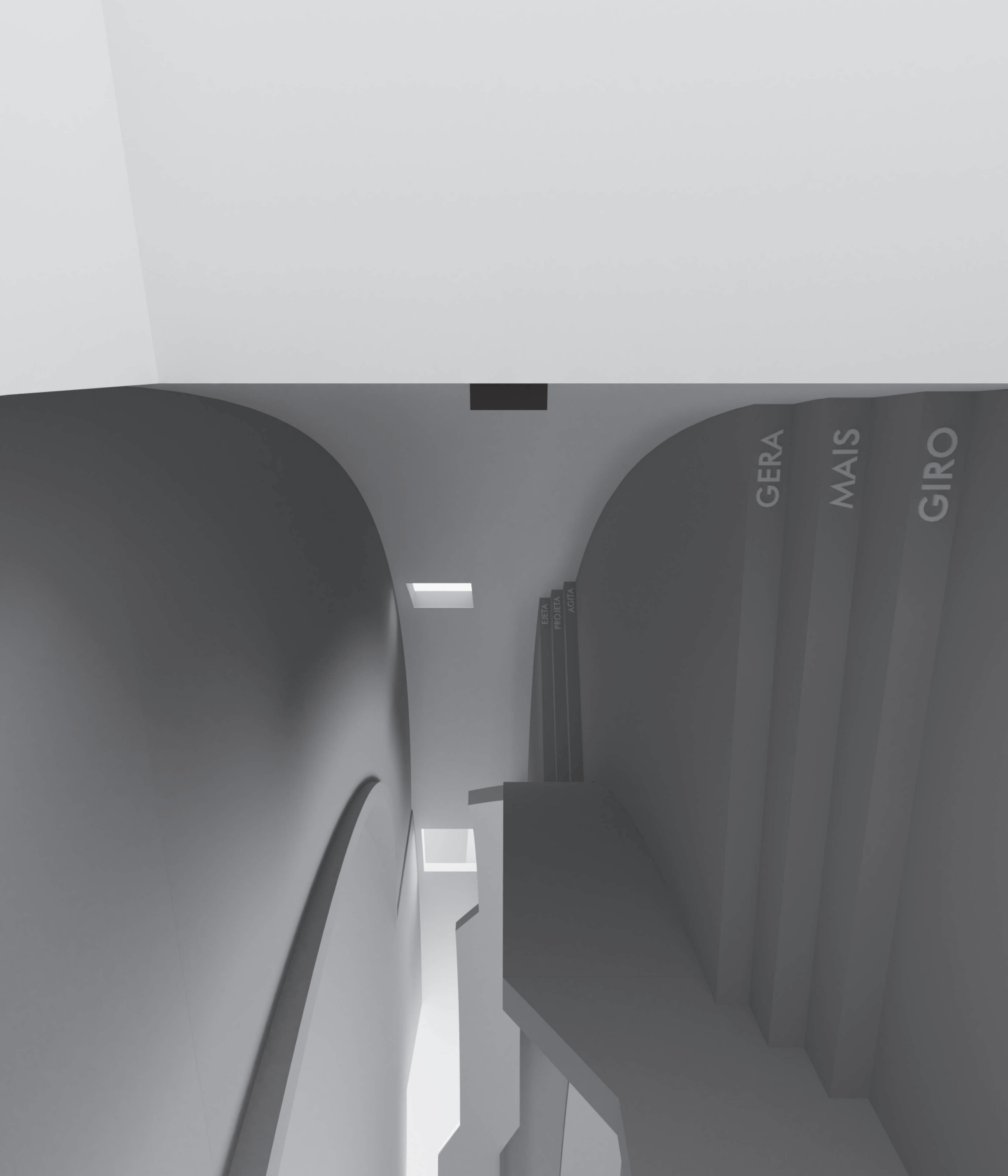


GIRO





Daqui ouço o trânsito das 10.
O das 20 também. Muita
gente congestionada.
Menstruação atrasada,
não sei no que vai dar.
Sinal vermelho. Vejo os freios
acenderem antes de descer
do ponto. O quinto da
avenida, sobe até o terceiro
andar e vai me encontrar lá
sentada. Cansada. Não
desce. Faz 35 dias. Não tomo
anticoncepcional. Não transo
há semanas. É o estresse.
É o trabalho. É o trânsito.
Um problema visto do terceiro
andar é mais fácil de resolver.
Só explodir que o sangue
volta a correr. Enquanto isso
pago o aumento da tarifa.
Amanhã, às 8, tem serviço.



GERA

MAIS

GIRO

EJETA
PROJETA
AGITA

ERGUE

GUILA

GIGANTE

EJETA

PROJETA

AGITA



ERGUE

GULA

GIGANTE

ENGOLE

LEGUA

LONGE



se isso fosse um livro

como você teria lido?

abaste

aborre

agrade

amadure

amarele

amole

apare

apodre

aque

compare

compare

conhe

conves

cre

decre

de

desagrade

desfigore

embabe

embrute

embalte

emleque

edague

enquile

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

enrigh

Form
follows

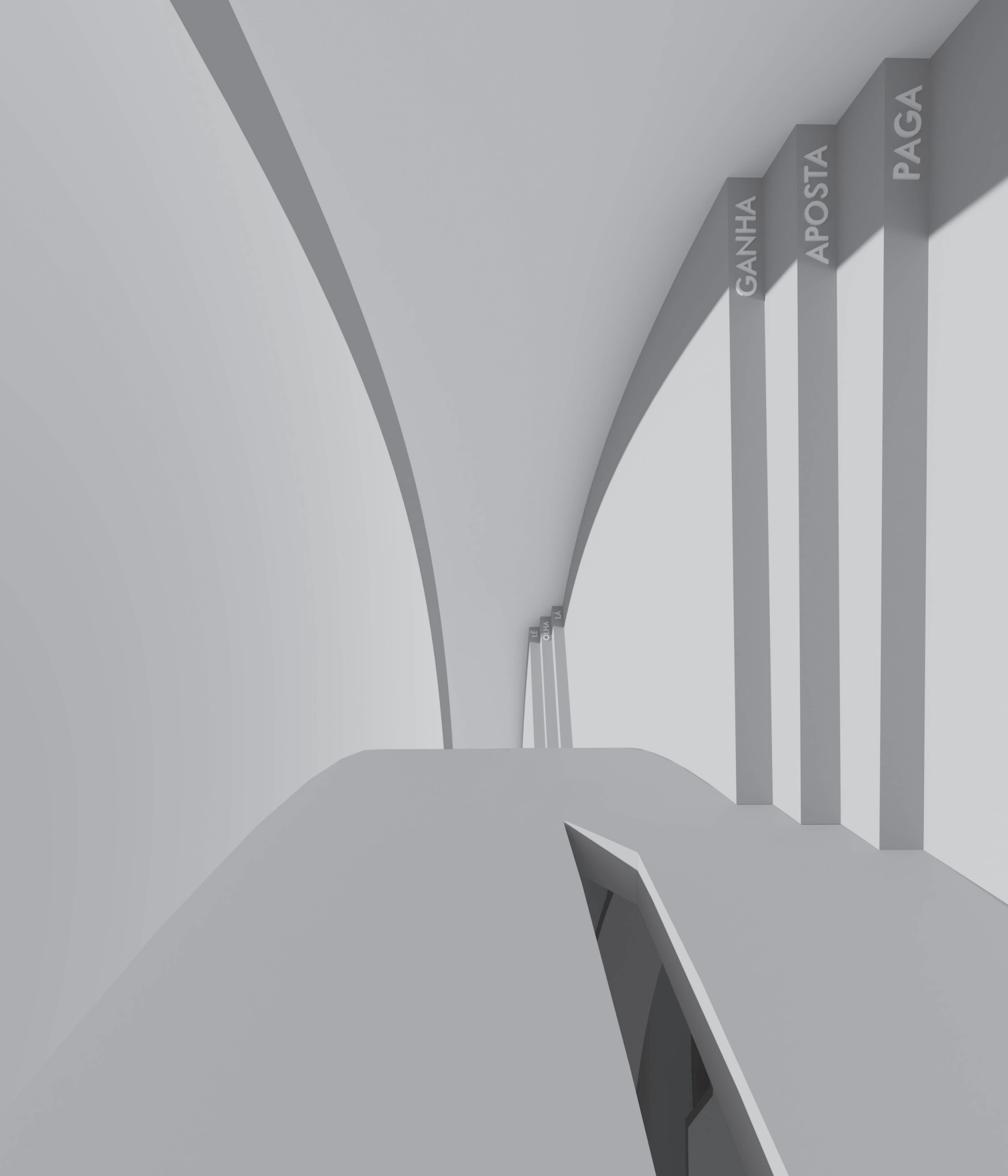
0^{De}
1^{De}
2^{De}
3^{De}
4^{De}
5^{De}
6^{De}
7^{De}
8^{De}
9^{De}



A TERRA CERCA O SOL CERCA O CÉU
A ÁGUA CERCA A

302

301

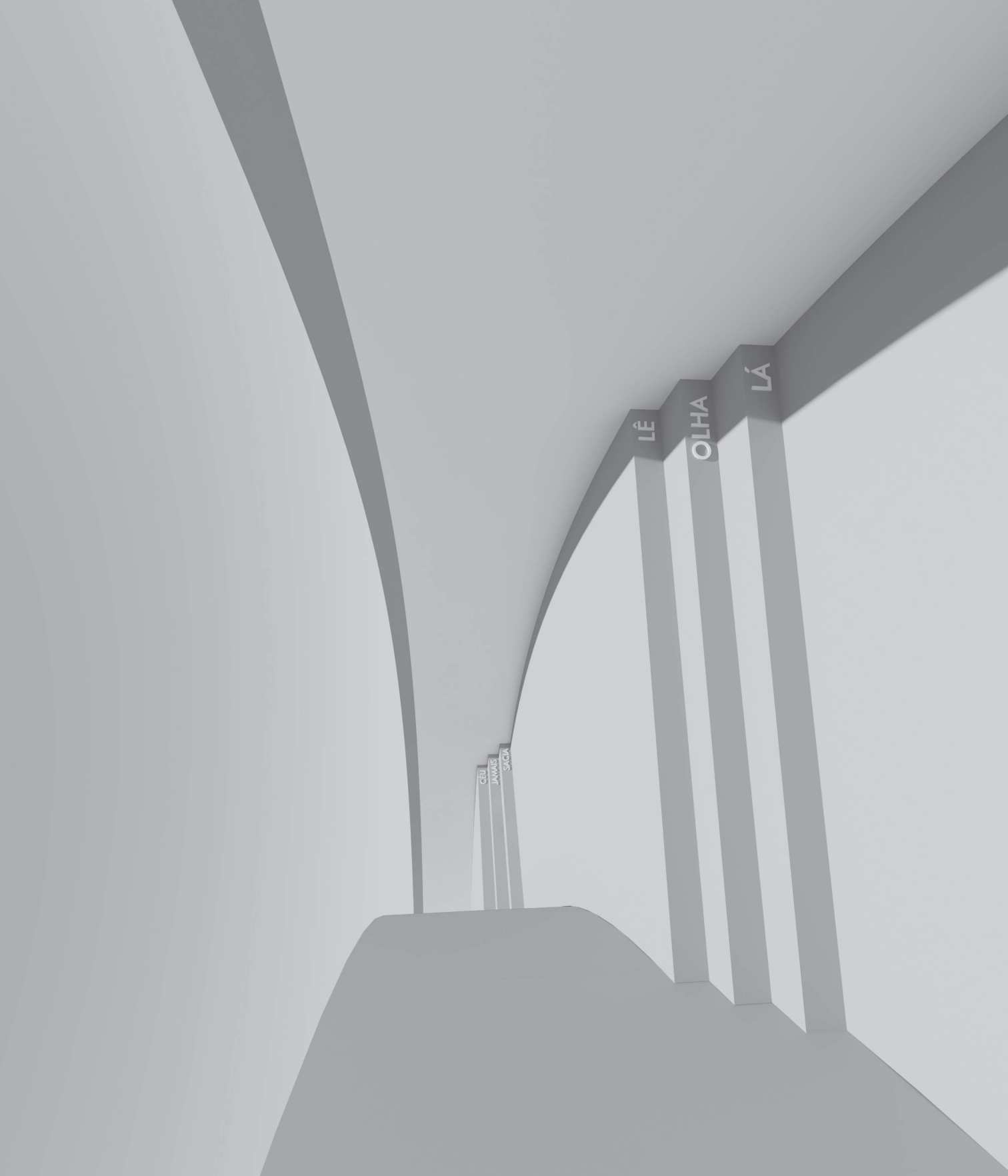


É
OHA
LA

GANHA

APOSTA

PAGA

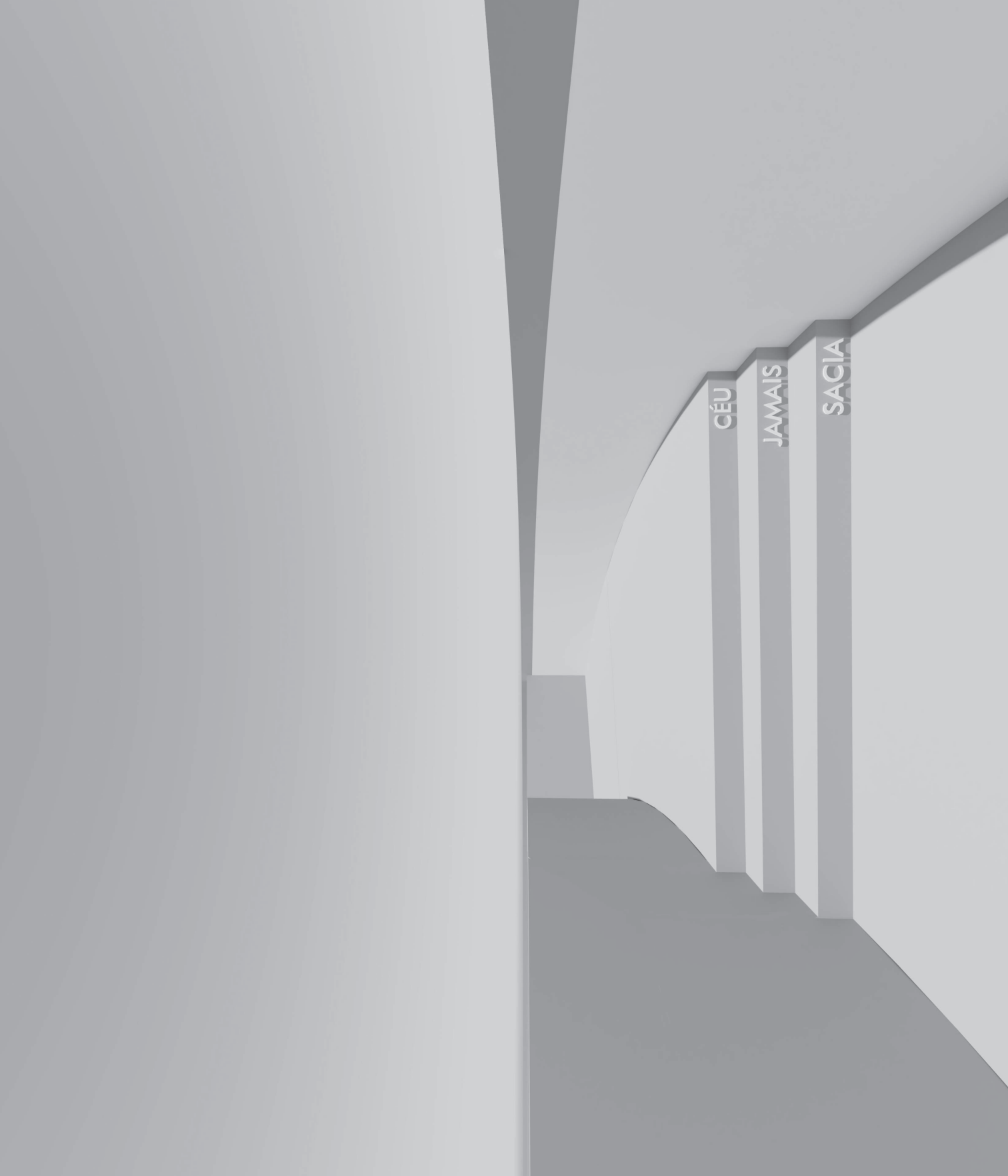


LÊ

OLHA

LÁ

CÉU
JANIS
SACIA



CÉU

JAMAIS

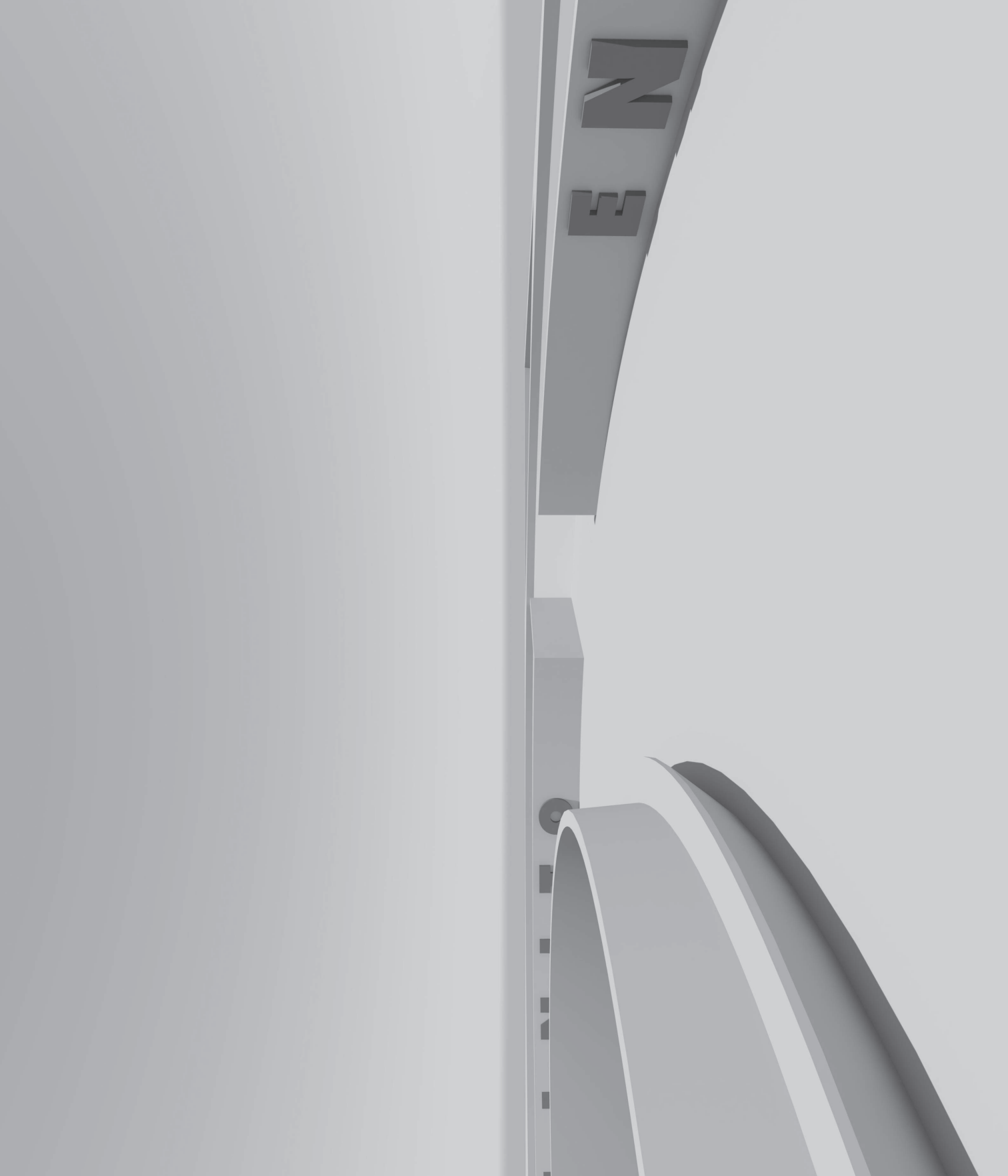
SACIA

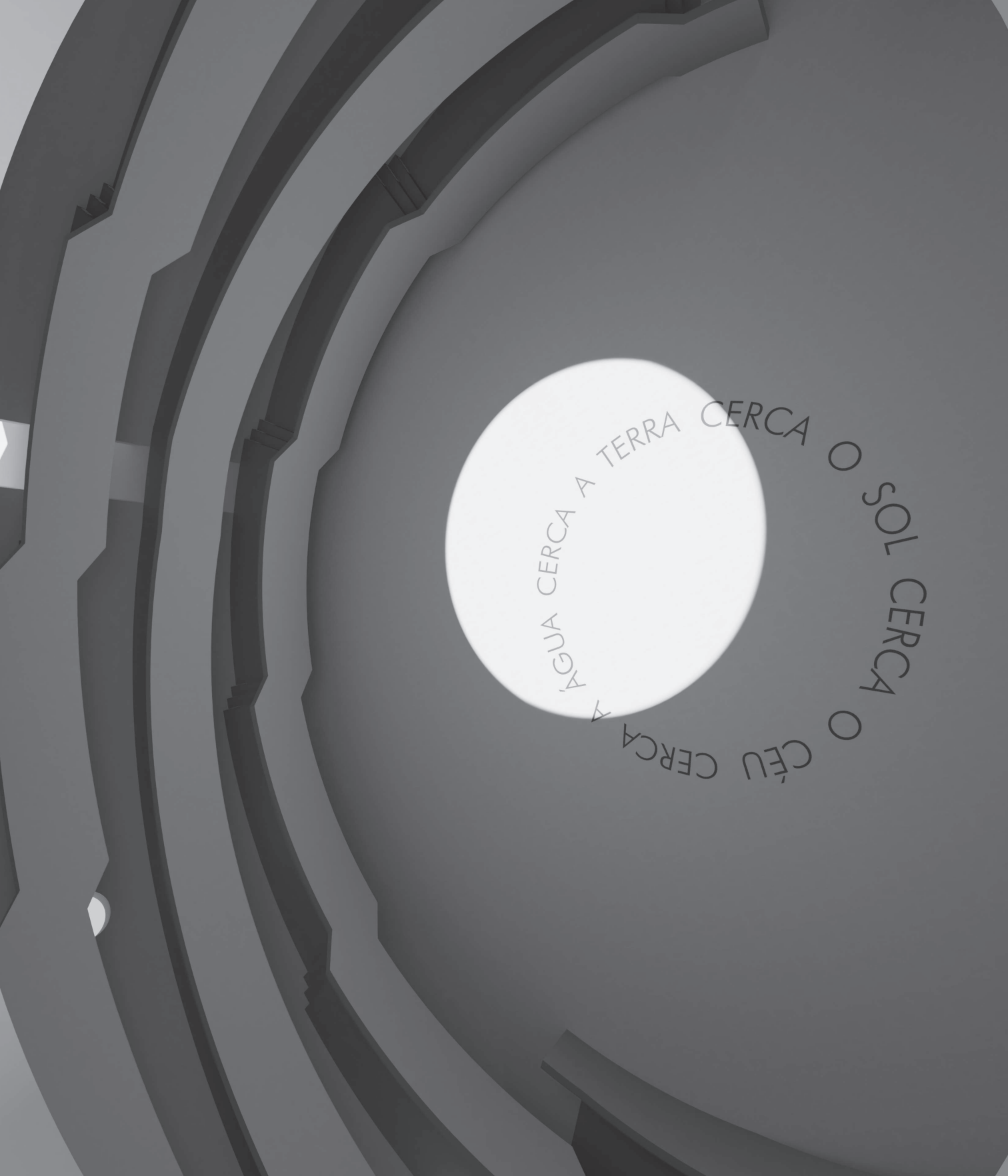
INFINITO

E N F I M I N F I N I



INFINITO





O SOL CERCA O CÉU CERCA A
ÁGUA CERCA A TERRA CERCA

© Arthur Moura Campos, 2019

Esse livro é parte do trabalho final de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. As imagens em perspectiva dos três volumes partem de um mesmo modelo 3D especificamente projetado para esse livro. Cada volume é um percurso dentro desse projeto.

1ª edição, São Paulo, novembro de 2019

Projeto arquitetônico e gráfico Arthur Moura Campos
arthurmcampos@gmail.com

Fonte Futura

Papel Offset 90g

Impressão Gráfica psi7

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Campos, Arthur Moura

Saída / Arthur Moura Campos. - São Paulo : Edição do autor, 2019.

vol. triângulo: 128p. ; 23cm.

vol. círculo: 128p. ; 23cm.

vol. quadrado: 128p. ; 23cm.

ISBN 978-85-922864-4-6.

1. Poesia: literatura brasileira. I. Título.

CDD: 869.1

SAÍDA



Arthur Moura Campos

Ao meu irmão João Gabriel
com quem viajo várias voltas

SAÍDA







Quando
entrou
no mundo
Quando
saí
da terra
Quando
começa
o futuro

83

Quando
entrou
no mundo

Quando
saiu
da terra

Quando
começa
o futuro

?

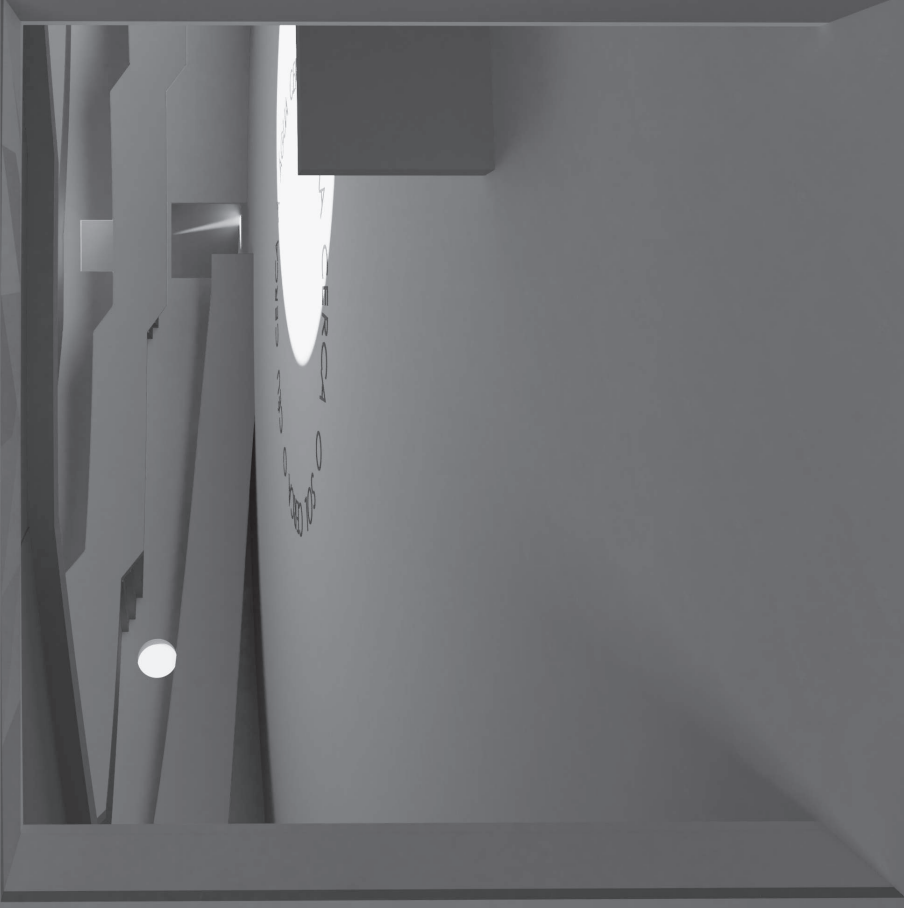


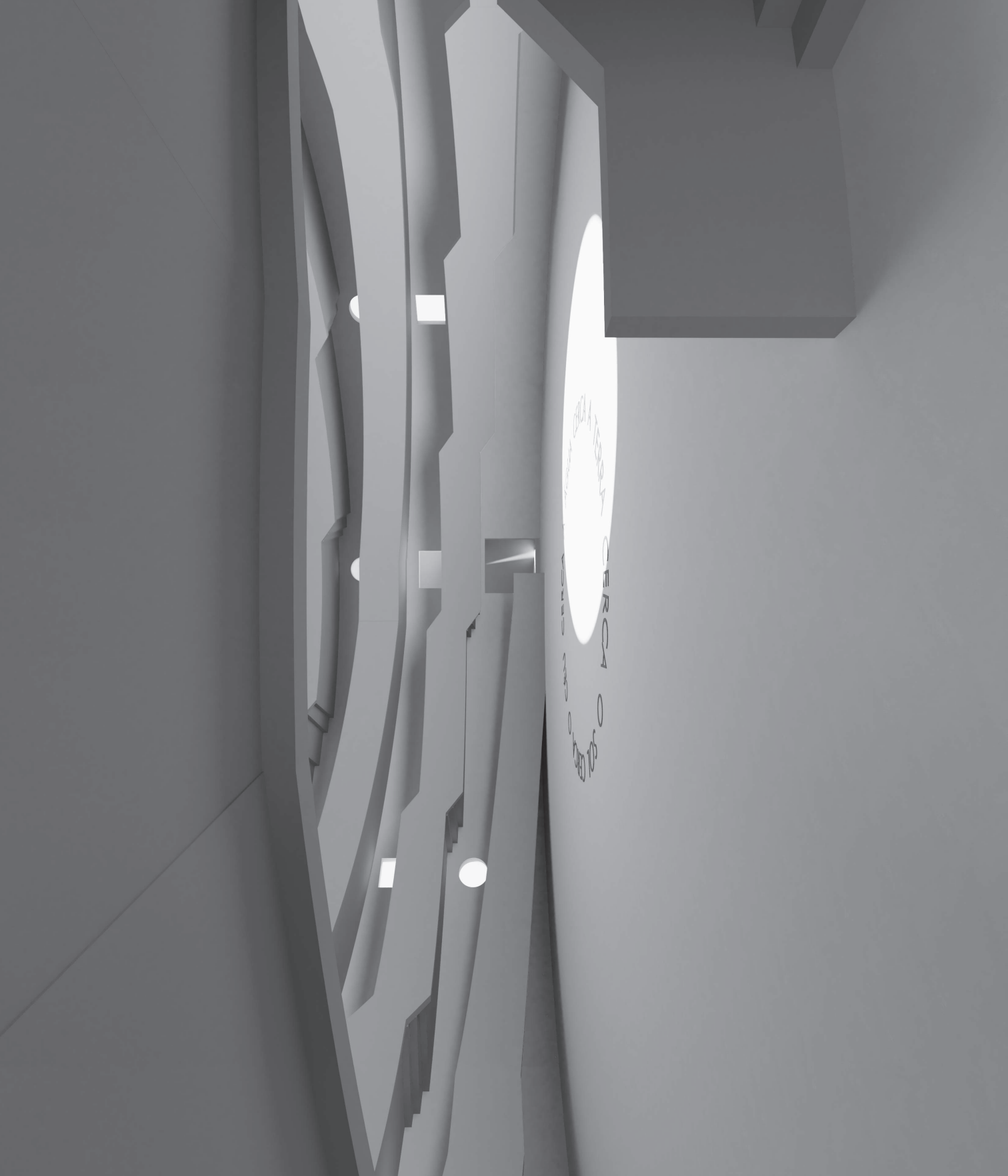
Quando
entrou
no mundo

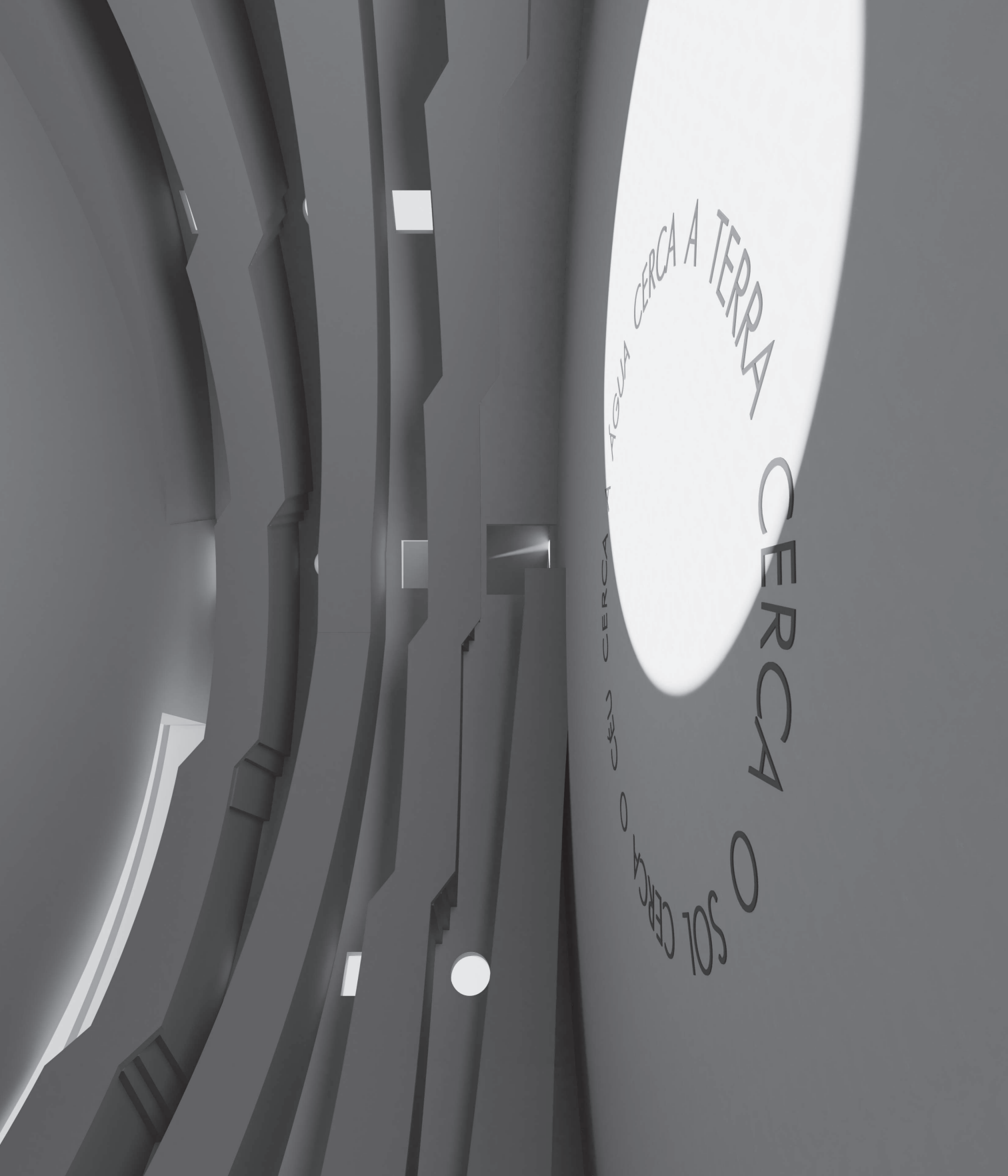
Quando
saiu
da terra

Quando
começa
o futuro

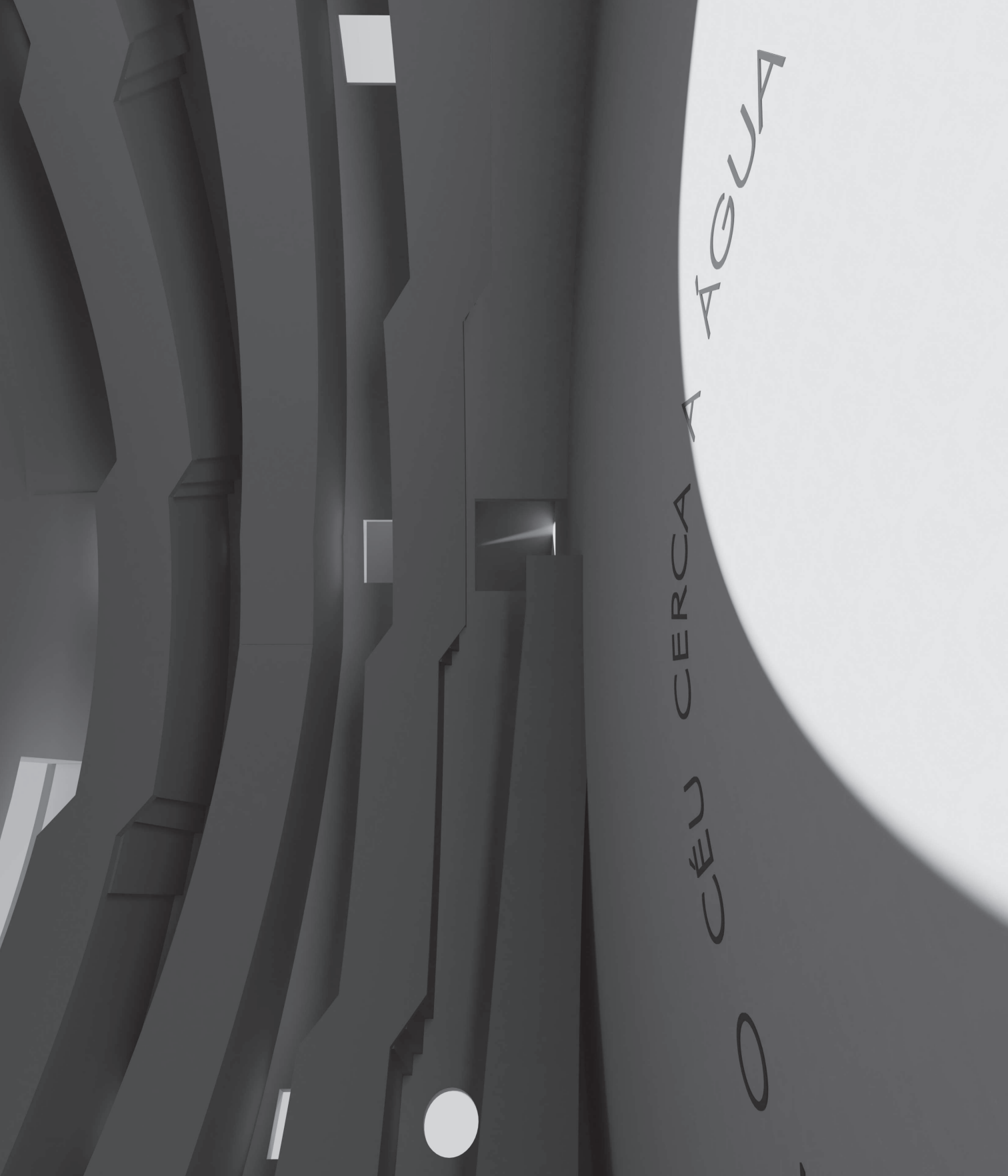
?







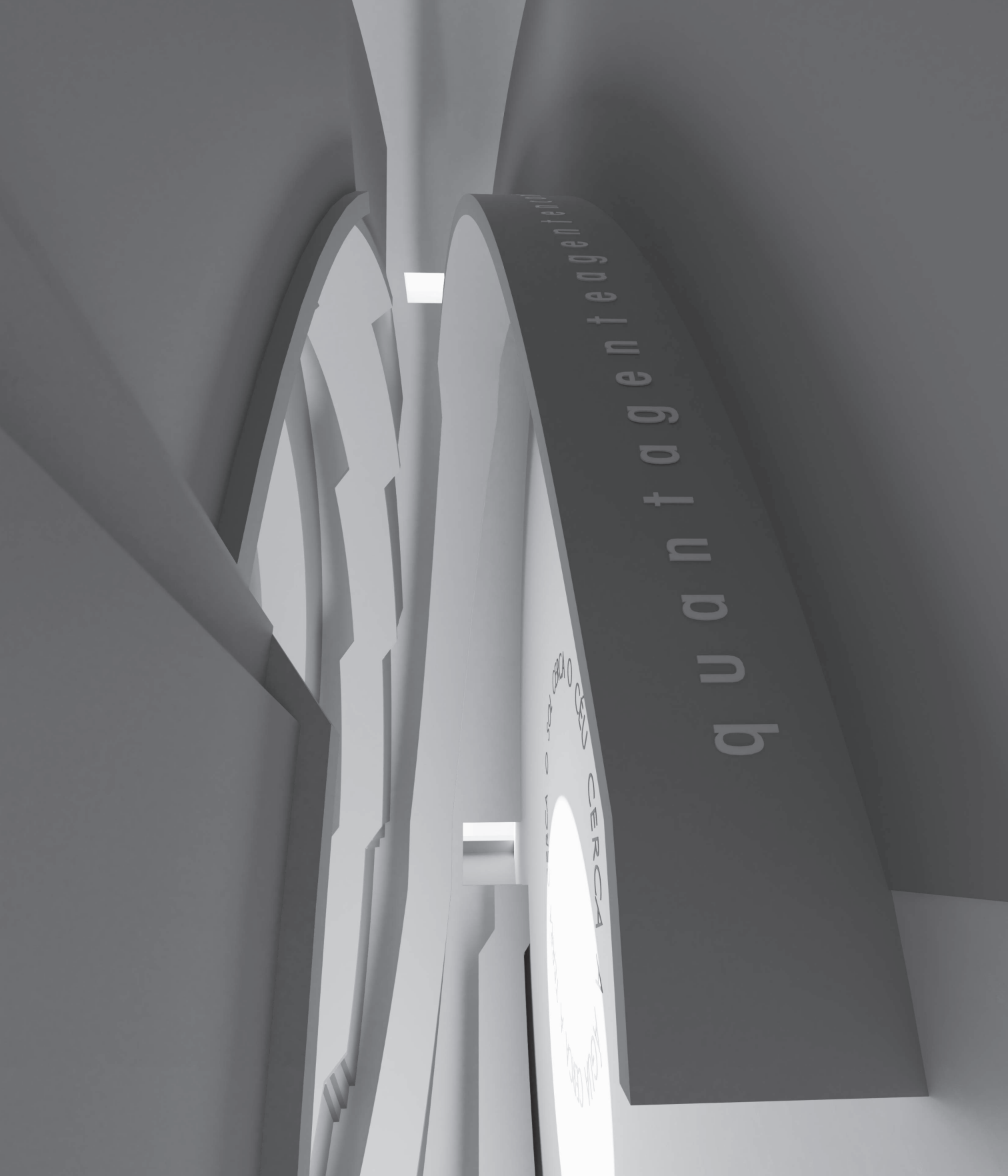
O SOL CERCA O SOL CERCA A TERA CERCA

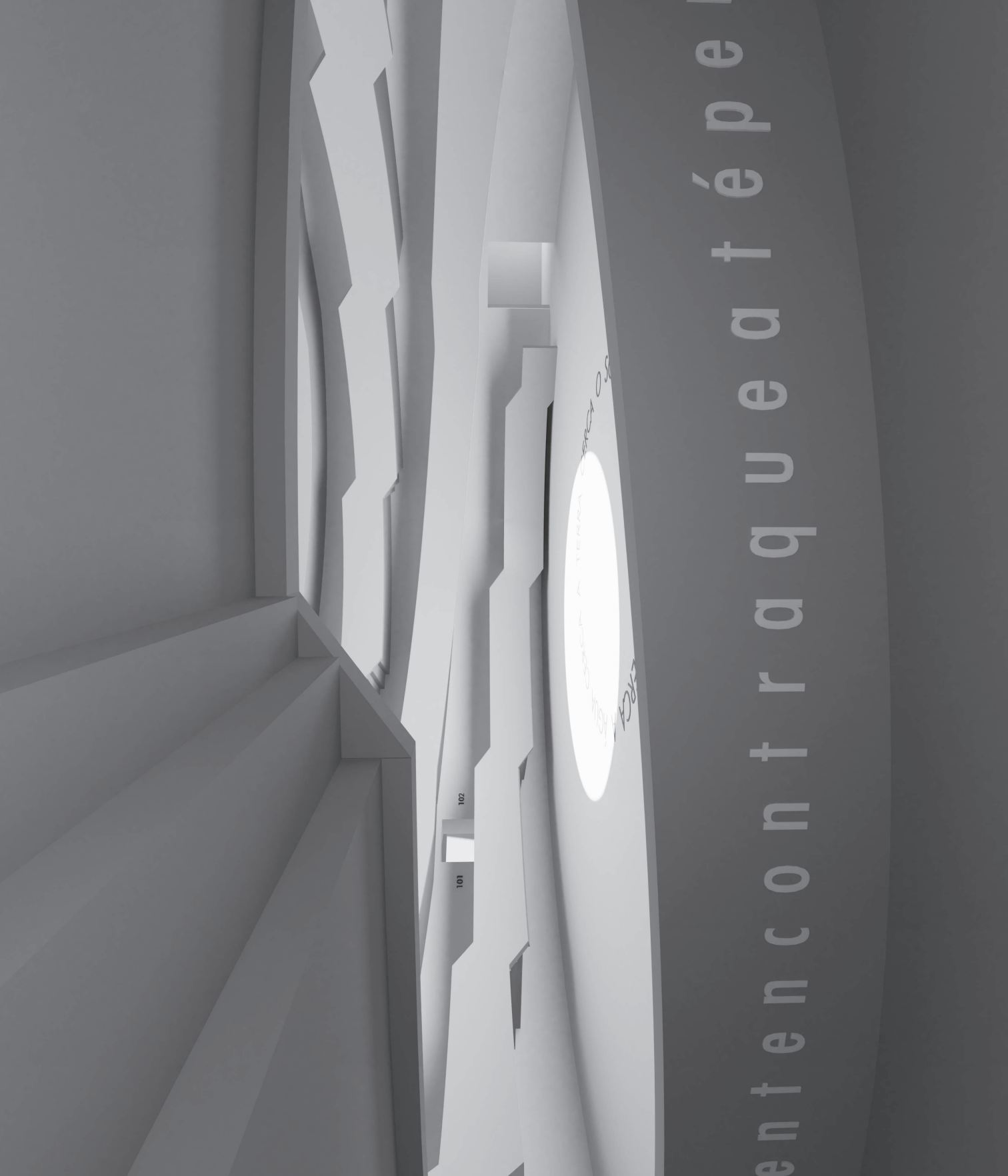


CÉU CERCA A ÁGUA

O





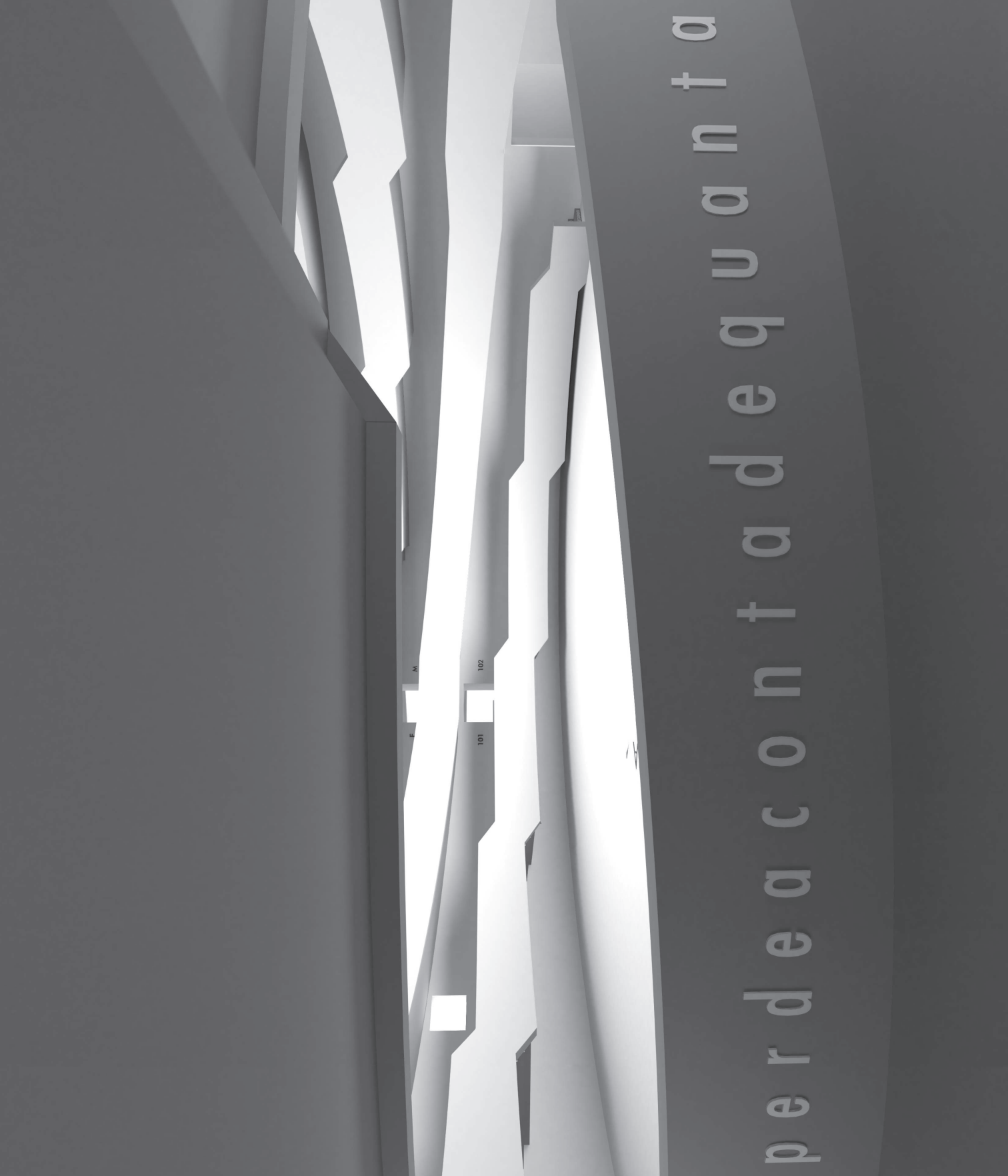


101

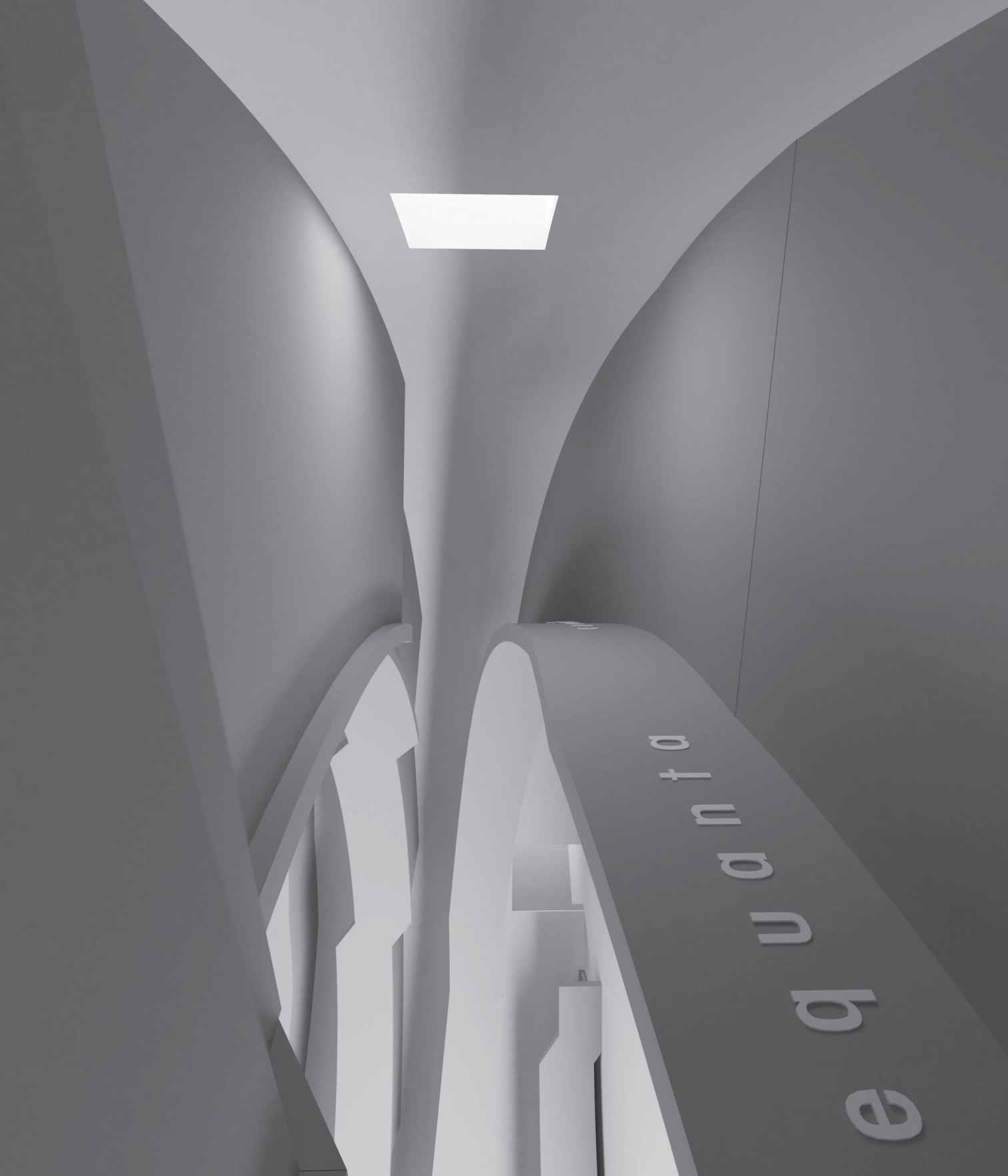
102

103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200

entencotr a q u e a t é p e



per de a c o n t a d e q u a n t a



quant

v ã s

à m

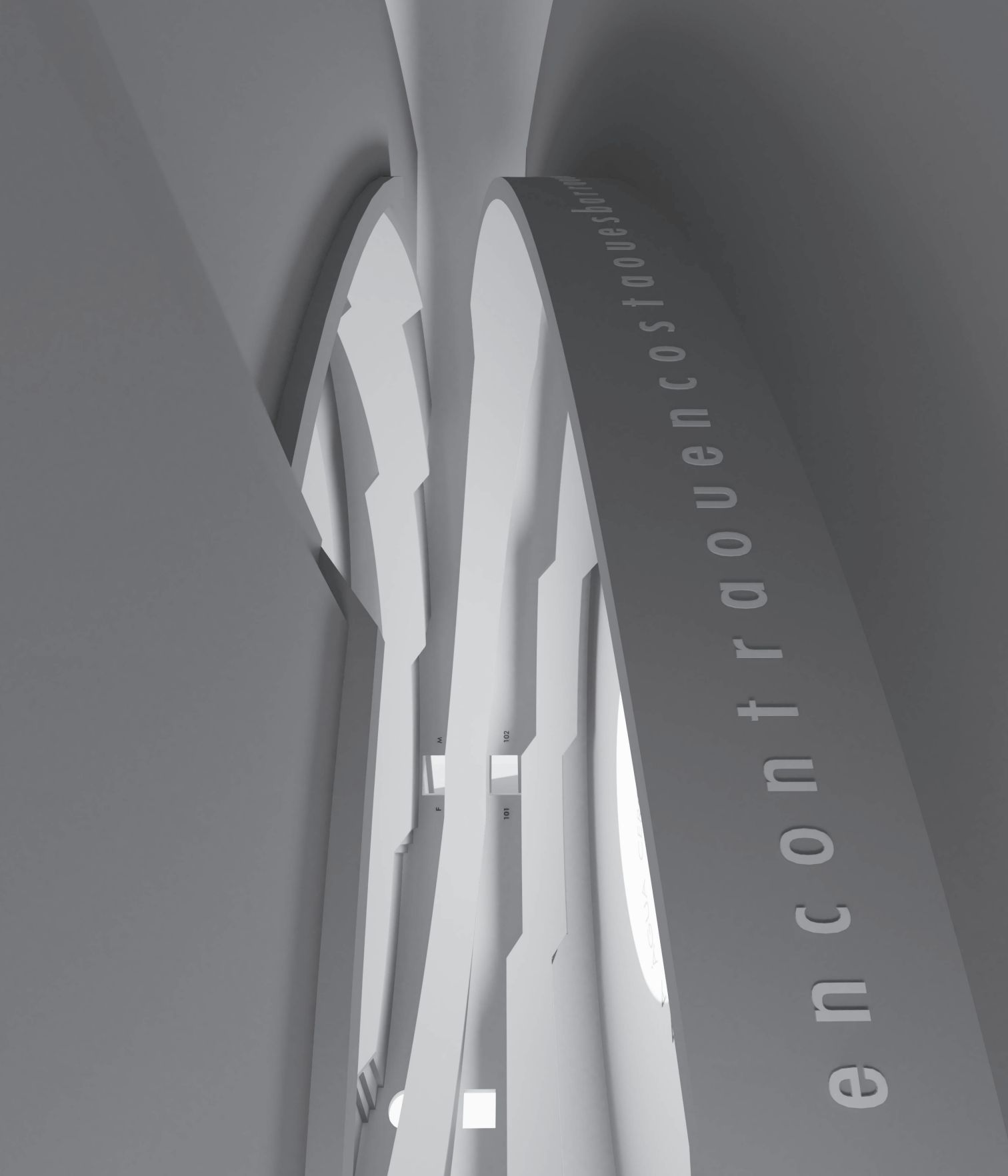
o
o
o

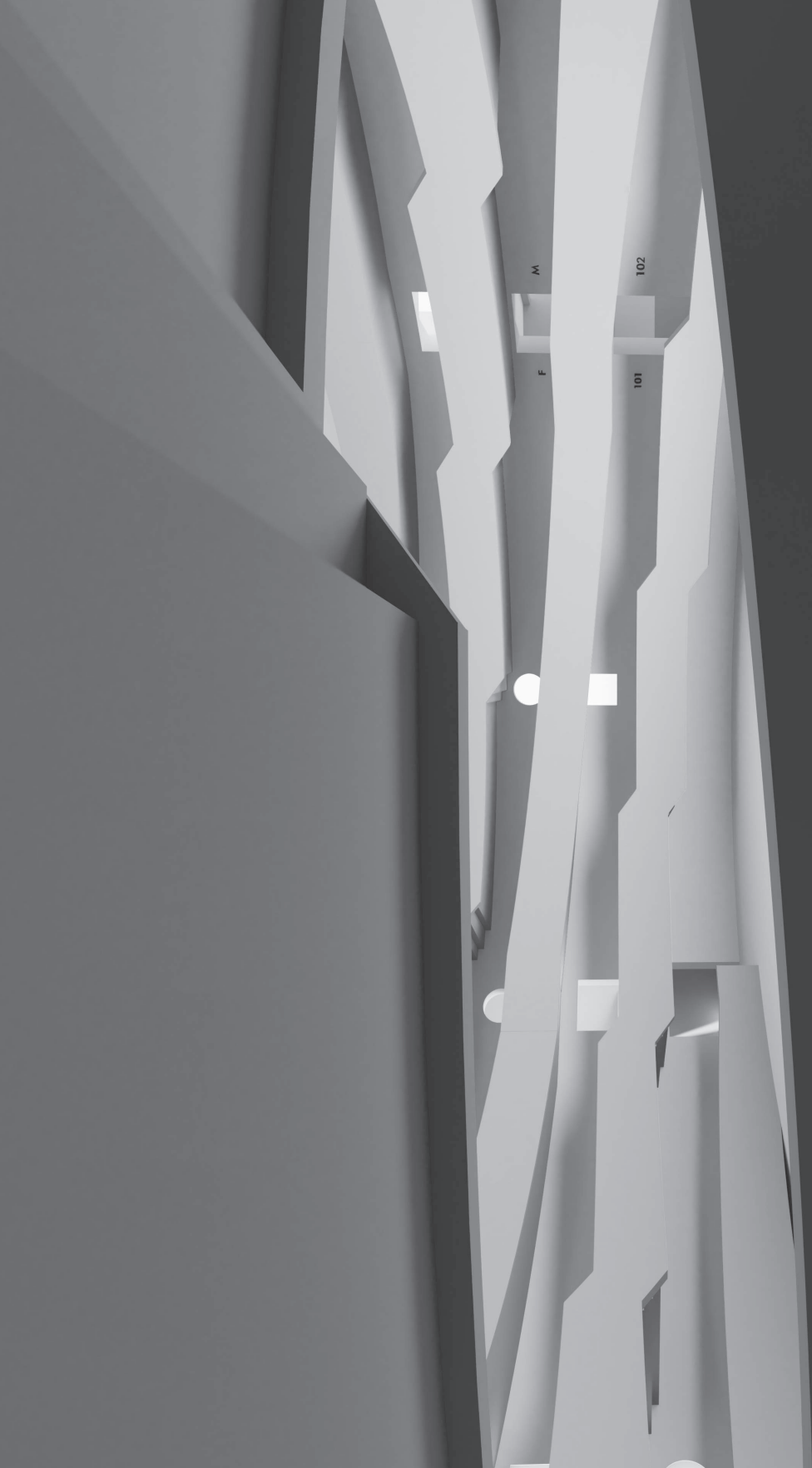
as
n u v e n s

v ã s

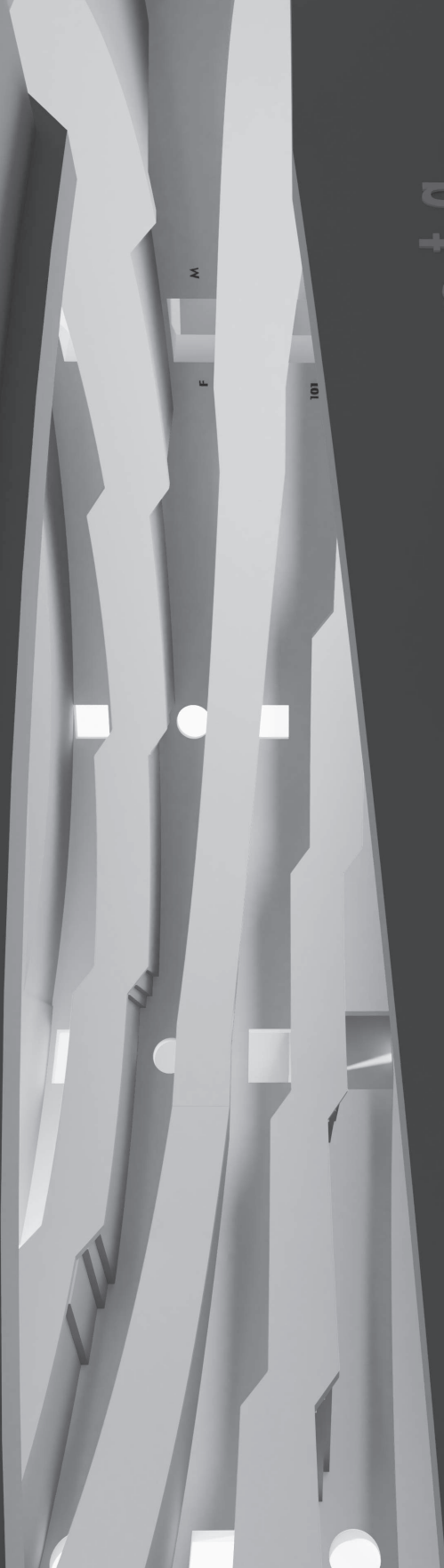
v o d m



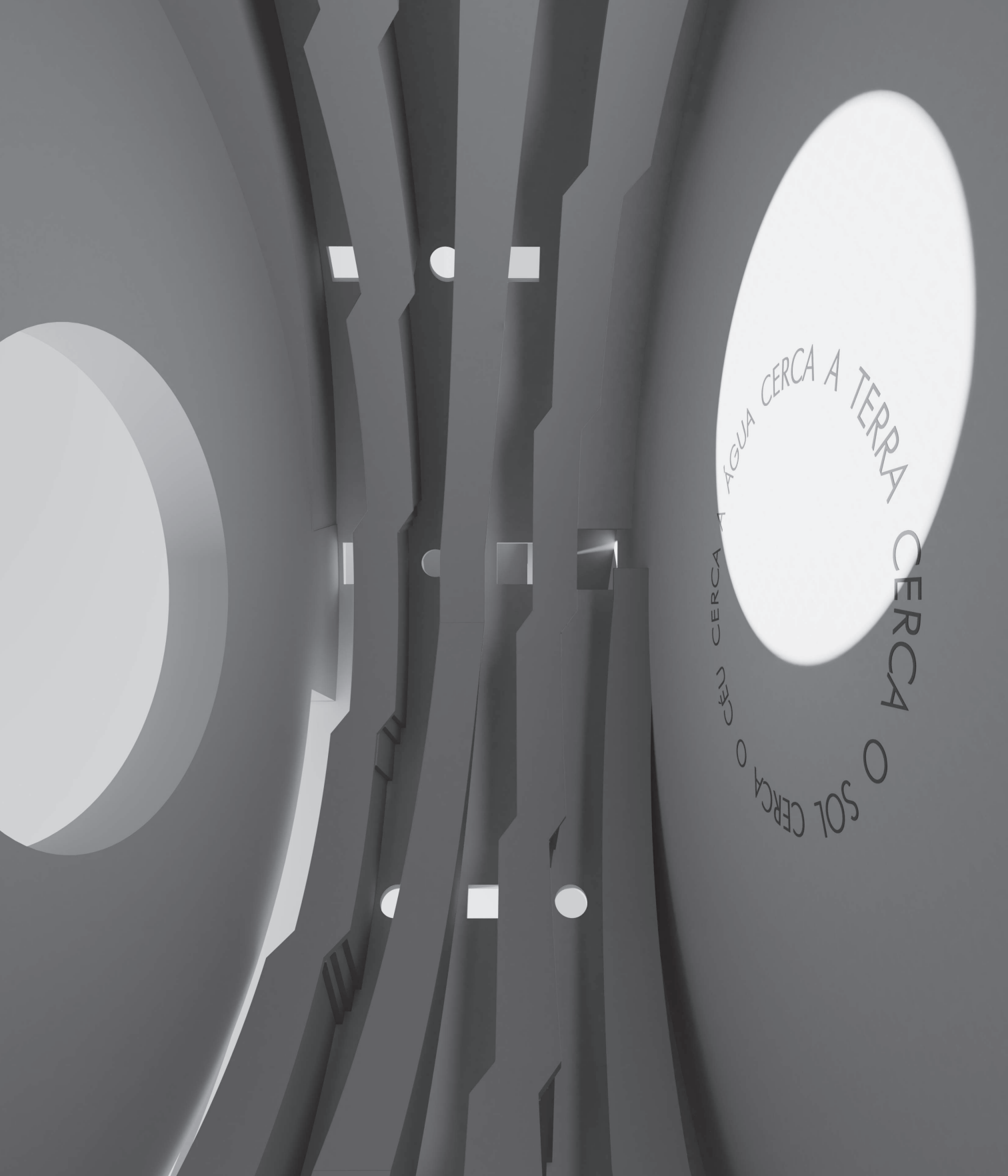




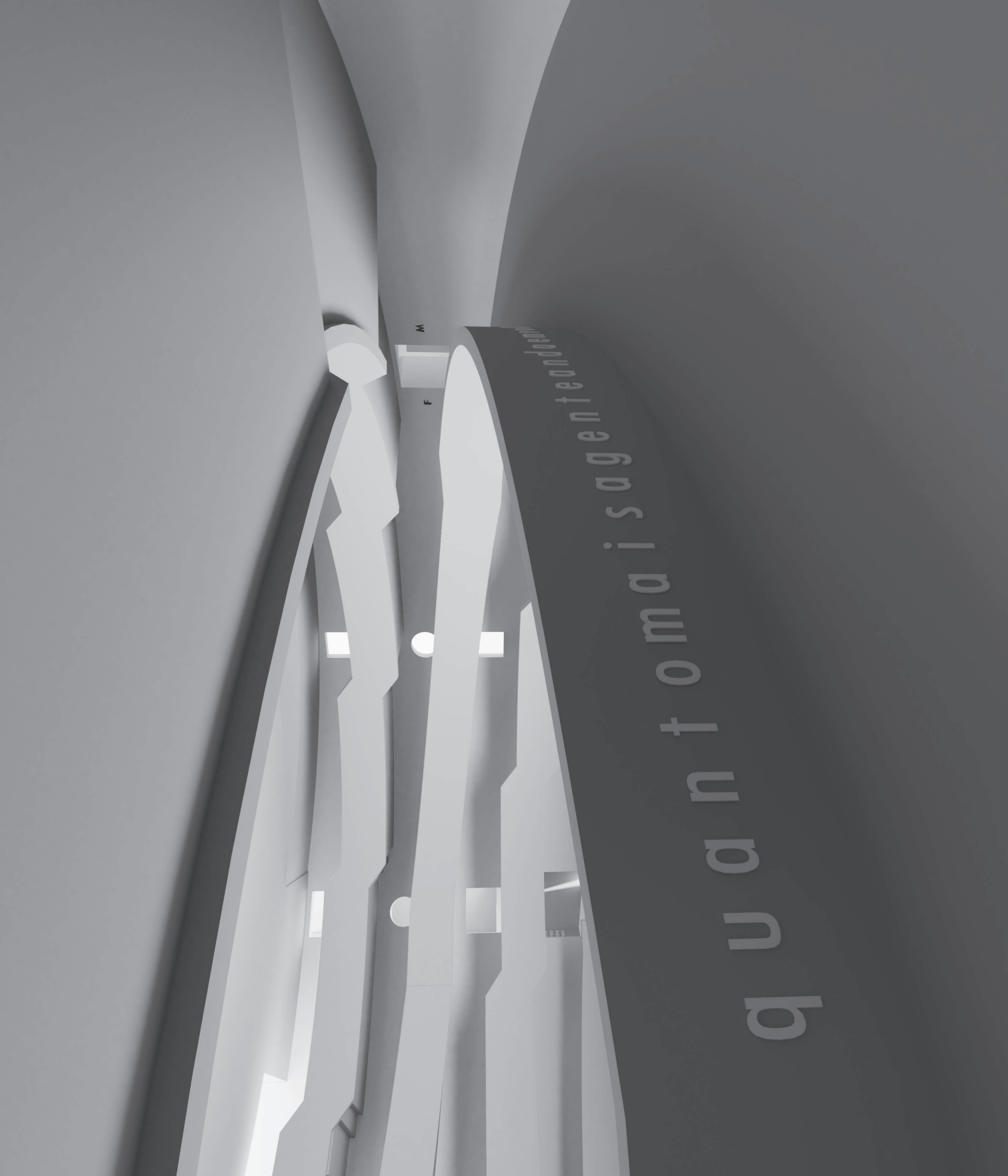
vesbarraouenfrontaoue



taouembateouencanta



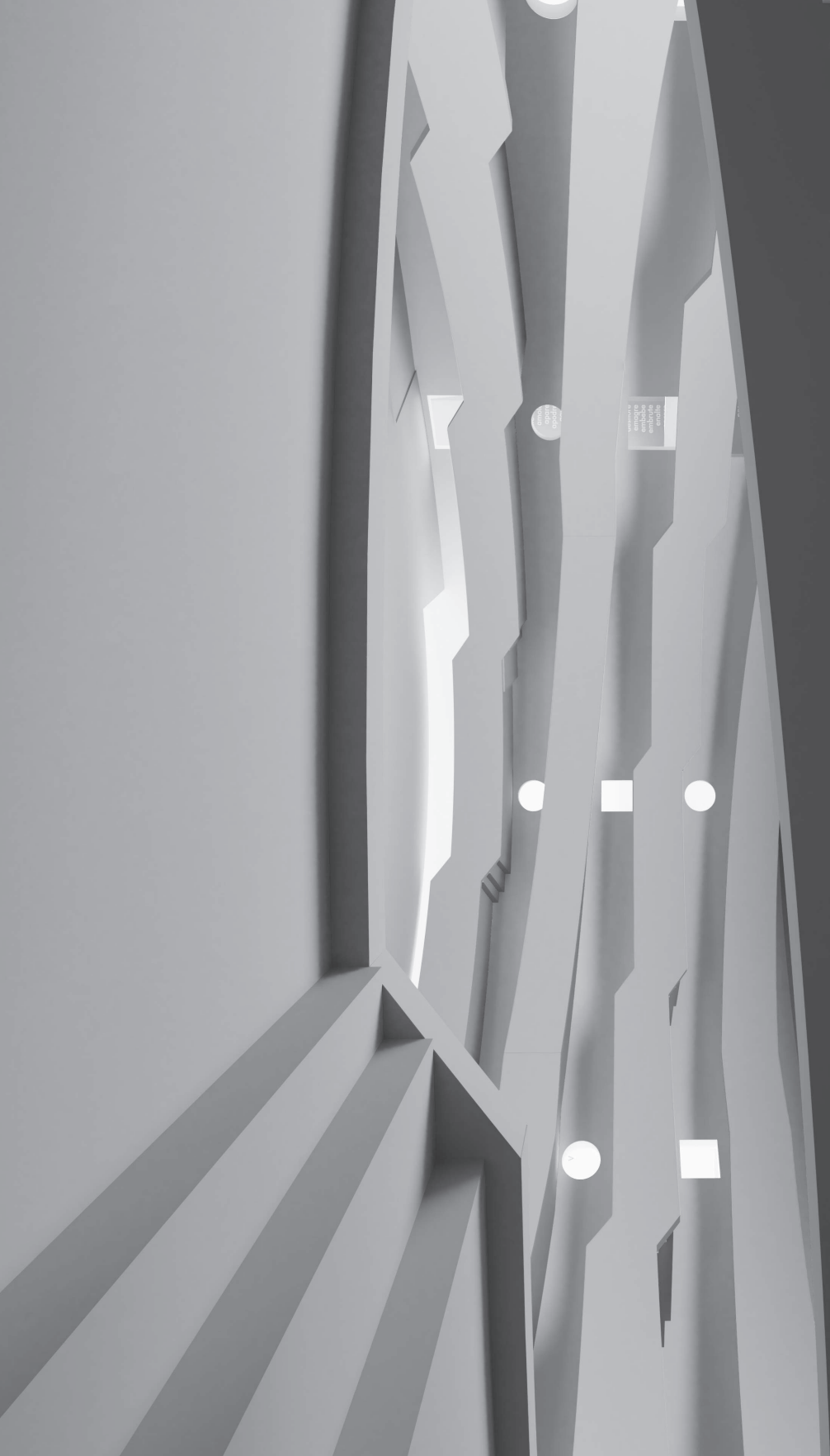
O SOL CERCA O CÉU
CERCA A AGUA CERCA A TERRA
CERCA



quanti sono i sagittati

M

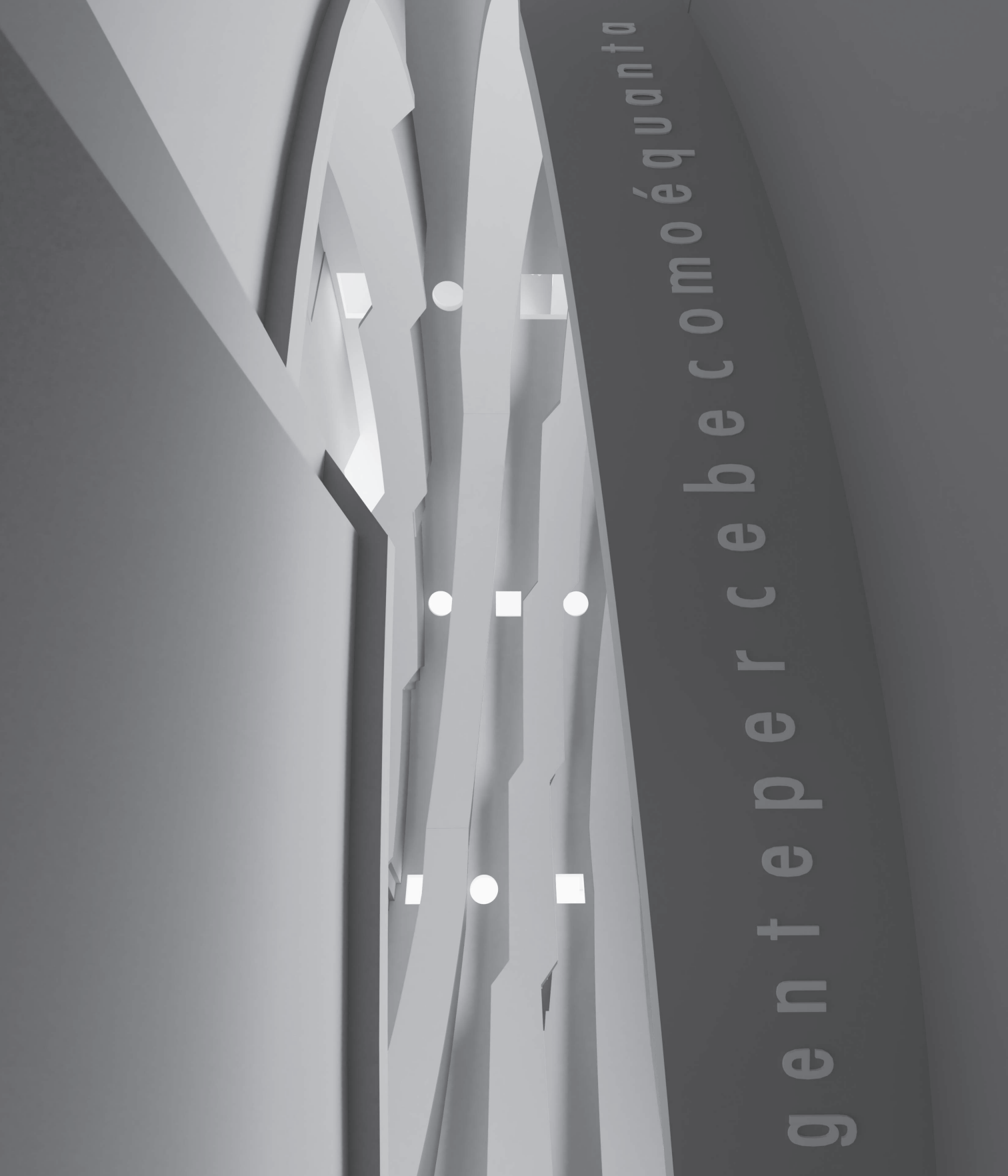
F



CONCETTO
D'ARCHITETTURA
E DI SPAZIO

CONCETTO
D'ARCHITETTURA
E DI SPAZIO

gent e a n d a e m v o | t a d a g e



gentepercebecomóquanta

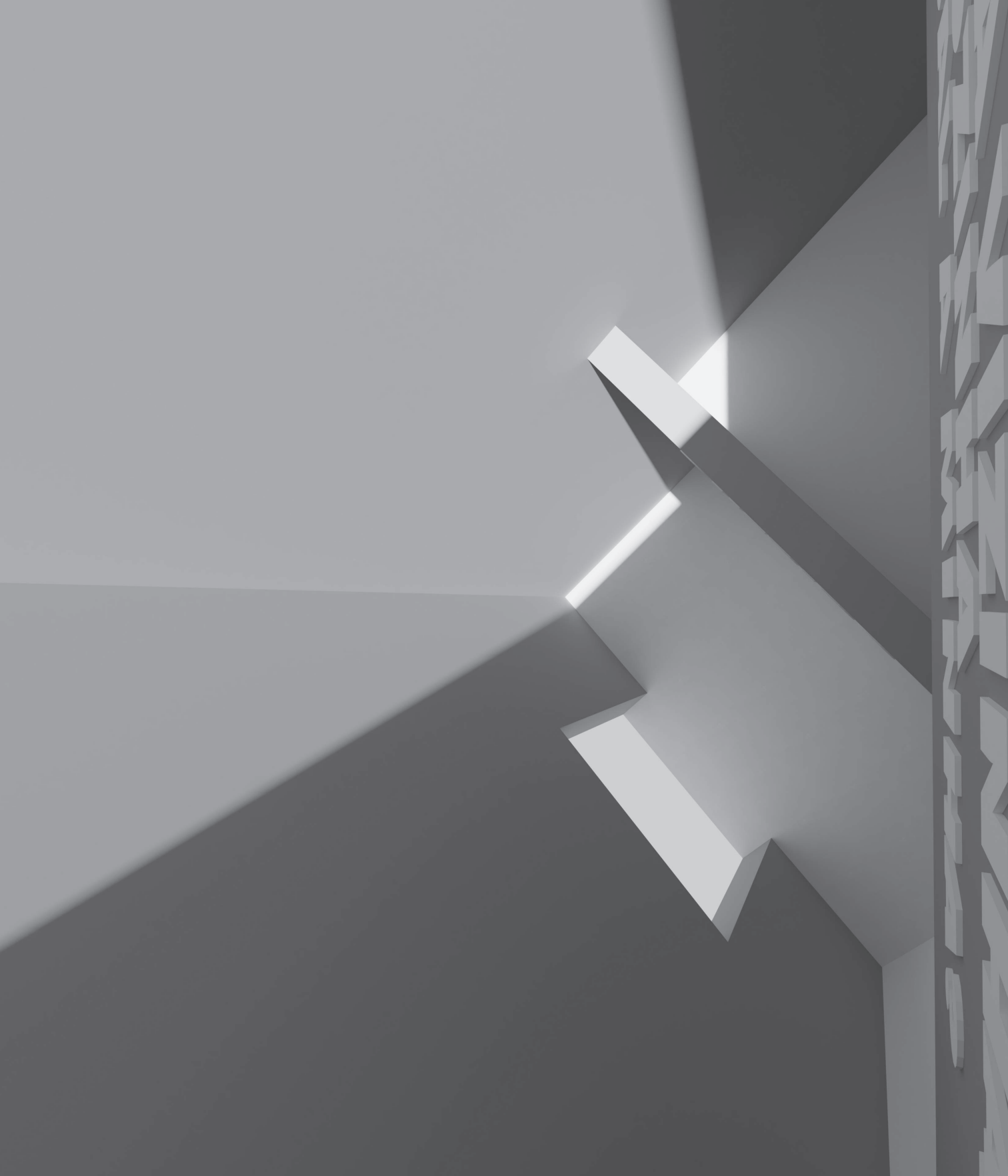


F

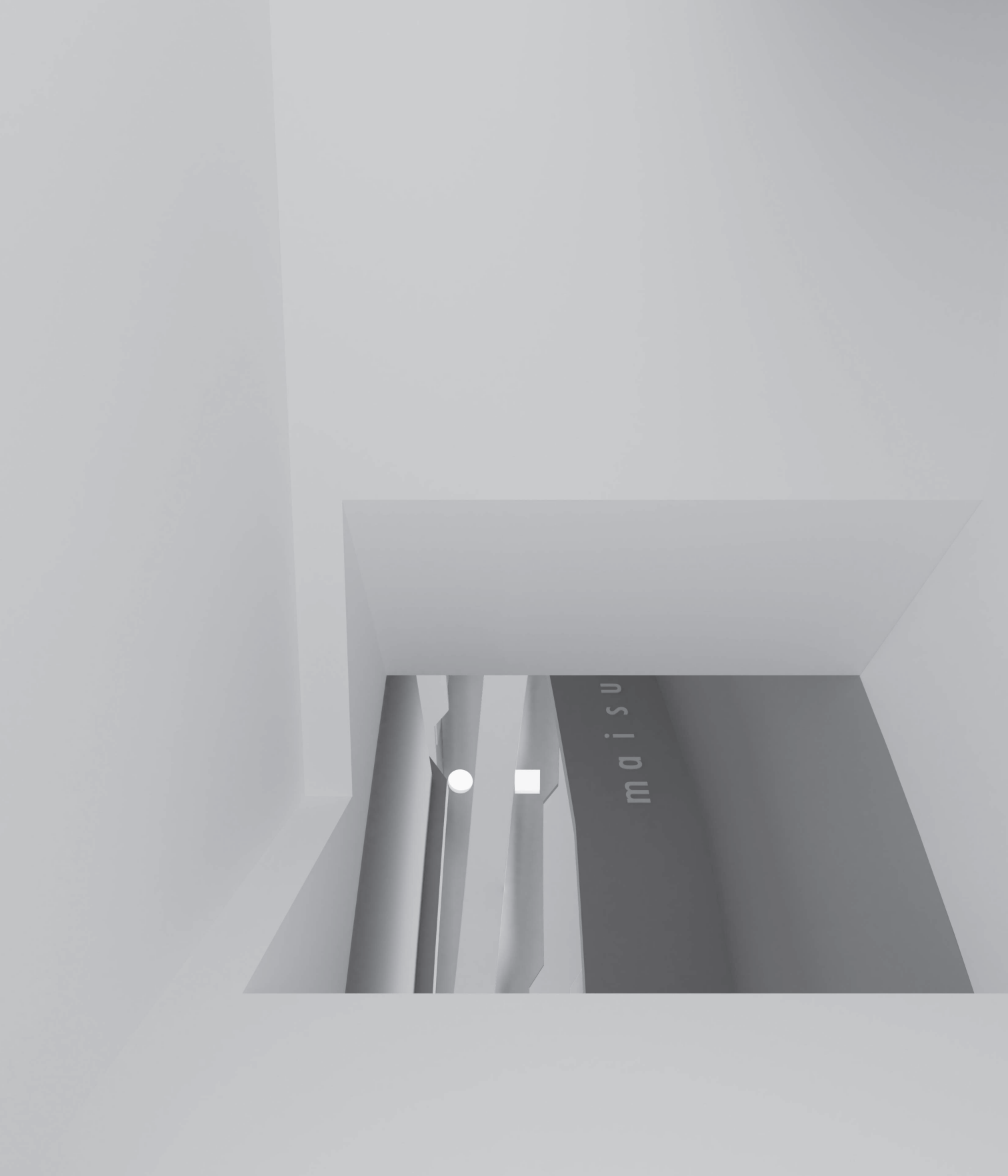
M

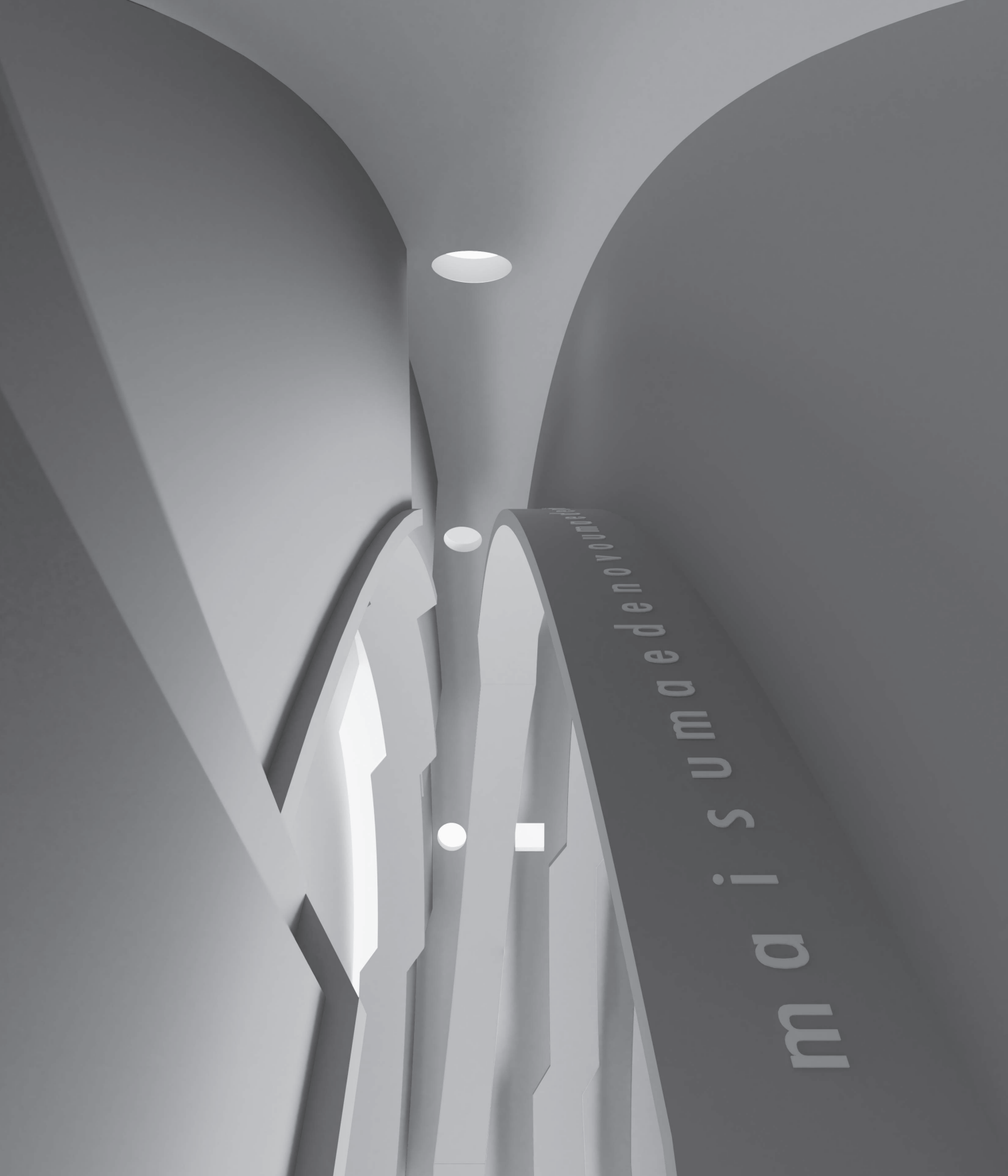


privada privada privada pri
vado privado privado privado
privé

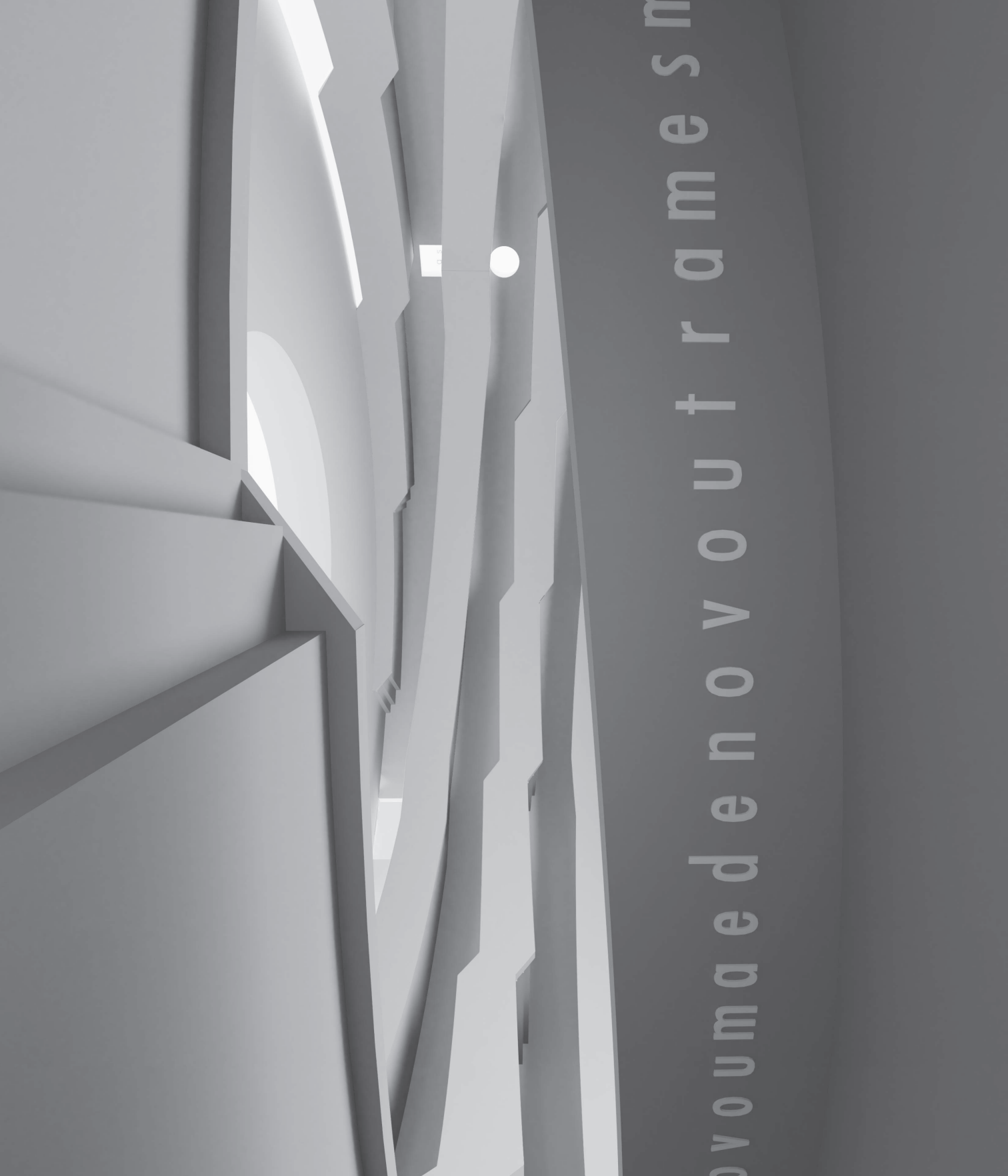


**QUERIDOS VIZINHOS!
MORAMOS JUNTOS OU
VIVEMOS SOZINHOS?**





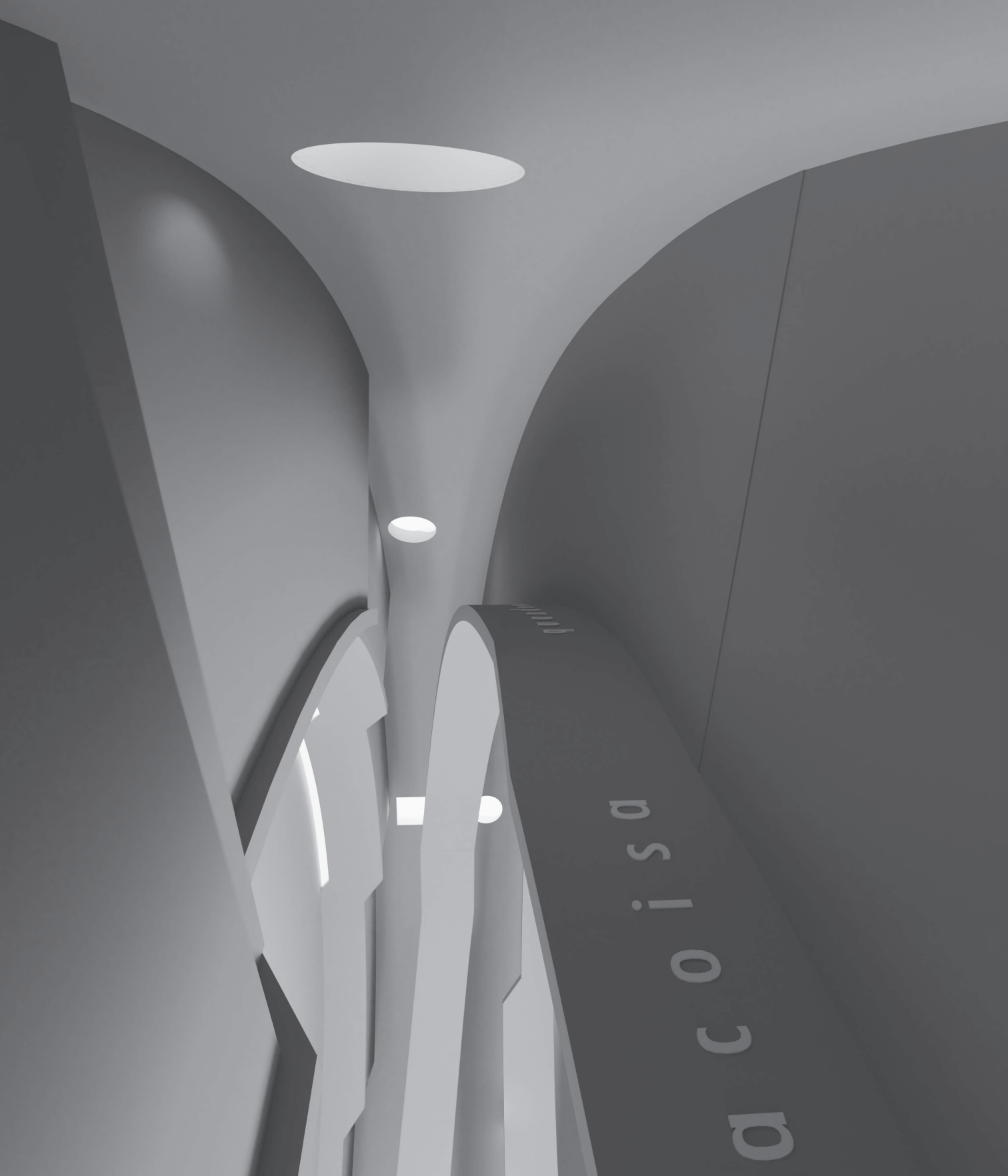
ma i s u m a e d e n o v o m i n o



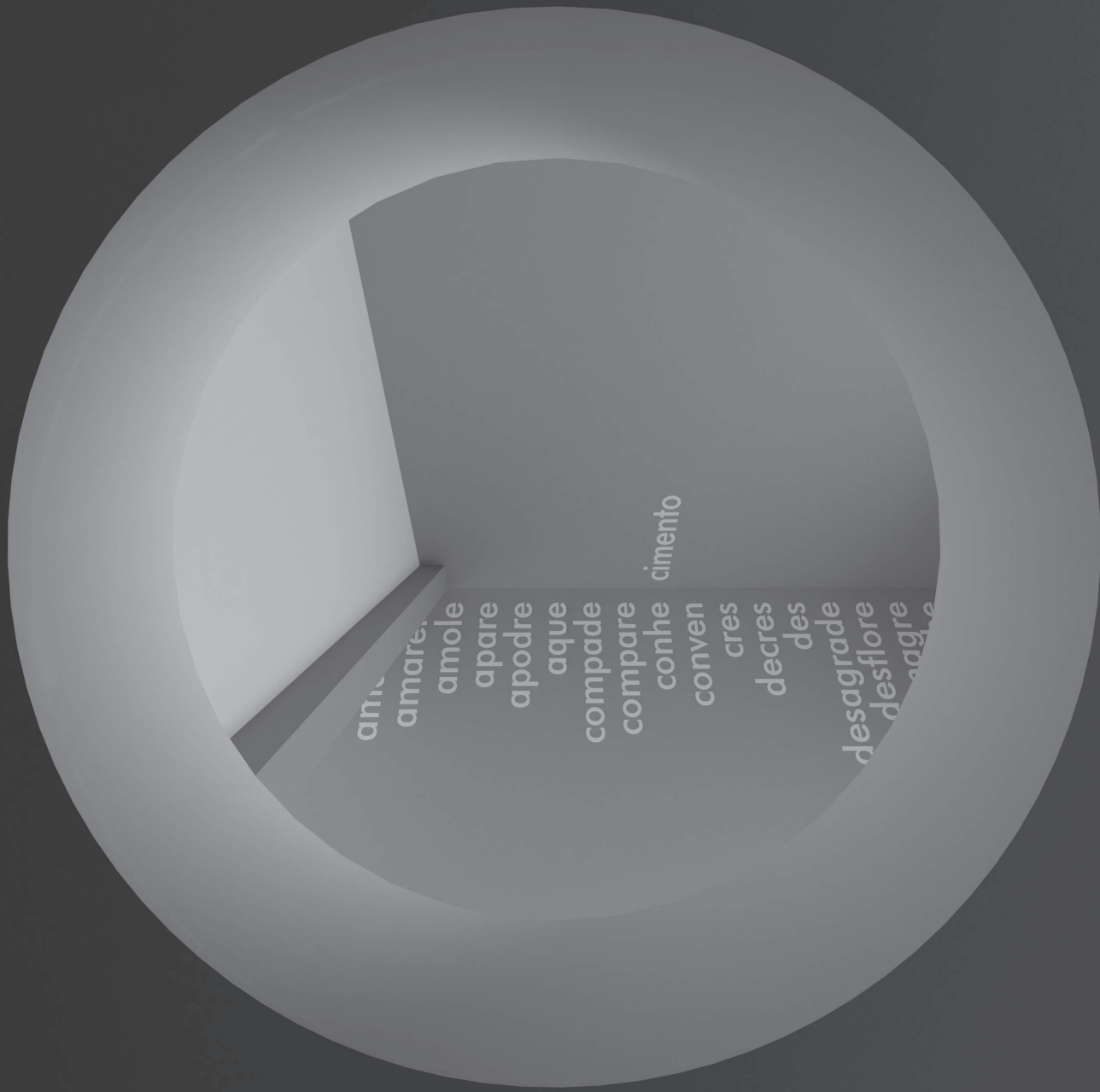
novoumaedenovoutrame sm



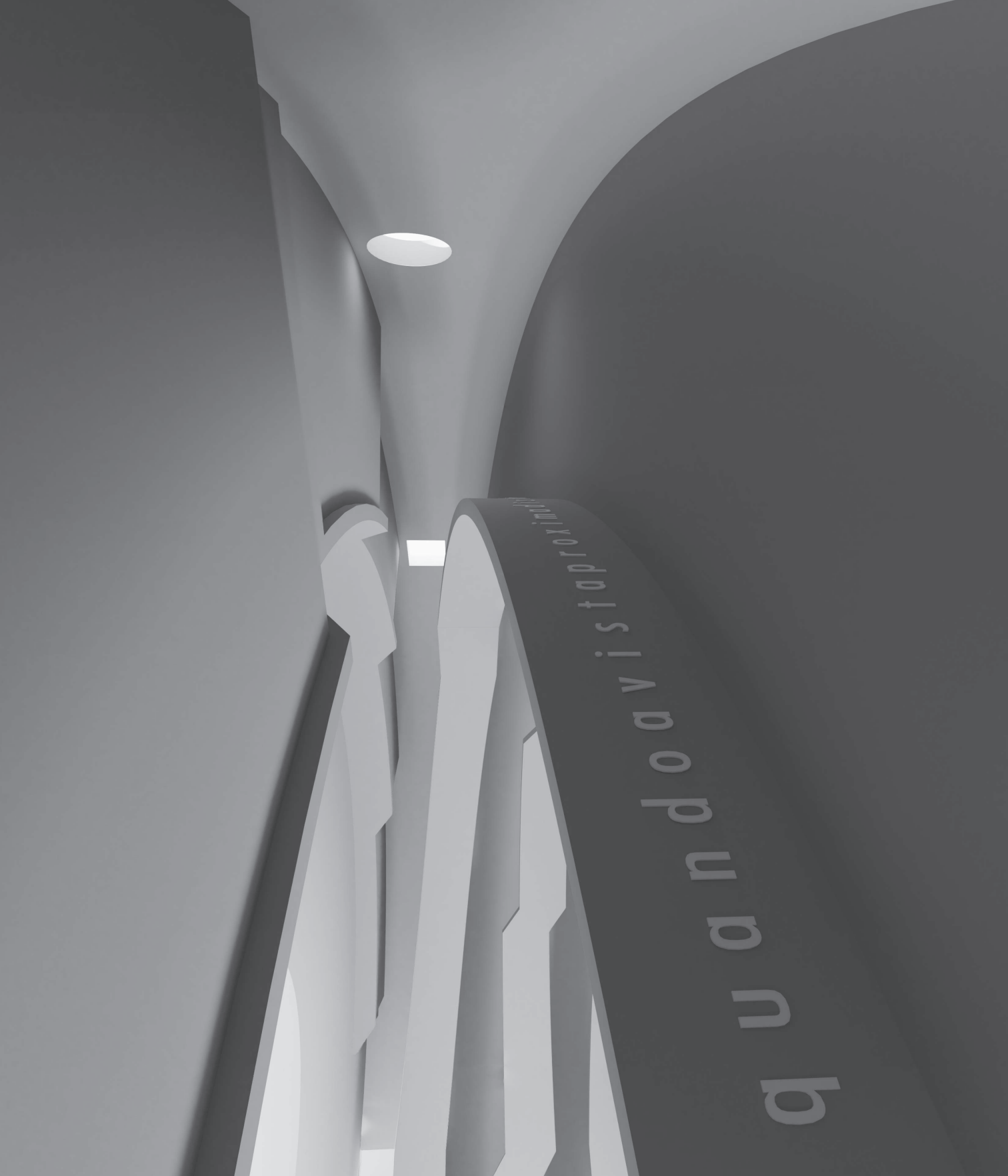
esmanão é a me smacosa



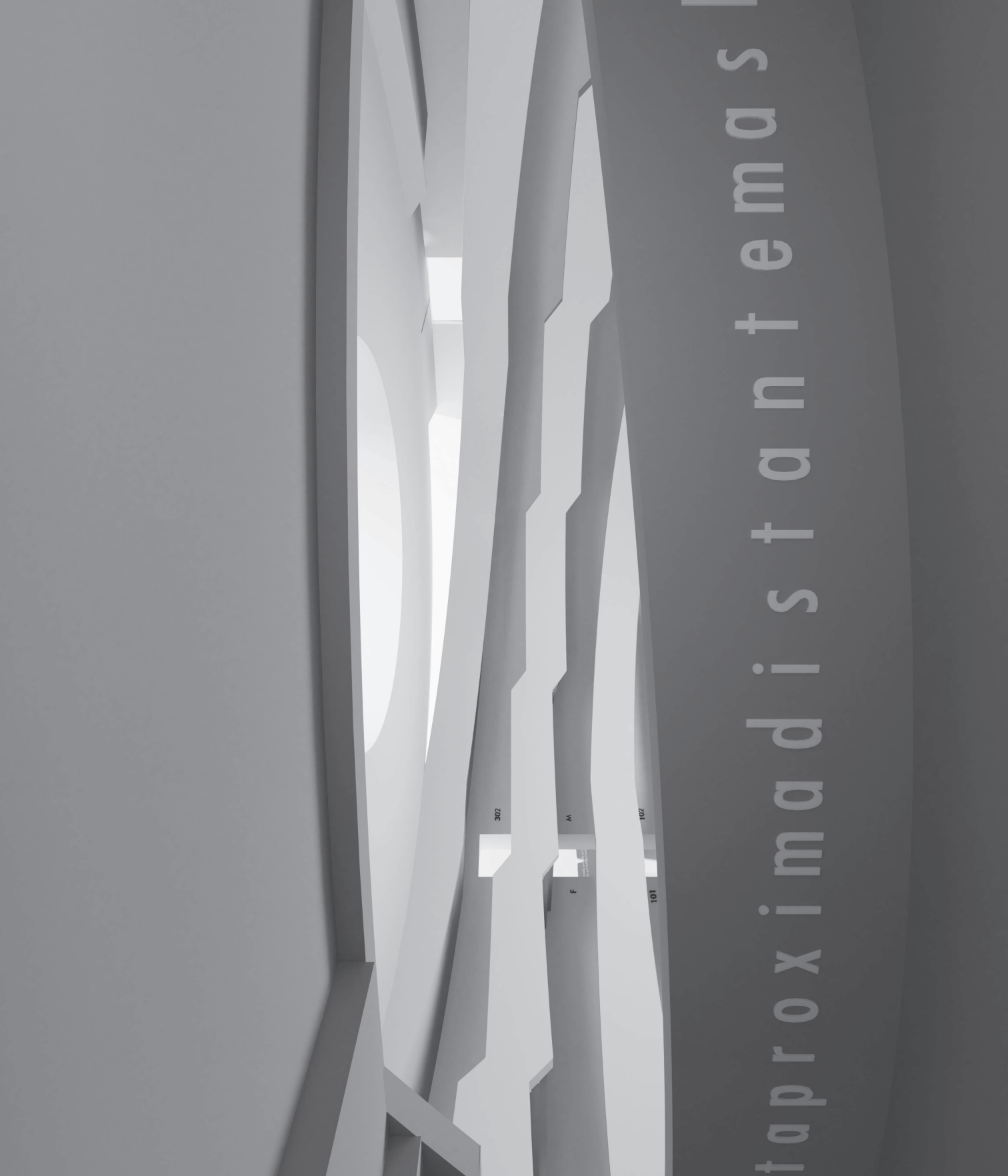
d c o i s a



A CERCAR O CÉU
CERCA O SOL
CERCA O TERRA
CERCA A ÁGUA



q u a n d o a v i s t a p r o x i m a



302

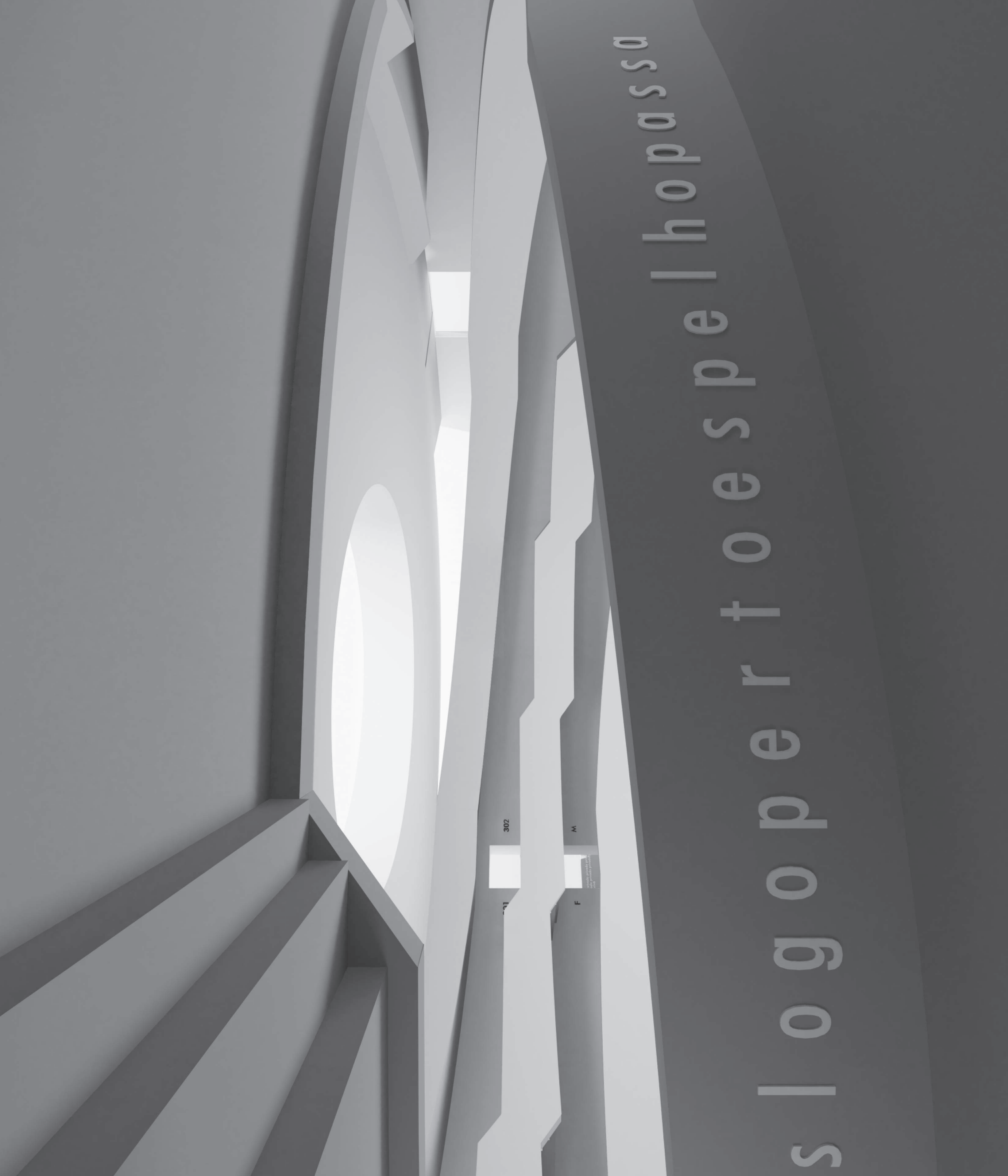
M

F

102

101

t a p r o x i m a d i s t a n t e m a s t

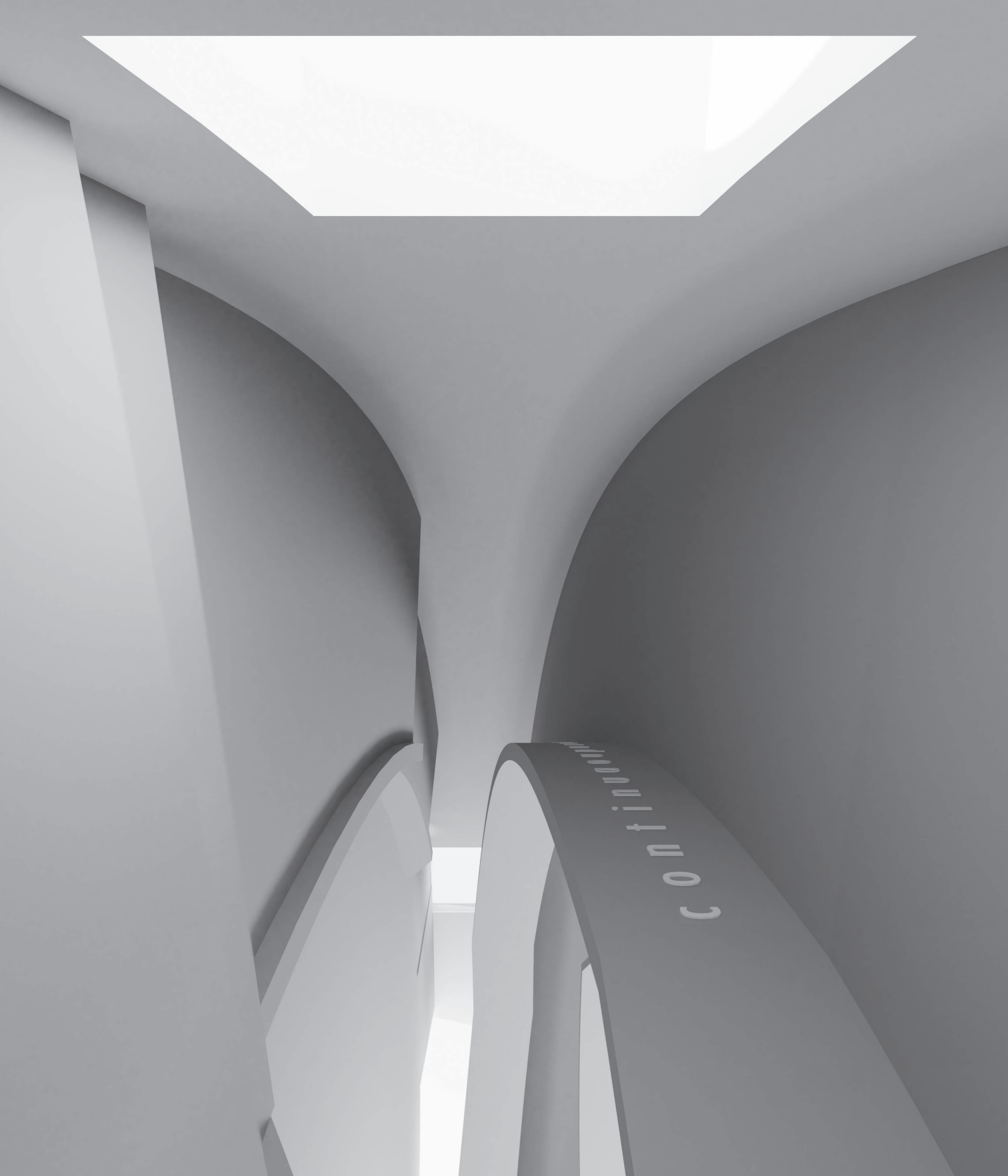


302

M

F

s | o g o p e r t o e s p e | h o p a s s a



continuum

a s n u v e n s



v

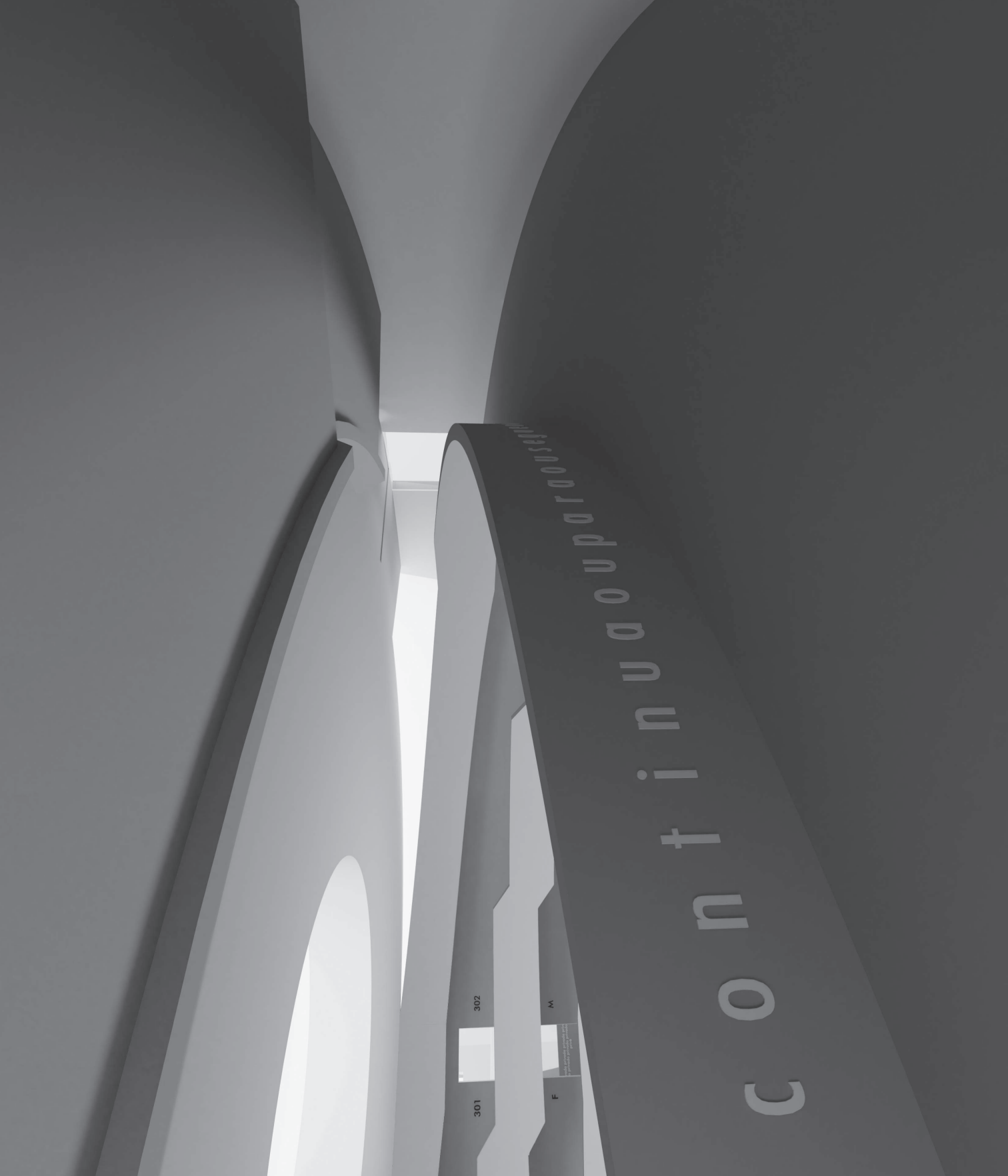
as nuvens



ve m

as nuvens

sã
r



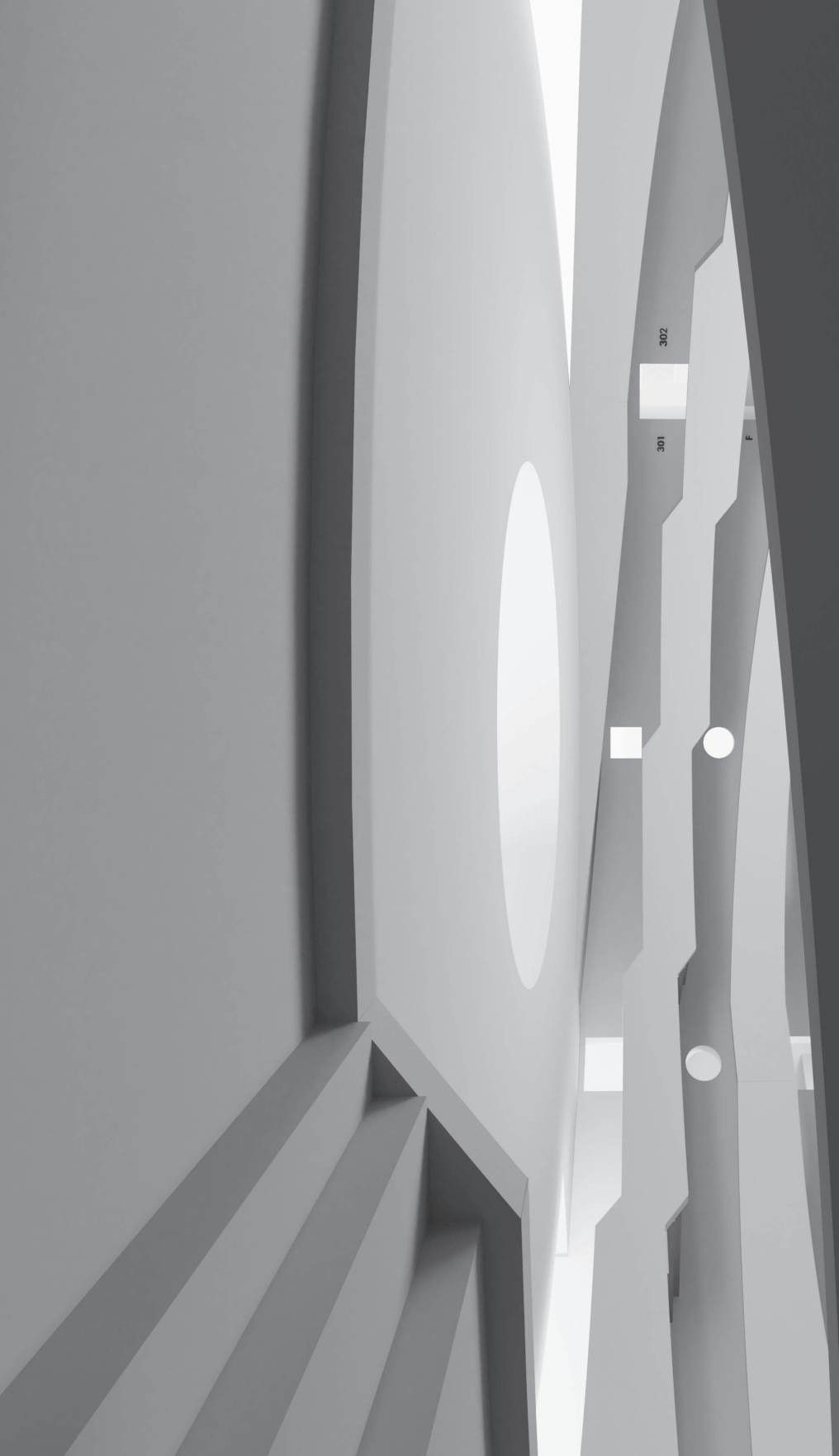
301

302

F

M

Architect: [illegible]
Interior Design: [illegible]
Construction: [illegible]

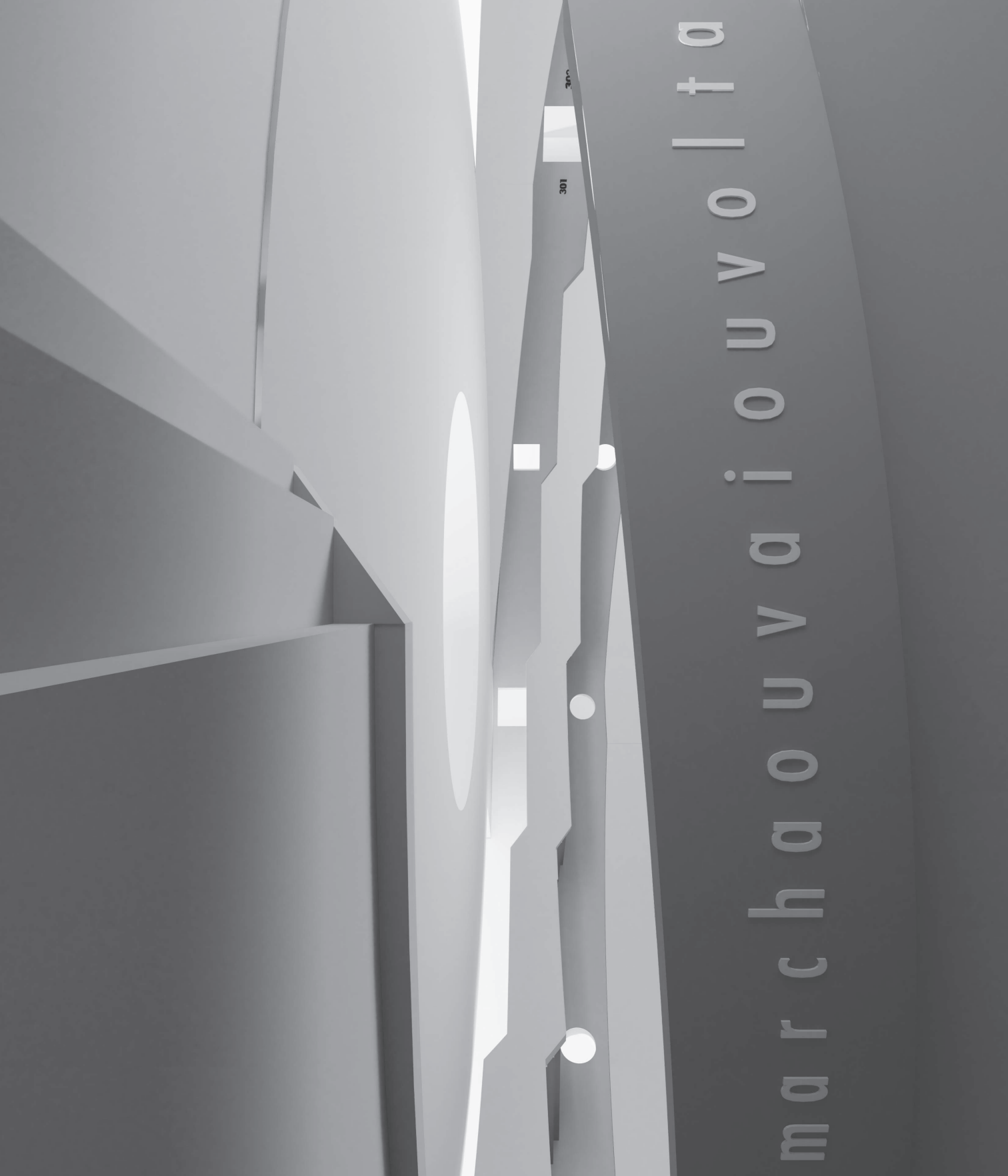


302

301

F

a o u s e g u e o u m u d a o u m



mar ch a o u v a i o u v o l t a

301

302

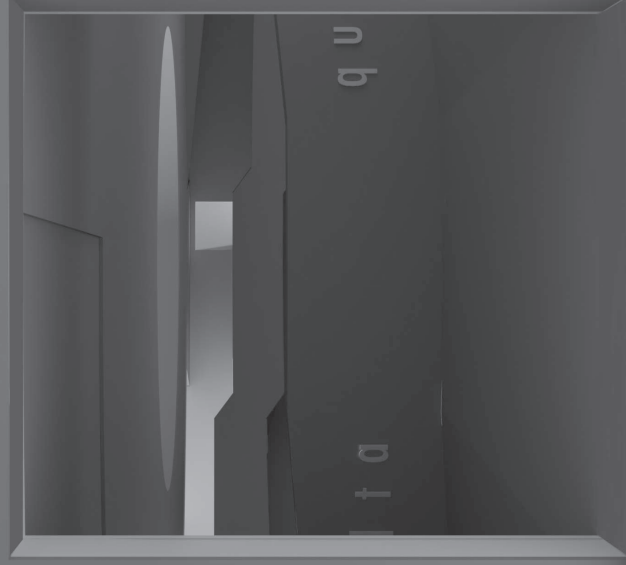


á vida
dú vida

à vida
dú vida

dívida

dádiva





q u e m e s t e v e q u i d i u

a i n d a e s t á q u i m a s a q u i .



saquijá | á | é mquá | quem

deno v o e d e n o v o e d e v e | h e l l e

o e d e v e | h o e d o m e s m o e d e o

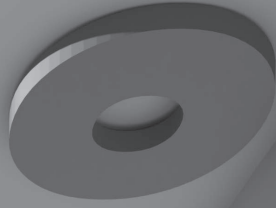
FINITO

MINFIN

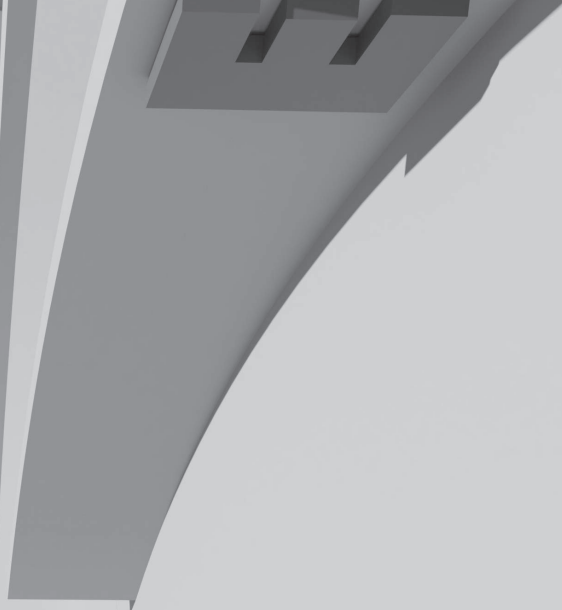
de out ro et é r e o e t e r n o

CONFIRM INFINITO

INFINITO



UNITO



MINIMUM

IN

FIN

IN

FIN

IN

MIN

MIN



O SOL CERCA O CÉU CERCA A ÁGUA CERCA A TERRA CERCA

© Arthur Moura Campos, 2019

Esse livro é parte do trabalho final de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. As imagens em perspectiva dos três volumes partem de um mesmo modelo 3D especificamente projetado para esse livro. Cada volume é um percurso dentro desse projeto.

1ª edição, São Paulo, novembro de 2019

Projeto arquitetônico e gráfico Arthur Moura Campos
arthurmcampos@gmail.com

Fonte Futura

Papel Offset 90g

Impressão Gráfica psi7

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Campos, Arthur Moura

Saída / Arthur Moura Campos. - São Paulo : Edição do autor, 2019.

vol. triângulo: 128p. ; 23cm.

vol. círculo: 128p. ; 23cm.

vol. quadrado: 128p. ; 23cm.

ISBN 978-85-922864-4-6.

1. Poesia: literatura brasileira. I. Título.

CDD: 869.1

SAÍDA



Arthur Moura Campos

Ao meu irmão Raul
com quem aguço novos ângulos

SAÍDA













HOTEL
GRAND
PLAZA

W

HOTEL GRAND PLAZA



IZINHO,
ÃO SEI
E TE
ONHEÇO
UAL É
IESMO
SEU
NDEREÇO?

De novo mesmo é o engenheiro
do 5º andar e o casal do 10º.
Da velha sou eu e a dona da
casa. Os vizinhos são os
elevadores é muito pouco,

**QUERIDO
VIZINHO,
NÃO SEI
SE TE
CONHEÇO
QUAL É
MESMO
O SEU
ENDEREÇO?**

EP

De novo mesmo é o engenheiro
do 5º andar e o casal do 10º.
Da velha sou eu e a dona da
casa. Os vizinhos são os
elevadores é muito pouco,

**QUERIDA VIZINHA,
SUA COZINHA
É IGUAL A MINHA?**

QUERIDO
VIZINHO,
NÃO SEI

[illegible]

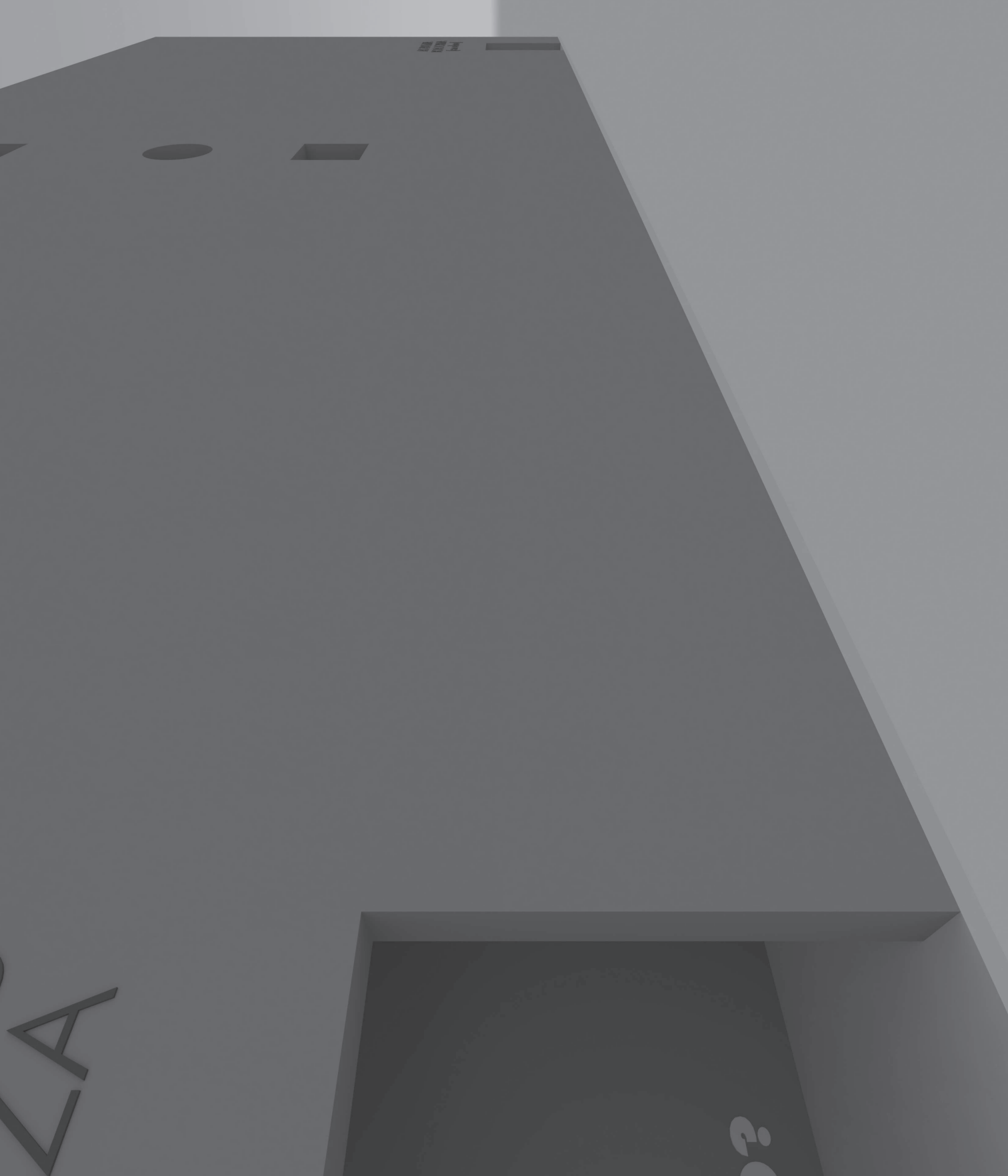
QUERIDA VIZINHA,
SUA COZINHA É
IGUAL A MINHA?

QUERIDA VIZINHA,
SUA COZINHA É
IGUAL A MINHA?

QUERIDA

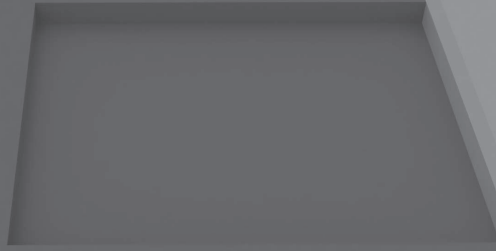
deria ser qualquer lugar.
Um paredão. Um chão. Um
colchão. Uma cama. Um armário.
Uma porta. E não sei onde
estou. Não sei quantas vezes
já acordei
sonhando
com mim.
Sabem
caberiam?
O tempo
passa
mas

URRIDO,
NINHO,
O SEI
LE
NHECO
NÃO
O
O

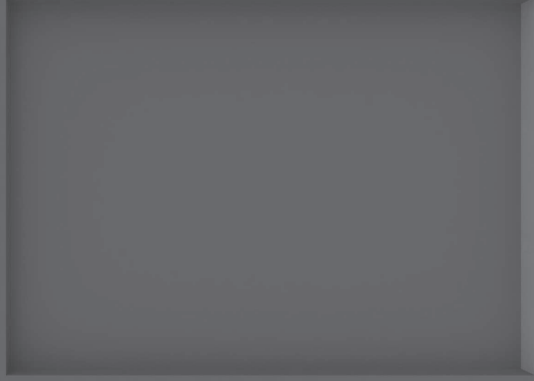


ACQUA
BONITA
(amalgam)

ACADEMIA
BOA FORMA
(em obras)



ACADEMIA BOA FORMA (em obras)



ACADEMIA
BOA FORMA
(em obras)

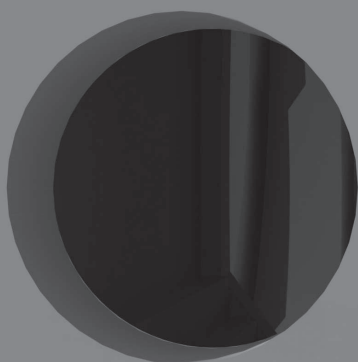
Seus oito vértices duros
em cada quatro paredes
Arestas dançam no muro
bloco bloqueia impede

Meu semelhante de terra
que por ser duro, acolhe
Me amarra me permeia:
tijolo tigela do homem

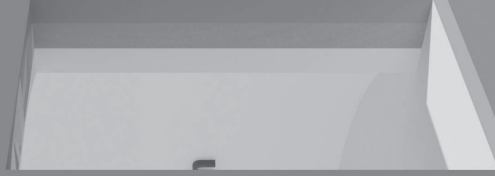
Seus oito vértices duros
em cada quatro paredes
Arestas dançam no muro
bloco bloqueia impede

Meu semelhante de terra
que por ser duro, acolhe
Me amarra me permeia:
tijolo tigela do homem





TEMPLO
SEM
TEMPO



TEMPLO SEM TEMPO



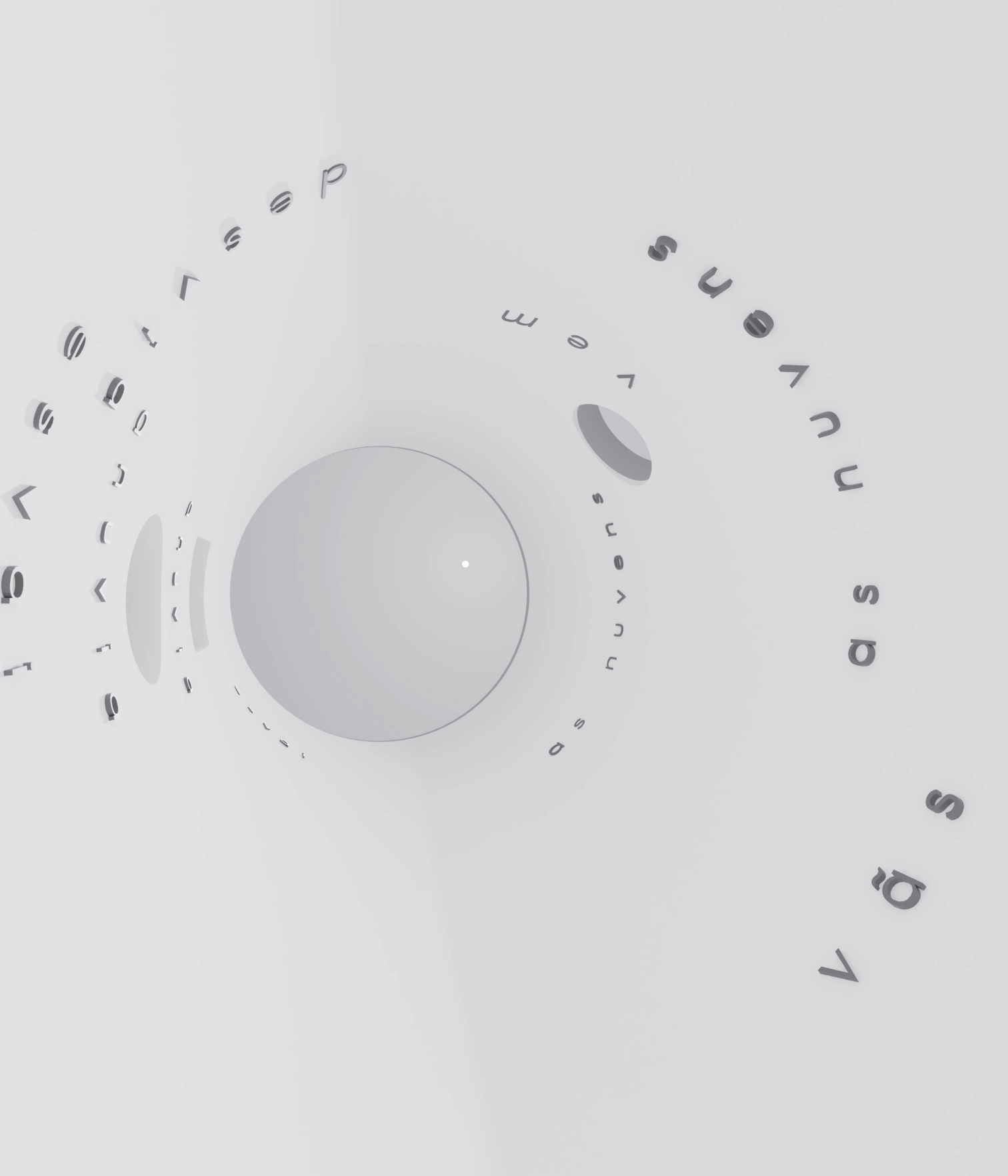
o i

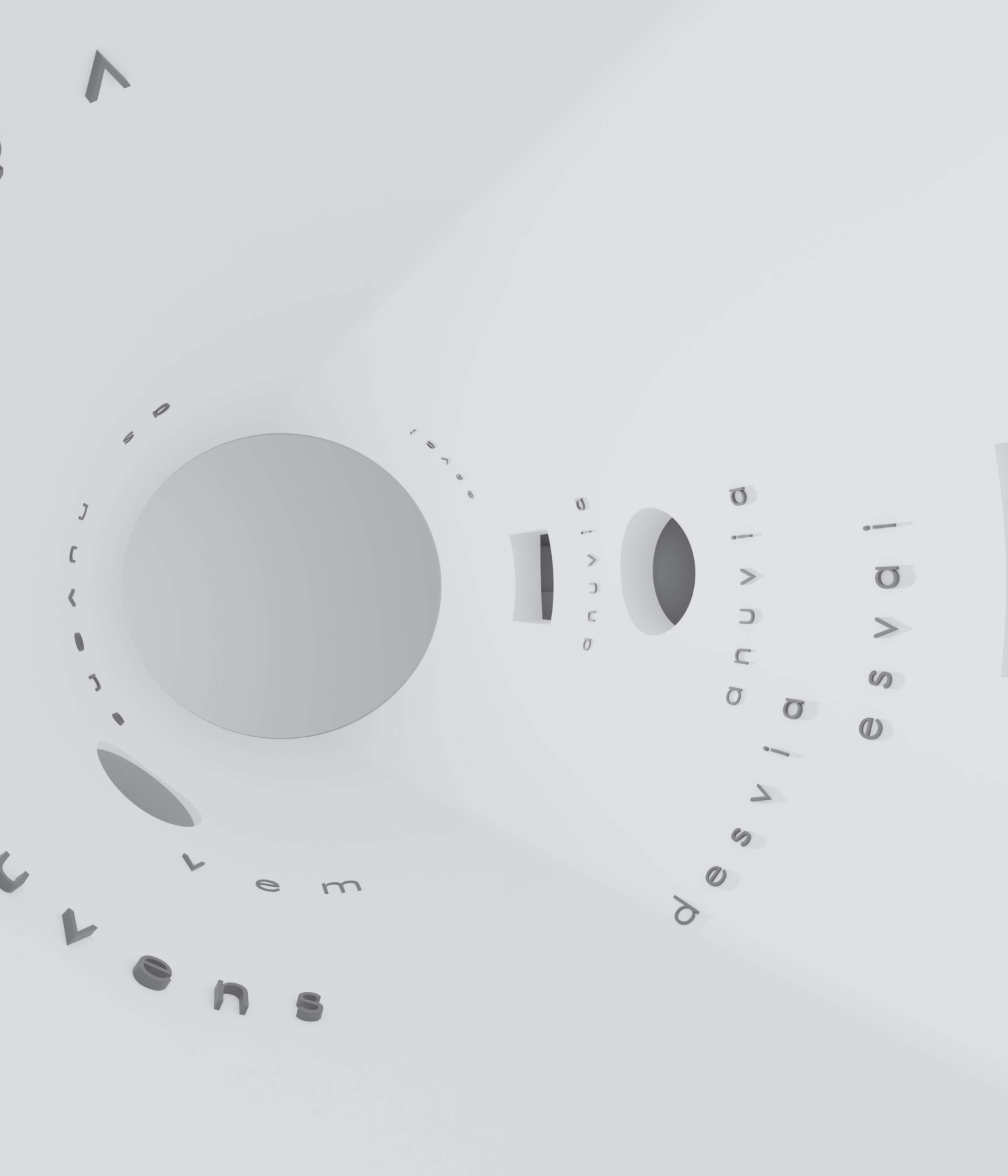


v o a m









h

q

s

as

huvens



ve m

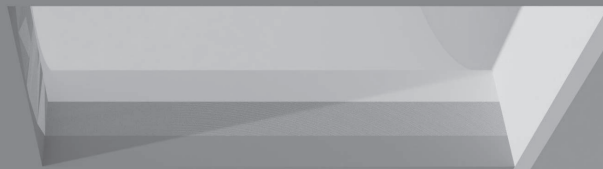


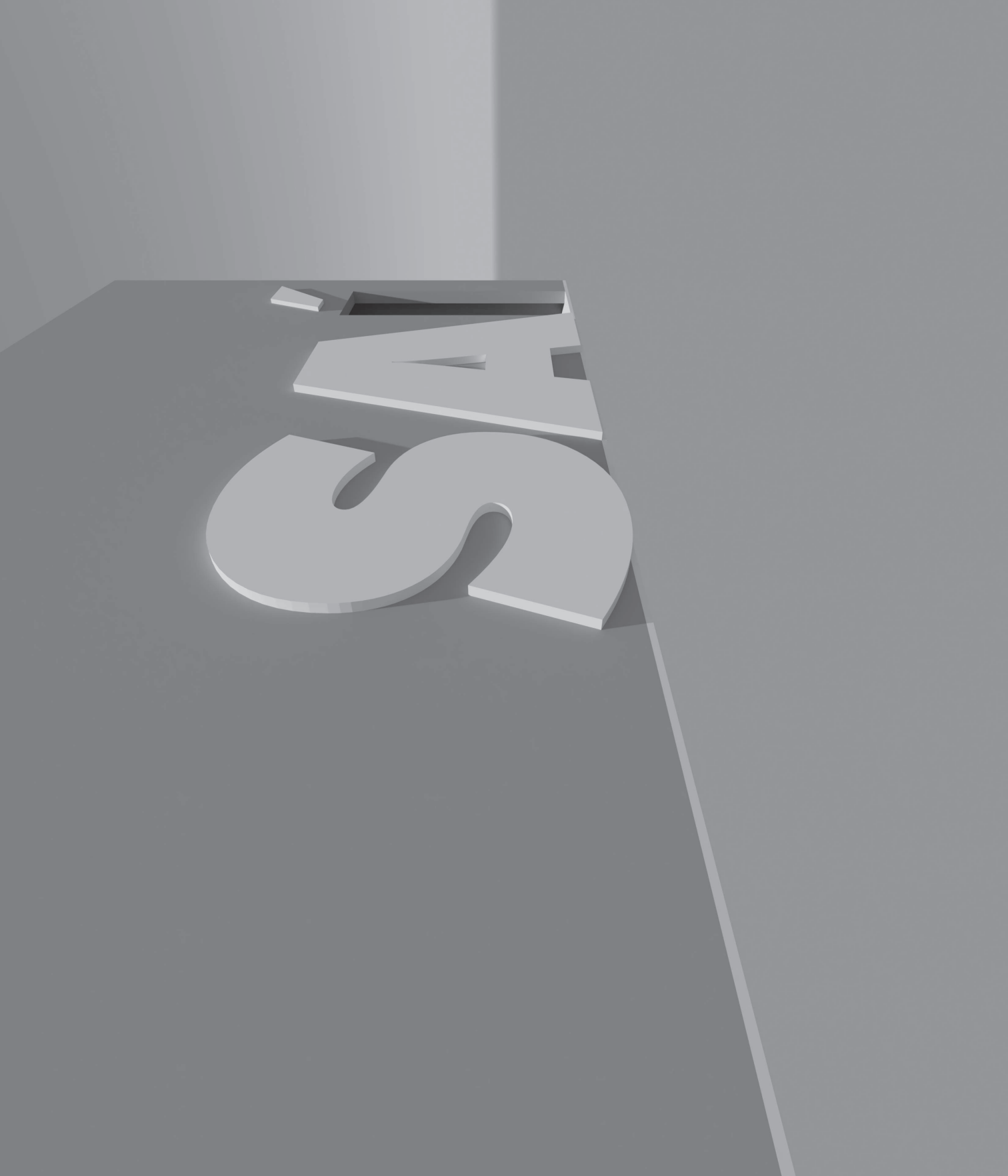
de

s

SEM

TEMPO
SEM
TEMPO







Quando
entrou
no mundo
Quando
saiu
da terra
Quando
começa
o futuro
?

Quando
entrou
no mundo

Quando
saiu
da terra

Quando
começa
o futuro

?

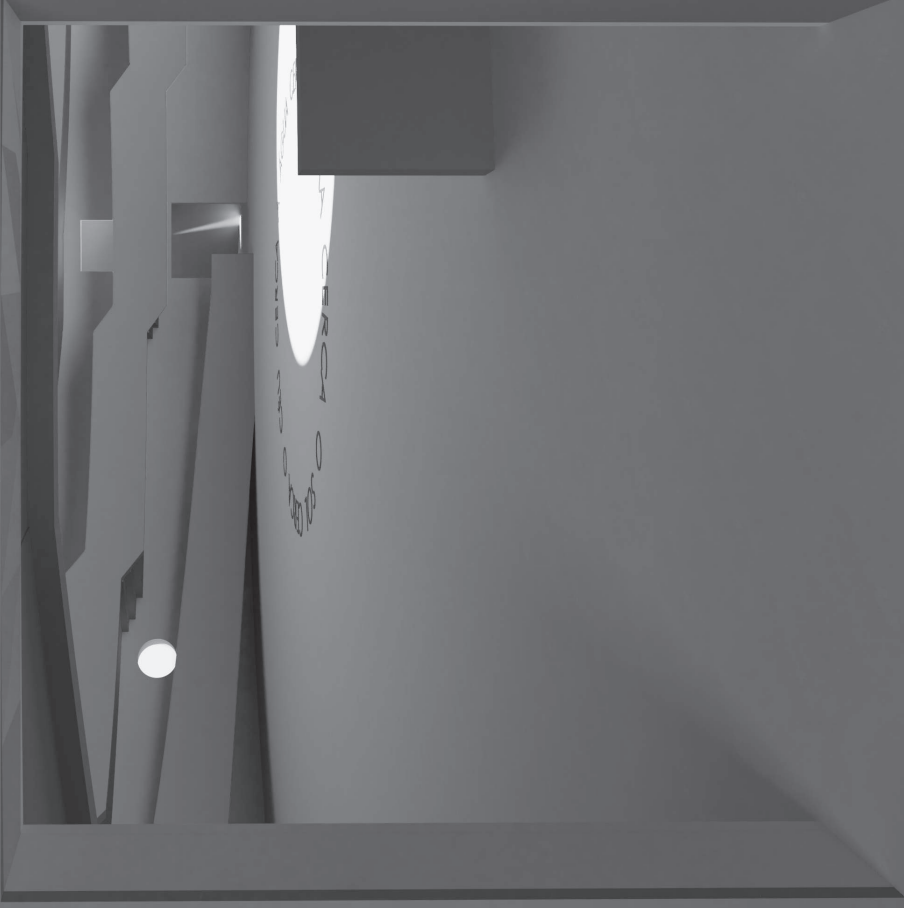


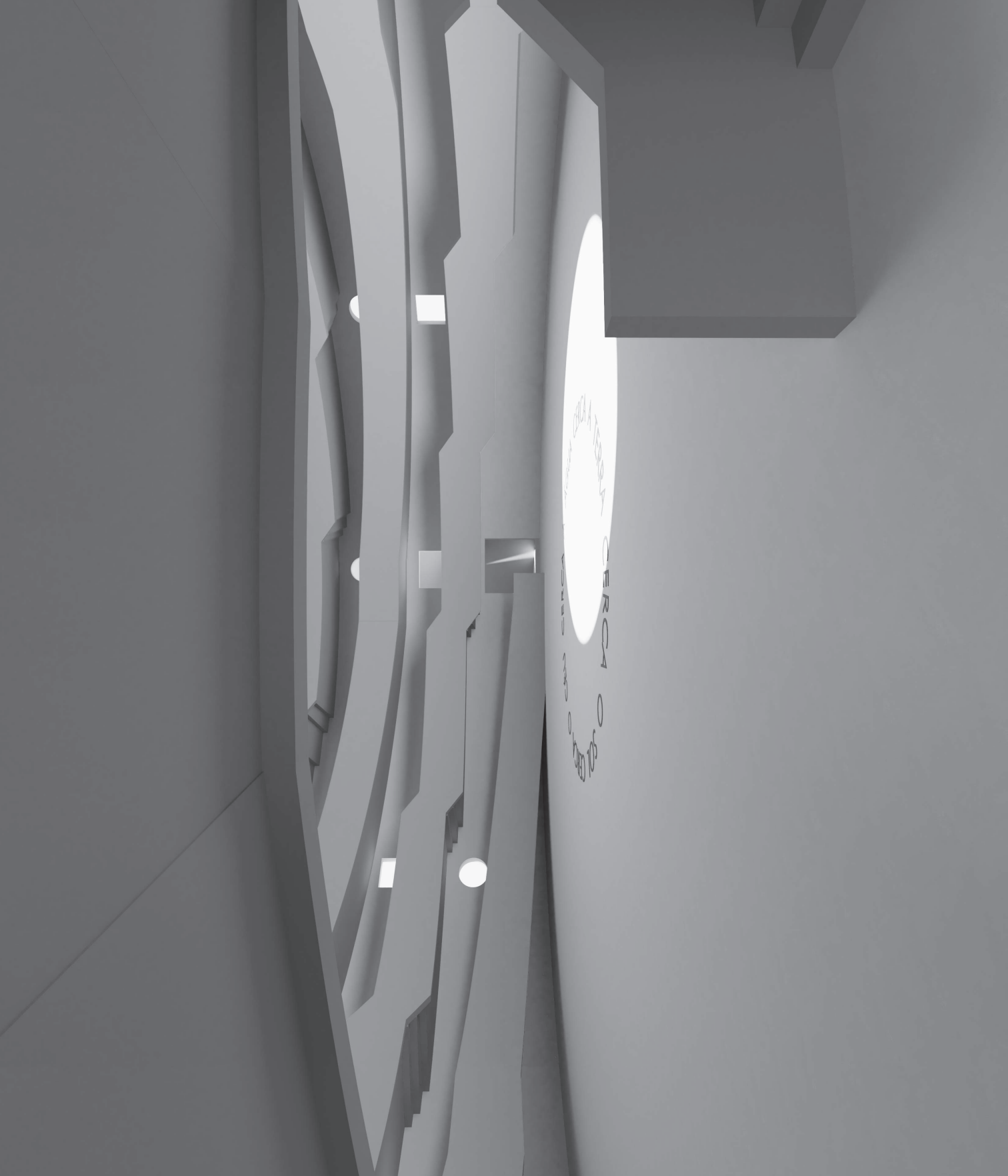
Quando
entrou
no mundo

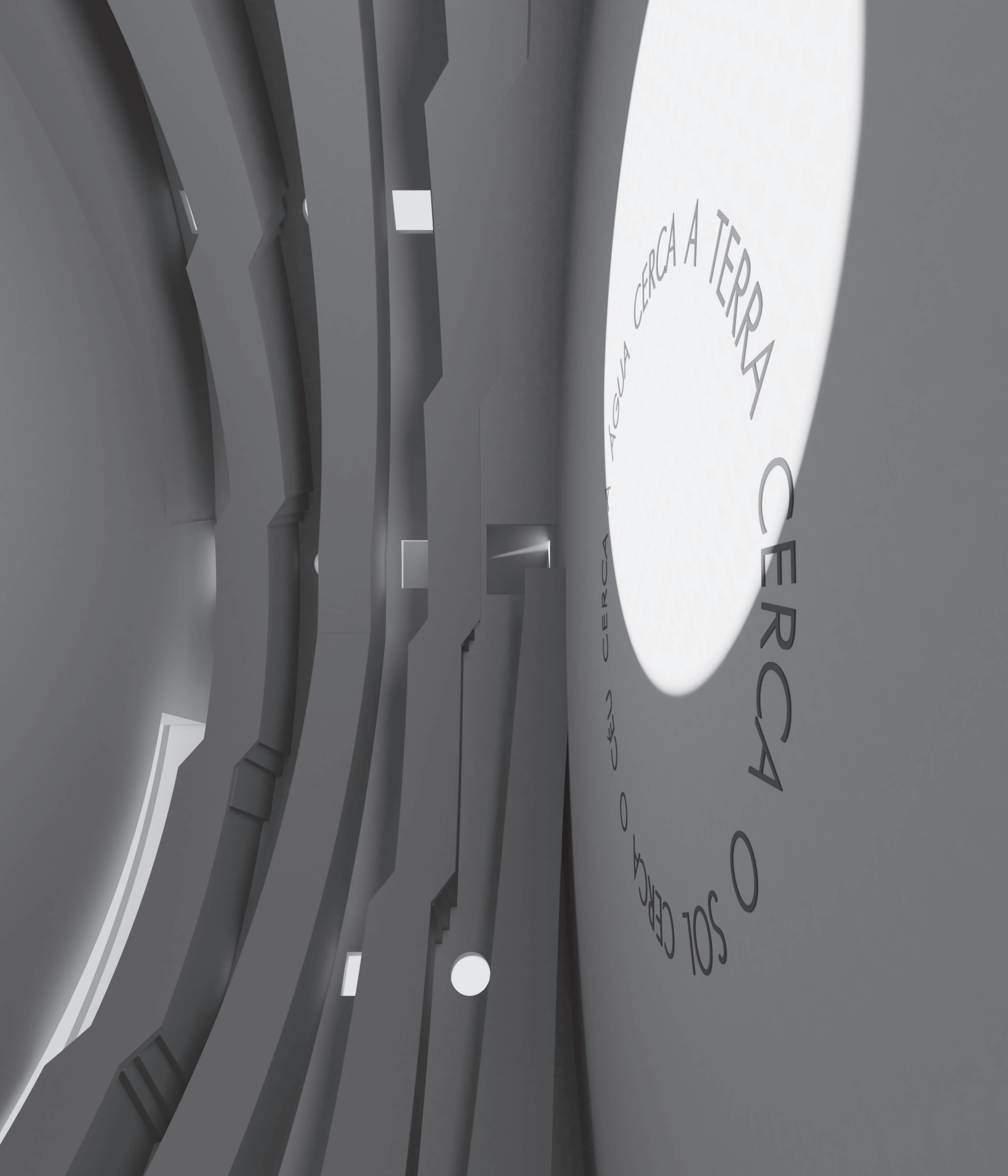
Quando
saiu
da terra

Quando
começa
o futuro

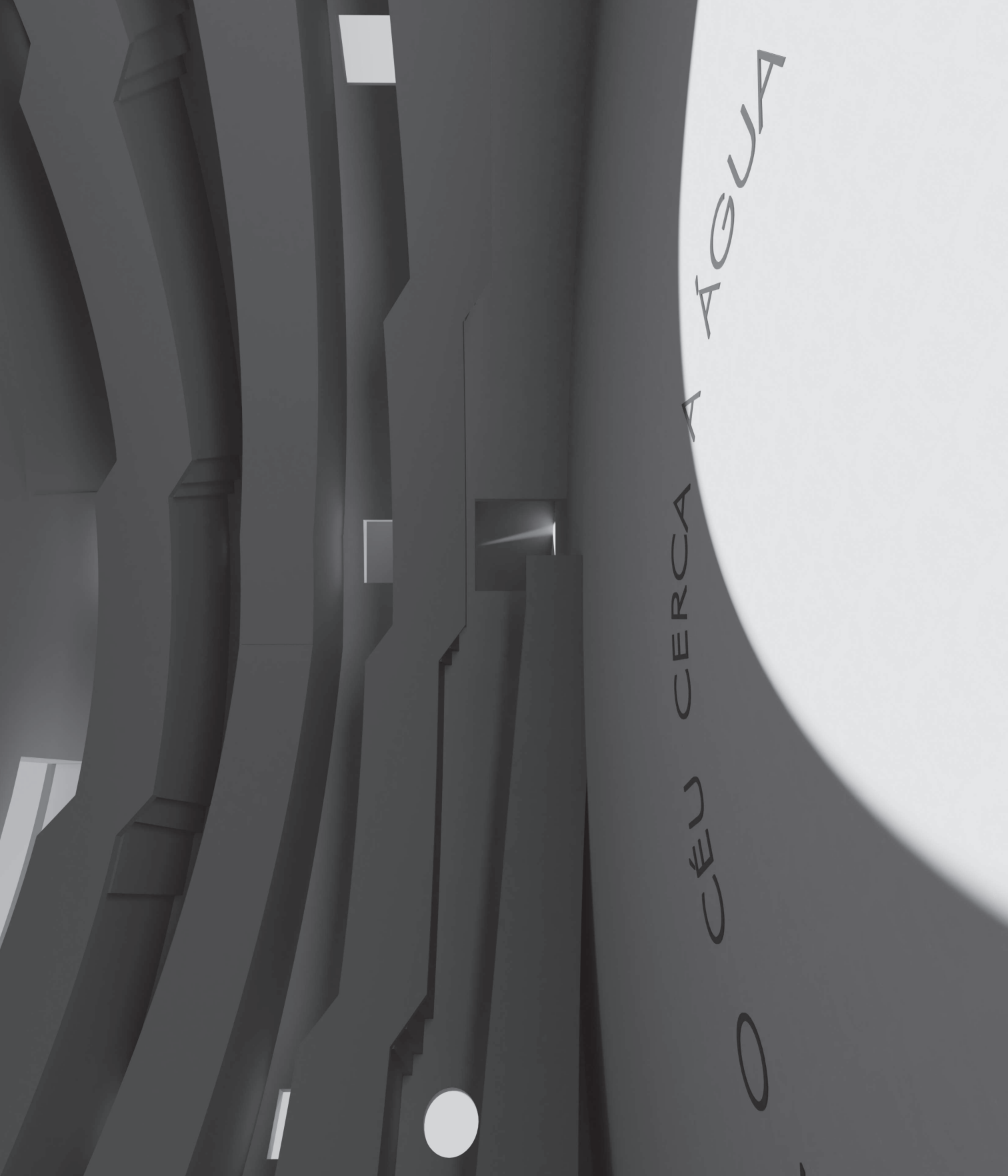
?







O SOL CERCA O CÉU CERCA A ÁGUA CERCA A TERRA
CERCA



O CÉU CERCA A ÁGUA



"nature starts"
"really put"
"to bricks"
"together"
"begins"

fale
fibro
flores
nas
ven

"
*Architecture starts
when you carefully put*

two bricks

*together
There it begins*
"

"
Admiro os poetas
O que eles dizem com

duas palavras

a gente tem que exprimir
com milhares de tijolos
"

"
*Architecture starts
when you carefully put*

two bricks

*together
There it begins*"

"
*Admiro os poetas
O que eles dizem com*

duas palavras

*a gente tem que exprimir
com milhares de tijolos*"

you.

"
*Architecture starts
when you carefully put*

"

*Admiro os poetas
O que eles dizem com*

two bricks

duas palavras

fale
fibro
flores
nas
ven

cimento

RIMA:

"a gente tem que exprimir
com milhares de tijolos
duas palavras

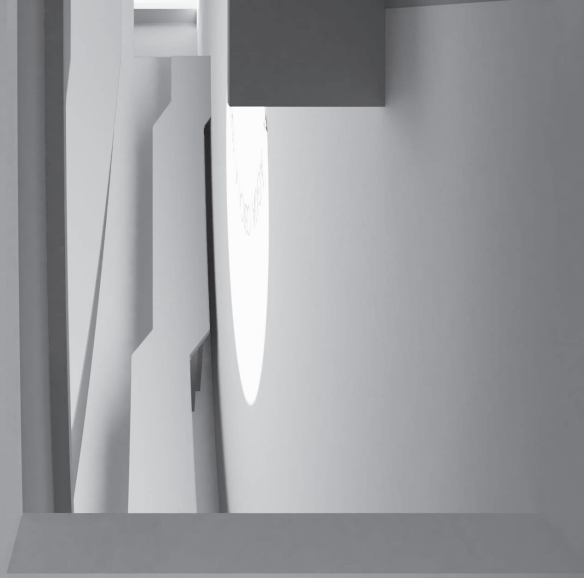
Admiro os poetas
O que eles dizem com

"

RIMA:

um corpo embaixo

um corpo em cima



*together
There it begins "*

*a gente tem que exprimir
com milhares de tijolos
"*

Handwritten: 1000000000

A ÁGUA CERCA O SOL CERCA O CÉU
CERCA A

SOL CERRA CLO

CEBRA

FEVER

Handwritten:

Handwritten:

TERRA CERCA



SOL CERCA

O CÉU CERCA

O

A



102

101

ÀGUA CERCA

A TERRA CERCA





AR
ATÉ

IR

IR

IR

AR
ATÉ

IR

IR

IR

© Arthur Moura Campos, 2019

Esse livro é parte do trabalho final de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. As imagens em perspectiva dos três volumes partem de um mesmo modelo 3D especificamente projetado para esse livro. Cada volume é um percurso dentro desse projeto.

1ª edição, São Paulo, novembro de 2019

Projeto arquitetônico e gráfico Arthur Moura Campos
arthurmcampos@gmail.com

Fonte Futura

Papel Offset 90g

Impressão Gráfica psi7

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Campos, Arthur Moura

Saída / Arthur Moura Campos. - São Paulo : Edição do autor, 2019.

vol. triângulo: 128p. ; 23cm.

vol. círculo: 128p. ; 23cm.

vol. quadrado: 128p. ; 23cm.

ISBN 978-85-922864-4-6.

1. Poesia: literatura brasileira. I. Título.

CDD: 869.1
