

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
Programa de Pós-graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias
Contemporâneas

Rodrigo Ribeiro de Souza

**Concreções poéticas:
a palavra-imagem-objeto na obra de Marilá Dardot**

Belo Horizonte

2025

Rodrigo Ribeiro de Souza

Concreções poéticas: a palavra-imagem-objeto na obra de Marilá Dardot

Monografia apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes - PPG-Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV, da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador: Prof. Dr. Hugo Houayek

Belo Horizonte

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

NOME: RODRIGO RIBEIRO DE SOUZA, Nº. DE REGISTRO: 2023731199.

TRABALHO FINAL: "CONCREÇÕES POÉTICAS: A PALAVRA-IMAGEM-OBJETO NA OBRA DE MARILÁ DARDOT".

Trabalho de Conclusão da Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, do Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

APROVADO em 1º de agosto de 2025, pela Banca Examinadora constituída pelos Membros:

Prof. Dr. Hugo Maria de Mendonça Houayek (Orientador/CEEAV/PPG Artes/EBA/UFMG)

Prof. Me. Matheus Guilherme de Oliveira (Membro da Banca Examinadora/ UNESP)



Documento assinado eletronicamente por **Matheus Guilherme de Oliveira, Usuário Externo**, em 04/08/2025, às 21:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Hugo Maria de Mendonça Houayek, Subchefe de departamento**, em 05/08/2025, às 07:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4432127** e o código CRC **4830EFF6**.

RESUMO

O presente trabalho investiga a articulação entre palavra, imagem e objeto na poética visual da artista brasileira Marilá Dardot. Parte-se de uma análise do uso da palavra na arte contemporânea, resgatando a relação entre linguagem e visualidade, à luz da expressão horaciana *ut pictura poesis* e das contribuições da poesia concreta brasileira. A pesquisa discute como a palavra, ao adquirir corpo, forma e presença material, torna-se elemento plástico nas artes visuais, transcendendo sua função comunicativa. A produção de Dardot é analisada a partir de obras como o vídeo *Diário* (2015) e seus livros de artista, evidenciando o diálogo entre palavra, imagem e participação do espectador. O estudo também contempla práticas pedagógicas desenvolvidas em sala de aula inspiradas na obra da artista, que promovem a intersecção entre arte, ensino e criação. Por fim, a investigação se insere no campo da pesquisa artística, onde se entrelaçam teoria, prática e docência, tendo como eixo central a noção de "concreções poéticas", entendida como a materialização sensível da linguagem no campo expandido da arte contemporânea.

Palavras-chave: palavra-imagem; arte contemporânea; Marilá Dardot; poesia concreta; arte e educação.

ABSTRACT

This work investigates the articulation between word, image, and object in the visual poetics of Brazilian artist Marilá Dardot. It begins with an analysis of the use of language in contemporary art, revisiting the relationship between language and visuality in light of Horace's expression *ut pictura poesis* and the contributions of Brazilian concrete poetry. The research discusses how the word, by acquiring body, form, and material presence, becomes a plastic element in the visual arts, transcending its communicative function. Dardot's production is analyzed through works such as the video *Diário* (2015) and her artist's books, highlighting the dialogue between word, image, and viewer participation. The study also considers pedagogical practices developed in the classroom inspired by the artist's work, which promote intersections between art, education, and creation. Finally, the investigation is situated within the field of artistic research, where theory, practice, and teaching intertwine, with the central axis being the notion of "poetic concretions," understood as the sensitive materialization of language within the expanded field of contemporary art.

Keywords: word-image; contemporary art; Marilá Dardot; concrete poetry; art and education.

LISTA DE IMAGENS

Fig. 1 - Augusto de Campos - Lixo, 1965.....	11
Fig. 2 -Haroldo de Campos - AMORTEMOR, 1970.....	11
Fig. 3 - Décio Pignatari - Terra. 1956.....	11
Fig.4- Mira Schendel - Sem título - da série Objetos gráficos, 1973.....	13
Fig. 5- Leonilson - El Puerto, 1992.....	14
Fig.6 - Rosângela Rennó - Hipocampo, 1995.....	14
Fig. 7- Marilá Dardot - Alices, 2010.....	14
Fig. 7- Marilá Dardot - Porque as palavras estão por toda parte, 2008.....	15
Fig. 8 - Marilá Dardot - Pensamento do Fora, 2002/2022.....	16
Fig. 9 - Marilá Dardot - Demão, 2016.....	17
Fig. 10 - Marilá Dardot - Biblioteca maldita, 2017.....	20
Fig. 11 - Marilá Dardot - Domine seu idioma, 2021.....	21
Fig. 12 - Marilá Dardot - Código desconhecido, 2014-2016.....	21
Fig. 13 - Marilá Dardot - O livro das Mil e uma noites, 2014.....	21
Fig. 14- Marilá Dardot - O banquete, 2000.....	22
Fig. 15 - Marilá Dardot - O livro de areia, 1999.....	23
Fig. 16 - Marilá Dardot - As coisas estão no mundo, 2013.....	25
Fig. 17- Marilá Dardot - Bienvenidos, 2017.....	26
Fig. 19 - Marilá Dardot - A origem da obra de arte, 2002.....	27
Fig. 20 - Marilá Dardot - A origem da obra de arte, 2002.....	28
Fig. 21 - Marilá Dardot - A origem da obra de arte, 2002.....	28
Fig. 22 - Lygia Clark - Bicho, 1960.....	30
Fig. 23 - Marilá Dardot - Entre nós, 2006.....	32
Fig. 24 - Marilá Dardot - Modelo para armar. 2022.....	32
Fig. 25 -Marilá Dardot, Diário.....	34
Fig. 26 - Marilá Dardot: <i>A educação pela pedra</i> , 2012.....	39
Fig. 27- Jogo de palavras, 2024.....	43
Fig. 28- Palavra-imagem, 2025.....	45
Fig. 29- Palavra-imagem, 2025.....	45
Fig. 30- O livro sobre o nada, 2025.....	48

Fig. 31- O livro sobre o nada, 2025.....	48
Fig. 32 - Rodrigo Bro - Sem título - Trabalho em processo, 2025.....	50
Fig. 33- Rodrigo Bro - Palavrear, 2024.....	52
Fig. 34 - Passarinhos.....	53

SUMÁRIO

Introdução.....	8
- Relações entre palavra e imagem na arte contemporânea brasileira.....	11
1.1- A palavra-imagem na poética de Marilá Dardot.....	17
2- O livro de artista: Objeto inaugural da obra de Marilá Dardot.....	20
3- A materialidade, interação e o espaço das palavras	26
4- Diário: A palavra, a memória e o gesto	36
5- A palavra- imagem: experiências na sala de aula.....	40
5.1- O jogo de palavras.....	43
5.2- Palavra-imagem.....	45
5.3 - O livro sobre o nada.....	48
6-Professor artista: Influências de Marilá Dardot em experimentações pessoais com a palavras-imagem.....	51
6.1 - Alfabeto.....	51
6.2- Palavrear.....	53
6.3- Passarinhos.....	55
Considerações finais.....	58
Referências bibliográficas.....	59

Introdução

O presente trabalho tem como objetivo investigar a articulação entre palavra, imagem e objeto na poética visual da artista brasileira Marilá Dardot. Para tanto, o percurso adotado inicia-se com uma breve explanação sobre a relação entre imagem e palavra na arte contemporânea brasileira, tomando como ponto de partida o aspecto visual da palavra explorado por poetas e a plasticidade verbal trabalhada por artistas visuais.

Ao explorar o uso da palavra na arte contemporânea, resgata-se a antiga expressão do poeta Horácio: "ut pictura poesis" , *a pintura é como a poesia*. Essa máxima revela um elo profundo entre a imagem e a linguagem, que ganha novas dimensões no contexto atual das artes visuais. Na contemporaneidade, a união entre palavra e imagem no discurso plástico se torna não apenas simbólica, mas material, visual e conceitual.

Neste contexto, a arte frequentemente se vale da palavra não apenas como significante verbal, mas como forma, gesto e matéria. As palavras ganham corpo e presença visual e a partir de sua escolha, grafia, tipografia, tamanho, cor e disposição no espaço passam a integrar o discurso plástico. Nesse sentido, a palavra deixa de ser mero instrumento de comunicação e se torna objeto visual, carregada de ambiguidade, ritmo, textura e até silêncio. Como na poesia concreta, em que o conteúdo poético é inseparável da disposição gráfica dos vocábulos, a palavra na arte contemporânea é simultaneamente imagem e significação.

Essa fusão entre palavra e imagem reconfigura a experiência do espectador, exigindo uma leitura que não se restringe à lógica verbal ou à apreciação visual, mas que habita um território híbrido, onde poesia e pintura dialogam, questionam-se e se expandem mutuamente.

A palavra, nesse cenário, deixa de ser um mero veículo de sentido. Ela adquire corpo e presença. Sua materialidade passa a importar tanto quanto seu conteúdo e sentido. Letras podem ser escritas à mão, impressas, gravadas, costuradas ou até mesmo projetadas, assumindo diferentes formas e interações com o espaço da obra. Assim, a palavra se transforma em imagem e participa ativamente da composição estética, rompendo com os limites entre ler e ver.

Além disso, a disposição das palavras no espaço altera significativamente sua leitura. Em vez da linearidade típica do texto tradicional, a arte contemporânea propõe uma leitura fragmentada, por vezes silenciosa, visualmente estimulante. O texto pode ser disposto de diversos modos, levando o espectador a percorrer a obra de forma ampla e expandida.

A produção de Marilá Dardot coloca em evidência diferentes aspectos de sua obra, os quais se desdobram em breves estudos. A artista explora o livro de artista como sua obra inaugural, trazendo à tona questões como a materialidade da palavra, sua presença no espaço e o papel ativo do espectador na construção da obra. A relação entre palavra, imagem, objeto e interação estabelece um campo onde esses elementos se interconectam de maneira dinâmica. Além disso, no vídeo *Diário* (2015), Dardot aprofunda o conceito de palavra, gesto e memória, destacando o processo contínuo e a reflexão sobre o tempo e a subjetividade.

Ao integrar a palavra, a imagem, o objeto e a interação do espectador, Dardot cria um ambiente de múltiplas leituras e interpretações. A obra se torna um espaço de troca, onde a experiência do espectador é tão importante quanto a intenção da artista. Essa dinâmica é um ponto de ruptura com a ideia clássica de arte como algo autoritário e fixo, e a leva para um campo mais democrático e fluido, em que o significado encontra-se sempre em construção.

A partir da reflexão sobre a obra da artista, foram realizadas algumas propostas artísticas no espaço da sala de aula, com o objetivo de estabelecer um diálogo sobre o uso da palavra-imagem no ensino das artes visuais. Em um exercício que mistura palavras e imagens, os alunos passaram da pintura de letras à apropriação de um verso de Manoel de Barros, o que resultou em um trabalho intertextual que envolveu a criação de letras por meio da técnica do stencil.

No decorrer desta pesquisa, enquanto professor e artista, apresento algumas experiências com a palavra-imagem, com o intuito de refletir sobre como a produção de artistas como Marilá Dardot reverbera em meu trabalho. Trata-se de uma investigação teórica que, no entanto, produz ecos tanto na minha prática docente quanto na minha produção artística.

A partir da poética de Marilá e das experiências com a palavra, surge a necessidade de pensar sobre o entrelaçamento entre o trabalho da artista, o fazer artístico e a docência, colocando-me como artista-pesquisador e a relevância desse

processo nos campos da arte e da educação, em especial em ações que transitam entre o sensível e o discursivo.

"Concreções poéticas", expressão que figura no título desta pesquisa, evoca a ideia de uma materialização da palavra e da poesia que se torna concreta, palpável, visual ou estrutural. Essa concepção constitui a espinha dorsal da produção de Marilá Dardot, configurando-se como uma herança e desdobramento da poesia concreta brasileira, que, nos anos 1950, rompeu com a linearidade do verso em favor da visualidade da linguagem. Assim, investigar a poética de Marilá Dardot significa refletir sobre a palavra que se concretiza por meio de outras formas e materialidades, que se projeta no campo ampliado da arte e se torna capaz de oferecer múltiplas dimensões para a experiência humana.

1- Relações entre palavra e imagem na arte contemporânea brasileira

Poetas que se embrenham no campo das artes visuais e artistas que mergulham nas águas da poesia. Ante a fusão entre as esferas do verbal e do visual, coloca-se em questão qual é o lugar ideal das palavras e se reflete sobre o momento em que os poetas começaram a romper fronteiras e iniciaram o processo de pensar a dimensão gráfica e explorar a visualidade das palavras.

Pensa-se, portanto, a respeito do estreitamento da relação entre palavra e imagem, entre a poesia e a pintura. O poeta latino Horácio (65 a.C. - 8 a.C.), utiliza a expressão “ut pictura poesis” para estabelecer uma comparação entre a poesia e a pintura, sendo ambas de fundamental importância no processo comunicativo, na elaboração de ideias e no acarretamento de emoções. Retirada de um tratado de estética, a expressão “a pintura é como a poesia”, afirma a semelhança entre as duas artes. Tal expressão foi resgatada no Renascimento para legitimar a ascensão da pintura como arte liberal.

Inscritas em dimensões distintas, a poesia é pertencente à dimensão temporal, enquanto a pintura se estabelece na dimensão espacial. Na junção entre as duas artes, cria-se uma conversa que se instaura entre tempo e espaço. Ao estabelecer uma interpretação da máxima horaciana, que percorreu a história da arte e da literatura, e contextualizá-la na contemporaneidade, resvala-se na fala de Maria do Carmo de Freitas Veneroso, que nega em *As artes se correspondem* (2012) a relação entre pintura e poesia como duas coisas estanques e afirma a desconstrução da escrita funcional e sua reconstrução como escritura no trabalho dos artistas plásticos. (VENEROSO, p.83)

No campo das artes visuais, investiga-se como a palavra se tornou conceito e matéria no processo criativo de inúmeros artistas. Assim, ocorre no século XX a reintegração da palavra no discurso plástico, a dissolução dos limites entre linguagens artísticas e a desconstrução da escrita. Nesse contexto, ao mesmo tempo em que poetas inauguram o exercício de fortalecer a visualidade do poema, artistas plásticos passam a explorar o texto enquanto potência visual. Tal pensamento é elucidado por Maria do Carmo de Freitas Veneroso ao falar sobre o diálogo que a arte estabelece com a escrita e do antigo vínculo existente entre a palavra e a imagem.

Esse diálogo que a arte do século XX estabelece com a escrita, ao mesmo tempo que a escrita dialoga com a visualidade, reata, de certa maneira, antigos vínculos existentes entre a palavra e a imagem, entre o traço do desenho e o traço da escrita, revelando que a escrita não é apenas um meio de transcrição da fala, mas uma realidade dupla, dotada de uma parte visual. É nesse lugar limítrofe, nessa margem em que a escrita e as artes plásticas confluem, que se encontra um espaço privilegiado para se pensar as relações entre imagem e palavra. Trata-se, portanto, de um olhar a partir das bordas, dos momentos de cruzamento em que uma arte apreende, com a outra, recursos e formas de estruturação, momentos em que a imagem busca a letra e a letra busca a imagem. Esse cruzamento entre a arte e a escrita se dá, portanto, no século XX, através da apropriação de elementos textuais pela produção plástica, e também por meio da apropriação de elementos plásticos pela produção textual.¹

A pensar na aglutinação entre o verbal e o visual, coloca-se em questão, o lugar ideal das palavras. É fato que o vínculo entre a palavra e a imagem existe desde o princípio da história da arte e da literatura. No exercício de criar signos e na necessidade de se comunicar, a imagem antecede a escrita. Na busca de transmitir mensagens, a escrita se torna um desdobramento da imagem.

Uma vez escrita, a palavra se faz imagem, se torna um elemento visível, se torna desenho. Nesse sentido, para a palavra escrita, não é possível se desvencilhar da representação, conduzindo à ideia da materialização da linguagem, da relação intrínseca existente entre palavra e imagem.

Para além no universo publicitário, a questão gráfica-visual da palavra se instaurou no âmbito da poesia com o concretismo brasileiro na década de 1950. Com os poetas Augusto e Haroldo de Campos, juntamente com Décio Pignatari, que propunham a ampliação do poema no espaço da página. A representação gráfica-visual compreende um aspecto importante na comunicação e na expressão artística, como a tipografia, o design gráfico, dimensões e cores, na intenção de destacar significados, criar atmosferas e expressar a criatividade. Refere-se à recuperação do valor visual e do resgate dos vínculos entre palavra e imagem que implica no ato de explorar o espaço da página como superfície e o uso de diferentes tipos tipográficos. (VENEROSO, p. 35)

¹ VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Caligrafias e escrituras*. 2012

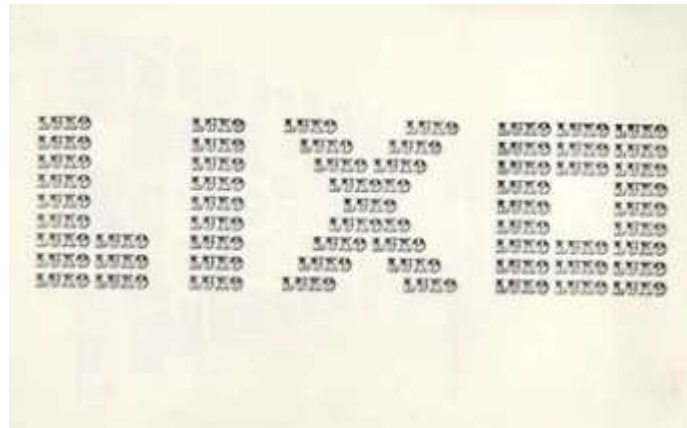


Fig. 1 - Augusto de Campos - Lixo, 1965. Fonte: <https://tribarte.blogspot.com/2017/09/concretismo-na-poesia.html>



Fig. 2 -Haroldo de Campos - AMORTEMOR, 1970. Fonte: <https://vejasp.abril.com.br/atracao/augusto-de-campos-rever/>

rat erra te
 rate rra te
 rater ra te
 raterr a te
 raterra ter
 araterra te
 raraterra te
 rraterra
 erraterra
 terraterra

Fig. 3 - Décio Pignatari - Terra, 1956. Fonte: <https://jornaltribuna.com.br/2023/08/analise-literaria-do-poema-terra-de-decio-pignatari/>

O uso da palavra se solidificou na contemporaneidade. Tornou-se pedra fundamental no processo criativo de alguns artistas e se configurou de maneira mais sutil no trabalho de outros. Contudo, o que é perceptível nessa relação entre palavra e imagem no campo das artes visuais, é que não há uma hierarquia entre ambos, pois trata-se de uma relação horizontalizada. Observa-se que as palavras se integram ao discurso plástico, tornando-se imagem no âmbito de diversas linguagens, materializadas de diversas maneiras e em espaços diversos. Desse modo, os artistas exploram as possibilidades de visualidade da palavra, resgatam e legitimam a gênese visual da escrita.

Letras e palavras são utilizadas no território da imagem em diversas produções nas linguagens das artes visuais. Letras e palavras que engendram a obra e se tornam elemento fundante no processo criativo de muitos artistas. Nesse contexto, visualiza-se a palavra como um instrumento que se expande para além da oralidade e se instala na obra de arte e fortalece a sua condição de imagem. A partir do momento em que firma raízes no campo da arte, a palavra assume um outro lugar e transmuta-se para além do que de fato é, e inaugura uma outra dimensão a partir de novas configurações, olhares diferentes e tantas possíveis leituras e experimentações.

As poéticas visuais conferem autonomia à palavra. Oferece ao artista a possibilidade de utilizá-la de maneira independente e criativa. É nessa liberdade que a potência existente na palavra eclode e os artistas que elaboram criações a partir da palavra-imagem, propõe retirar a palavra da esfera do inteligível e trazê-la para o campo do sensível. Bi ou tridimensionais, suspensas, nas paredes, dispostas pelo chão, desenhadas, pintadas, moldadas, decalcadas, recortadas, projetadas por outras mídias, as palavras revelam sua condição de imagem e objeto.

Os artistas criam proposições que oferecem outras relações do espectador com a palavra enquanto imagem. Destinam às palavras outras formas, outras materialidades. As palavras se expandem no espaço, tornam-se habitáveis para além de uma mera leitura e se desdobram em novas configurações das possibilidades de textos. É o que apresenta Julie Pires em *“INSCRIÇÕES CONTEMPORÂNEAS: a palavra-imagem do projeto da visualidade pós-moderna”*² ao elucidar que “Como modo de representação, a palavra que é imagem, quando

² Artigo publicado em *Arte&Ensaio*, Revista do PPGAV/UFRJ. n.21. dez. 2010

escrita, revela-se também como forma e matéria, indo além das possibilidades verbais, da ideação do texto.”

Na confluência entre palavra e imagem na arte contemporânea, vários são os artistas brasileiros que se valem desse diálogo na construção de suas poéticas. Letras decalcadas, palavras bordadas, textos projetados por outras mídias. Mira Schendel, Leonilson, Rosângela Rennó e Marilá Dardot, são artistas que valem trazer à luz quando se trata da utilização da palavra-imagem, sendo Marilá uma artista que organiza a sua poética trazendo toda a sua influência da literatura e extrai da letra e da palavra sua força imagética, transformando-as também em objeto.

A pensar sobre a proposta que relaciona palavra-imagem no âmbito das artes visuais, Marilá Dardot instaura um diálogo potente entre as duas formas de linguagem e faz surgir de suas obras um entrelaçamento com a literatura onde a palavra-imagem figura como tema, matéria e potencial criativo. Por exaltar a palavra em seu sentido poético e imagético é que se faz necessário embrenhar-se na produção artística de Dardot, uma artista das palavras.

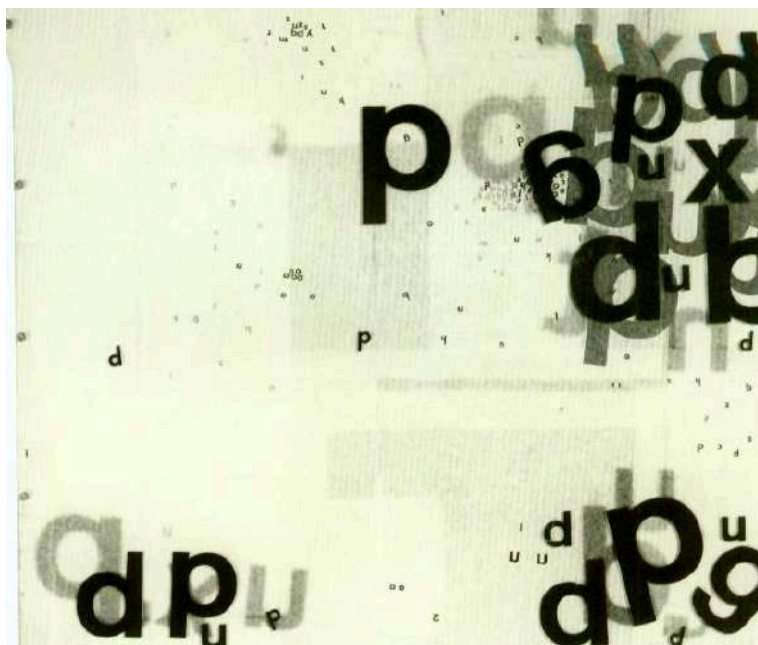


Fig.4- Mira Schendel - Sem título, da série Objetos gráficos, 1973 - Tipos de transferências em papel-arroz entre placas de acrílico transparente - 559 x 559 x 1cm. Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/mira-schendel-sem-titulo-objeto-grafico-untitled-graphic-object>



Fig. 5- Leonilson - El Puerto, 1992 - Bordado sobre tecido de algodão e espelho emoldurado - 23,00 cm X 16,00 cm. Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/122545-el-puerto>

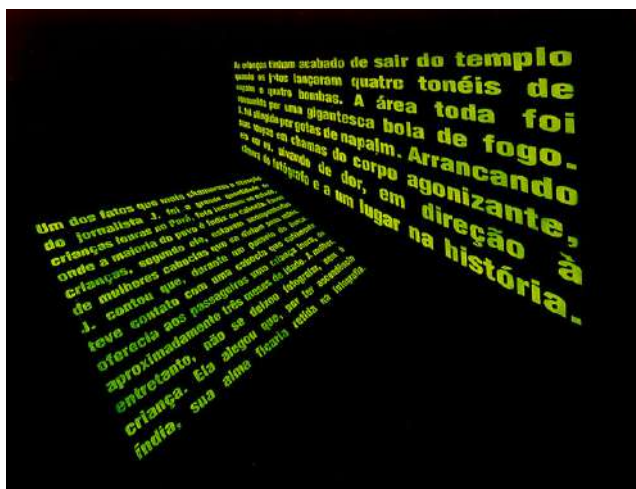


Fig.6 - Rosângela Rennó - Hipocampo, 1995 - 16 textos do projeto Arquivo Universal, pintados com tinta fosforescente sobre as paredes, lâmpadas halógenas e temporizador. Fonte: <https://rosangelarenno.com.br/hipocampo-3>



Fig. 7- Marilá Dardot - Alices, 2010. Fonte: <https://www.mariladardot.com/2006-2010>

1.1- A palavra-imagem na poética de Marilá Dardot

Diante do uso da palavra-imagem no contexto contemporâneo, é importante direcionar esse olhar para a produção dos artistas brasileiros. Em sua amplitude, vale se ater à produção de Marilá Dardot.³ Artista mineira que tem a palavra como essência na sua poética visual e que traz uma estreita relação com a literatura e faz desta o ponto de partida de seu processo criativo. Desse modo, ao provocar uma simbiose entre palavra e imagem, Marilá estrutura seus trabalhos no campo da linguagem e estabelece outras funções para as palavras.

Porque as palavras estão em toda parte (2008), é um trabalho que afirma a presença da palavra no mundo e propõe um pensamento sobre como as palavras ressoam e conduzem nossas experiências. As letras dispostas no espaço, na solidez da materialidade que as compõem, parecem emergir do chão, como se brotassem tesas. Parece um recorte, para nos fazer compreender a existência da palavra e a sua concretude que se fixa no espaço. Embora se mostre conotada de frieza, a obra de Marilá Dardot convida o espectador a adentrá-la, percorrê-la e experimentá-la para além do olhar. Instaura a possibilidade de um pensamento poético, se apresenta como um jardim de letras que embora pareçam aleatórias, unidas pelo olhar atento do espectador, formam o título da obra.



Fig. 7- Marilá Dardot - *Porque as palavras estão em toda parte* - 2008. Fonte: <https://www.mariladardot.com/2006-2010>

³ Marilá Dardot Magalhães Carneiro (Belo Horizonte MG 1973), é artista visual formada em comunicação social pela UFMG, Belo Horizonte, em 1996. Cursou artes plásticas na Escola Guignard, Belo Horizonte, de 1997 a 1999. Iniciou em 2001, mestrado em linguagens visuais no programa de pós-graduação da Escola de Belas Artes da UFRJ, Rio de Janeiro. Atualmente vive e trabalha em Portugal.

Palavra-Imagem-objeto que sequestra o espectador pela forma, pela dimensão, pelas cores, pela materialidade. Convida-o a esse encantamento, à capacidade de experimentar a palavra e alcançar a sua dimensão sensível, tátil e de ter a possibilidade de manipulá-la como se fosse essa ação, o primeiro contato com elas. Descobrir a palavra e experimentá-la o mais perto possível, é o que propõe a artista que confere à palavra o status de figura de espanto.

Tendo os livros como referência, a artista lança mão de autores e citações para tornar a palavra concreta. Nesse sentido, *Concreções poéticas*, sugere o modo como a artista lida com as palavras e as faz tornar ideias, objetos, instalações, estabelecendo um desvio das palavras de seus lugares e usos convencionais, fazendo-nos compreender que não há um lugar ideal das palavras. Além de todo o exercício de deslocamento da palavra e de sua desconstrução, Marilá cria através de seu exercício poético, estruturas intertextuais, como no trabalho *Pensamento de fora* (2002/2022).

Nessa instalação que ocupou os espaços dos jardins do Museu da Pampulha em 2002 e foi revisitada em 2022 no Parque Cultural Casa do Governador, em Vila Velha, a artista se apropria de uma obra do filósofo francês Michel Foucault e propõe a disseminação da literatura no espaço. Placas de sinalização, ao invés de trazerem dizeres proibitivos, exibem citações literárias e pensamentos. Uma espécie de biblioteca ao ar livre, onde todos ao acessarem podem exercitar a leitura, fruir da poesia e estabelecer múltiplas interpretações.



Fig. 8 - Marilá Dardot - *Pensamento do Fora*, 2002/2022. Fonte: <https://www.mariladardot.com/1999-2005>

A intertextualidade na obra de Marilá Dardot, é estabelecida através da ação da artista de visitar autores, citações, fragmentos, títulos pertencentes à literatura e à filosofia. Se apropria desse material e a partir deles e por conta deles faz acontecer outro texto, uma outra criação. Marilá coloca em prática a reescrita de outros textos, sua transformação e inserção no âmbito do visual. Na leitura da arte do século XX, Maria do Carmo de Freitas Veneroso, conduz ao entendimento da arte como um processo intertextual de reescrita de outros textos e define a intertextualidade como o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que irradia sentidos. (VENEROSO, p. 48)

A intertextualidade na obra de Marilá Dardot, não se trata de uma mera referência, mas de um instrumento que provoca reflexões, diálogos e a instauração de um pensamento crítico. Através da palavra provoca mediações, inquietações e questionamentos. A palavra surge como uma flecha para atingir os sentidos e despertar o pensamento do espectador. O dinamismo da palavra-imagem coloca também em movimento o corpo e as ideias de quem as visita.

Provocações que fazem erigir críticas, é um outro aspecto da produção poética da artista. Além de outros trabalhos, tal aspecto é evidente na obra *Demão* (2016), cuja ideia surge do sentido literal da palavra.

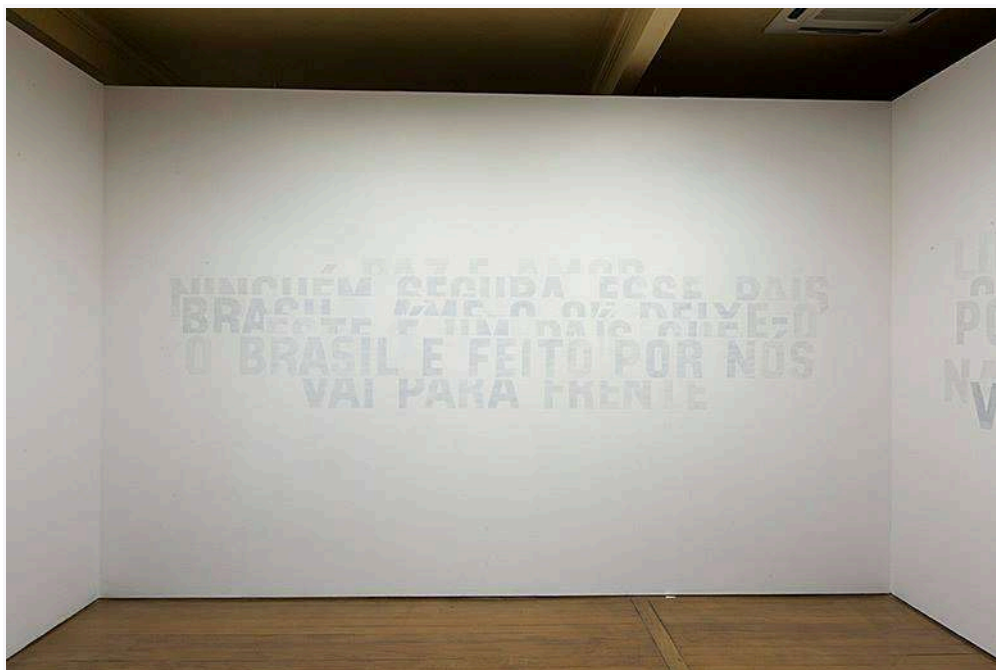


Fig. 9 - Marilá Dardot - *Demão*, 2016. Fonte: <https://www.mariladardot.com/2015-2019>

A ação de aplicar a segunda mão de tinta que se passa sobre uma superfície. Trata-se de uma instalação composta de grandes painéis em que foram escritas 48 frases de diversos momentos da história brasileira, dentre elas, “Independência ou morte”, “Viva a República”, “O petróleo é nosso” e “Abaixo a Ditadura”. Tais dizeres recebem uma demão de tinta sem que sejam cobertos totalmente. Nessa proposta, a artista indica como os significados das frases são esquecidos, permanecem ou variam com o passar do tempo.

Vários são os aspectos que podem ser percebidos na poética visual de Marilá Dardot. O livro como pedra fundamental na construção de seu trabalho, a materialidade das palavras, a relação entre espectador e obra e a utilização do espaço. Nesse sentido, o conjunto da obra de Dardot revela-se com uma carga de complexidade e mostra diversas facetas que envolve várias questões que apresentam um processo criativo único e carregado de significados.

O livro é um elemento central na obra de Marilá Dardot, pois figura como um guardião da palavra escrita e impressa e permite à artista explorar as relações possíveis entre texto e imagem. A materialidade é outro aspecto importante, pois a escolha de materiais acarreta na forma como a sua obra pode ser percebida e fruída. A artista tem também como propósito, estabelecer uma relação entre o espectador e a obra. Essa proposta é fundamental no pensamento de Marilá, pois convida o espectador a participar ativamente da experiência artística. A utilização do espaço é outro aspecto, pois a escolha deste, tem como propósito ampliar as possibilidade de ver e colocar o espectador imerso na obra.

2- O livro de artista: Objeto inaugural da obra de Marilá Dardot

No contexto da arte contemporânea brasileira, na década de 70, artistas se lançam no processo de explorar a ideia de livros de artista. Na tentativa de transbordar limites, lançando-se em múltiplas direções com o intuito de explorar as mais diferentes possibilidades de expressão.

O livro de artista diz respeito a uma forma de expressão que rompe os limites convencionais do livro, sendo possível explorar sua materialidade e seu potencial como objeto artístico. Artistas lançam mão do livro como assunto e suporte e exploram através dele, a relação entre literatura, artes visuais e outras linguagens.

Nesse sentido, o livro de artista vai muito além do formato padrão do livro e expande-se em ideias e materialidades, instaura-se como um objeto de arte, um instrumento que emana conceitos e emoções.

A produção de livro de artista é possível através do uso de diversas tipologias. Nesse processo, o artista se faz total idealizador e criador, ao pensar o formato, o conceito, o texto, as imagens e o modo ou espaço de como será apresentado ao espectador. Enquanto o livro convencional possui três dimensões, o livro de artista pode se expandir e invadir ainda mais o espaço. De natureza híbrida, conjuga palavra, imagem e outros objetos e pode ser manuseado quando se trata de um livro ao alcance das mãos do espectador. No entanto, o ato do manuseio pode ser suprido quando o livro de artista é instalado no espaço ampliado, conduzindo o formato do livro em condições inesperadas.

No livro de artista, a plasticidade frequentemente se sobrepõe ao conteúdo literário tradicional, dando origem a uma nova forma de expressão, em que palavra, imagem e materialidade se fundem em uma experiência sensorial única. Mais do que ser lido linearmente, o livro-objeto pode ser apreendido por partes, em detalhes ou fragmentos que capturam a atenção do espectador. Este, por sua vez, assume um papel ativo na fruição da obra, sendo convidado a explorar suas dimensões visuais e táteis. Nesse processo, a interatividade se torna elemento essencial, transformando o ato de leitura em uma experiência estética e física, na qual o sentido emerge não apenas do texto, mas da própria relação entre forma, matéria e olhar.

O livro de artista pode ser pensado como um livro-objeto, onde se faz possível a predominância de outras materialidades e pode se instalar no espaço tornando-se escultura. É o que descreve Júlio Plaza em seu texto "O livro *como obra de arte*", ao estabelecer a distinção entre livro-poema e livro objeto.

*Já no livro-objeto, pode predominar o uso de materiais outros que não o papel, como o metal ou mesmo uma problemática espacial que faz com que o livro se sature na escultura.*⁴

⁴ PLAZA, Julio. O livro como forma de arte (I). Revista Arte em São Paulo. nº 6, abril, 1982.

Muitos são os artistas que produzem livros como obra de arte no contexto contemporâneo brasileiro. Dentre eles a artista Marilá Dardot, embora há registro em entrevista onde a artista declara ser o livro de artista algo que queria fazer. Apesar de sua fala, foi o livro de artista a primeira obra de arte de Marilá e outras tantas obras da mesma natureza surgiram no desenvolver da produção da artista.

Em 1999, tinha acabado de sair o *Diário da Frida Khalo* (da editora José Olympio). Nessa época, ficou muito em alta o livro de artista, mas sabia que aquilo eu não queria fazer.⁵

O livro é uma constante na produção artística de Marilá Dardot. Livro tema, livro instalação, livro-objeto. O livro que se revela no abrir e no movimentar de cada página e que apresenta a cada instante a novidade do mundo, como no verso de Mário Quintana, onde o poeta declara que ao abrir a janela do seu quarto a cada manhã, é como se abrisse o mesmo livro numa página nova.⁶

A artista elabora sua poética valendo-se da figura do livro de diversos modos e com materialidades para além da convencionalidade. Se apropria e cria intervenções como em *Biblioteca maldita* (2017) e *“Domine seu idioma”* (2021), desconstrói a estrutura do livro em *Código desconhecido* (2014-2016) e cria livros-objetos como *O livro de areia* (1999) e *As mil e uma noites* (2014).



Fig. 10 - Marilá Dardot - *Biblioteca maldita*, 2017. Fonte: <https://www.mariladardot.com/2015-2019>

⁵ *Marilá Dardot, para São Paulo Review (2018)*

⁶ Mário Quintana, *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.



Fig. 11 - Marilá Dardot - Domine seu idioma, 2021. Fonte: <https://www.mariladardot.com/2020-to-now>



Fig. 12 - Marilá Dardot - Código desconhecido, 2014-2016. Fonte: <https://www.mariladardot.com/2011-2014>



Fig. 13 - Marilá Dardot - O livro das Mil e uma noites, 2014. Fonte: <https://www.mariladardot.com/2011-2014>

Em algumas de suas obras, Marilá Dardot apropria-se de títulos consagrados da literatura e da filosofia, como ocorre em *O Banquete* (2000), em que retoma o título da célebre obra do filósofo grego Platão. Além de emprestar o nome, a artista também revisita a temática central do diálogo platônico: o amor. Para compor a obra, Marilá convidou amigos a selecionarem e enviarem textos que tratassem do amor. Esses fragmentos foram reunidos em um arquivo composto por páginas transparentes, cuja sobreposição provoca a fusão e a contraposição dos discursos. O resultado é uma composição visual em que as palavras se confundem e se misturam, formando linhas imprecisas e difíceis de serem lidas, refletindo plasticamente a complexidade, a multiplicidade e, por vezes, a incomunicabilidade do amor.

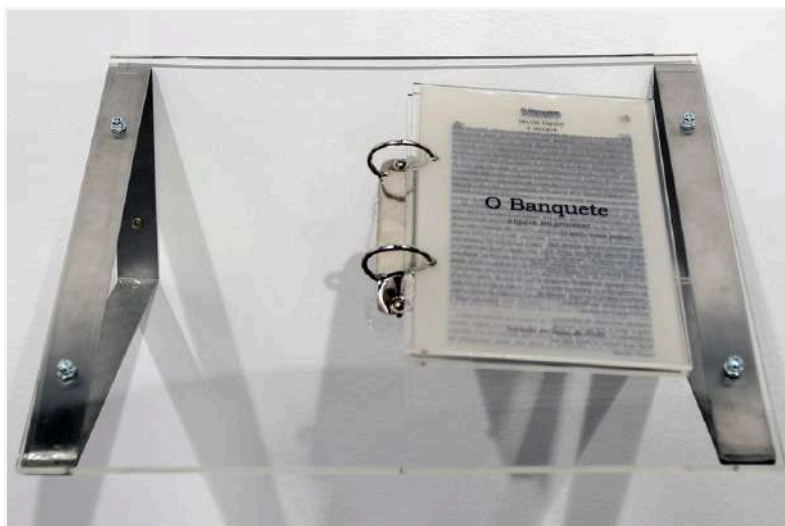


Fig. 14- Marilá Dardot - O banquete, 2000. Fonte: <https://www.mariladardot.com/1999-2005>

O *Livro de areia* é um livro-objeto de Marilá Dardot, definido por ela mesma como a obra inaugural de seu percurso artístico. É através dele que a artista visualiza e faz surgir a gênese de todo seu trabalho. Trata-se do primeiro trabalho, percebido pela artista, não mais como um simples exercício acadêmico.

(...) a partir do conto 'O livro de areia', de Jorge Luís Borges, fiz um livro feito de espelhos e dei o mesmo nome. Foi a primeira arte que fiz algo que me fez pensar 'isso aqui é o meu trabalho'. E ele condensa questões que vão permear minha obra no futuro: além da literatura, a participação do espectador.⁷

⁷ Marilá Dardot, para São Paulo Review (2018)



Fig. 15 - Marilá Dardot - O livro de areia, 1999. Fonte: <https://www.mariladardot.com/1999-2005>

De espelhos
o livro
reflete
o fugaz instante
A paisagem
o pássaro
a face
de quem sua página manuseia.
Reflete o mundo mutável
o livro de espelho
cuja a matéria prima
é a natureza da areia.

Um livro onde as páginas são feitas de espelhos, é o que mostra o livro-objeto de Marilá Dardot, *O livro de areia* (1999). Nessa obra, a artista toma como ponto de partida, o conto de mesmo nome do escritor argentino Jorge Luís Borges (1889-1986), onde o autor traz a imagem de um livro infinito, sem princípio ou fim e onde as páginas nunca se repetem. Borges, condensa a essência de seu conto na fala de uma das personagens: “Disse-me que seu livro se chamava *O livro de areia*, porque nem o livro nem a areia têm princípio ou fim.”⁸

Nesse sentido, Marilá Dardot em sua obra deixa transparecer a ideia de que o mundo pode ser visto de diversas maneiras, sem que se busque o princípio e o fim. Há uma metáfora grandiosa no livro-objeto de Dardot. Um livro de espelhos que

⁸ BORGES, Jorge Luís. *O livro de areia*. 1975

não capta, que não retém e que não fixa o que diante dele se apresenta. O livro expõe um discurso sobre a mutabilidade das coisas. Apesar da fragilidade e da frieza que apresenta, o livro possui um dinamismo ao ser manipulado pelo espectador e cuja narrativa se constrói através do reflexo fugaz.

Para além das páginas de espelho, na contracapa do livro, encontra-se o célebre pensamento do filósofo pré-socrático Heráclito (500 a.C. a 450 a.C.) que afirma que “não se pode entrar duas vezes no mesmo rio”. Em seu pensamento, o filósofo afirma que somente a mudança é real e a permanência é ilusória e apresenta o mundo como um fluxo perpétuo, onde nada permanece idêntico a si mesmo, mas tudo se transforma no seu contrário. O devir, a mutabilidade das coisas é a raiz do pensamento de Heráclito. Por isso a impossibilidade de atravessar o mesmo rio duas vezes, pois tudo está em constante mudança.

Apropriando-se da literatura e da filosofia, Marilá Dardot unifica a narrativa de Borges com o pensamento de Heráclito, para criar uma outra linguagem no campo das artes visuais. Propõe ao leitor/espectador, uma experiência que sempre o posicionará no mundo de formas distintas. Nunca haverá um sentido único nas páginas de espelho pensadas pela artista, pois trazem a essência da infinitude do conto de Borges e o vir a ser do pensamento filosófico de Heráclito. Tendo como pressuposto a infinitude e a mutabilidade, *O livro de areia* ganha sentido mediante a interação do espectador, ao qual Dardot propõe uma reflexão a respeito da impermanência das coisas que figuram no mundo.

3- A materialidade, a interação e o espaço das palavras

A materialidade na arte contemporânea faz referência à importância dos materiais utilizados na criação de uma obra, contribuindo na sua estética, significado e mensagem. A materialidade se mostra como um elemento fundamental da própria arte, influenciando na relação entre obra e espectador e no modo como este a percebe e a interpreta.

Ao se pensar na relação palavra e imagem, entende-se que a palavra escrita está associada à materialidade do papel. Caneta, lápis e tinta são instrumentos que operados fazem surgir a palavra das mãos de quem a escreve. Contudo, ao pensar

a palavra-imagem na arte contemporânea pergunta-se de quais materialidades podem surgir a palavra para além dos materiais convencionais.

Na poética de Marilá Dardot, a palavra é a matéria primeira. No entanto, a partir de quais materialidades a artista faz surgir a palavra? Pintadas, impressas, digitais, da apropriação e recorte de revistas. Da solidez do concreto e da pedra como em *Porque as palavras estão por toda parte* (2008) e *A educação pela pedra* (2012). Em *As coisas estão no mundo* (2013), a artista utiliza-se do papel e em *Bienvenidos* (2017), explora o alumínio e o saco plástico como materialidade. Desse modo, Marilá explora uma gama de materiais para que seja possível tornar a palavra-imagem-objeto e emanar através destes, ideias e conceitos.

O trabalho *As coisas estão no mundo* (2013), foi pensado para ser instalado no chão do espaço expositivo. Trata-se de 20 pilhas de papéis usados em gráficas como teste para acertar cor e registro de impressão de livros de arte. Em cada pilha uma letra é esculpida, estruturando a frase “As coisas estão no mundo”, que dá título ao trabalho.

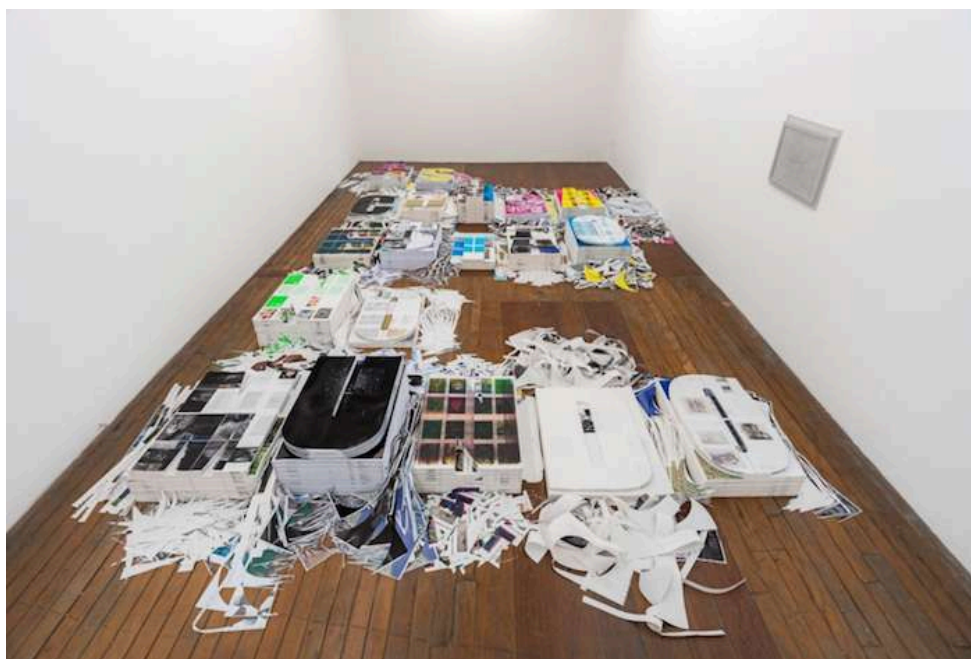


Fig. 16 - Marilá Dardot - *As coisas estão no mundo*, 2013. Fonte: <https://www.mariladardot.com/2011-2014>

Marilá explora a possibilidade do acúmulo da matéria. Esculpe as letras aparando o papel definindo suas formas. As aparas são incorporadas ao trabalho, não havendo a necessidade de subtraí-las. Trata-se de uma obra impregnada de

informações. Imagens, textos, nomes de artistas que aparecem tanto nas letras quanto nas aparas de papel. A obra expande-se no espaço, reafirmando através da materialidade que assim como as coisas que estão no mundo, a arte também se faz presente e como tudo o que nos alcança os sentidos, existe como objeto de percepção humana.

Em *Bienvenidos* (2017), Marilá Dardot explora a materialidade de um modo minimalista. A obra aborda como a questão da migração é tratada nos EUA. A artista faz referência ao sinal de boas vindas que cada passagem de fronteira exhibe aos seus visitantes e propõe uma provocação ao se fazer pensar que tal saudação não se estende para todos.

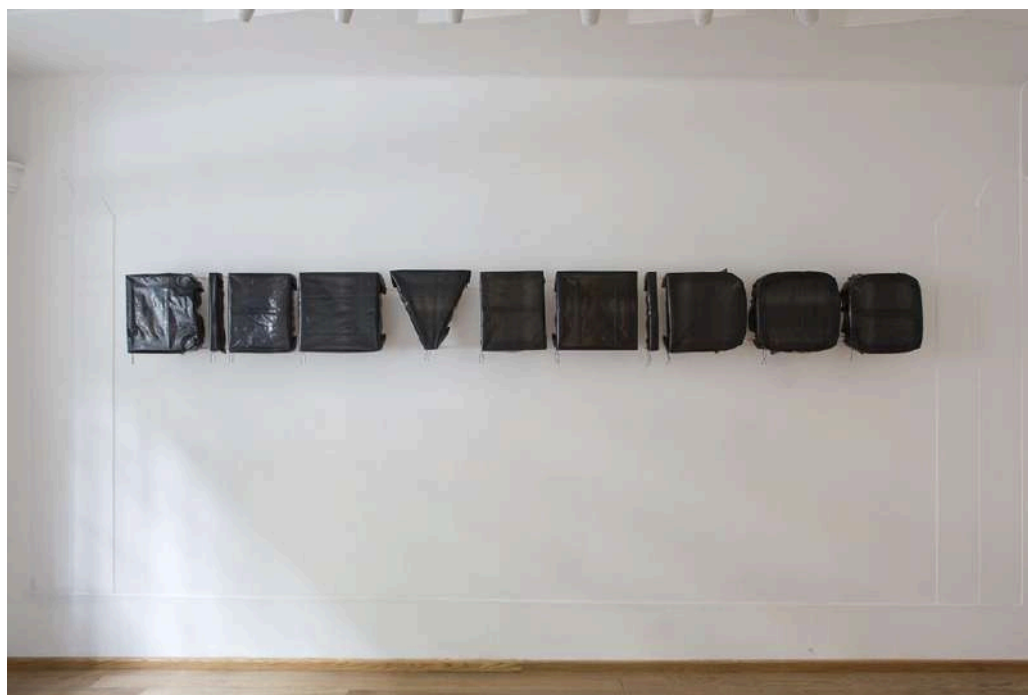


Fig. 17- Marilá Dardot - *Bienvenidos*, 2017. Fonte: <https://www.mariladardot.com/2015-2019>

As letras que compõem a palavra têm o alumínio como materialidade. No entanto, a materialidade da palavra é oculta por outra materialidade e ambas transmitem uma ideia de frieza. O plástico preto esconde as letras, deixando transparecer o seu formato e a legibilidade da palavra. Há um discurso interessante no objeto-letra que mesmo oculto se deixa revelar. Assim como a saudação das fronteiras migratórias, será que a palavra que se apresenta na obra se faz acessível

a todos? A materialidade oculta a materialidade, assim como a falsa ilusão que se encontra em uma saudação de boas vindas.

Ao se pensar a materialidade na construção da palavra-imagem-objeto, *A origem da obra de arte* (2002), talvez seja o trabalho de Marilá Dardot, cuja materialidade confere maior plasticidade à palavra. Em 2002 este trabalho foi apresentado no Museu de Arte da Pampulha, em Belo Horizonte, e em 2011 ganhou um espaço permanente em Inhotim. Para abrigar a obra, foi construído um galpão, cujos aspectos se assemelha a uma estufa ou um local para jardinagem.



Fig. 19 - Marilá Dardot - A origem da obra de arte, 2002. Fonte: <https://www.mariladardot.com/1999-2005>

Além da proposta do espaço, a obra consiste em 1500 letras feitas em cerâmica. Um processo que durou vários meses e contou com a participação de inúmeras mulheres das comunidades próximas ao museu. Mais que letras, a artista propôs que servissem de vasos, onde com o uso de utensílios de jardinagem e terra, as sementes pudessem ser plantadas.



Fig. 20 - Marilá Dardot - A origem da obra de arte, 2002. Fonte: <https://www.mariladardot.com/1999-2005>



Fig. 21 - Marilá Dardot - A origem da obra de arte, 2002. Fonte: <https://www.mariladardot.com/1999-2005>

Em “A origem da obra de arte”, Marilá Dardot explora a naturalidade dos materiais, evocando a própria ideia de natureza. A partir disso, a obra assume um caráter telúrico, constituído pela argila, terra e sementes. Através da organicidade dos materiais, há no trabalho um sentido de fluxo, um sentido de temporalidade, a letra que abriga a terra, que abriga a semente que germina e cresce.

Do mesmo modo como o pássaro constrói de barro a sua casa para que possa habitar nela, Marilá Dardot oferece as letras também de barro, para que o espectador possa habitar nela com os seus pensamentos, suas intenções e sentimentos. Tal comparação entre o pássaro que constrói a sua casa de barro e o trabalho da artista que tem o barro como matéria prima, pode ser compreendida como uma forma poética de descrever *A origem da obra de arte*.

A artista dá continuidade no propósito contido no neoconcretismo brasileiro. Mergulha nas mesmas intenções dos artistas que fizeram parte desse movimento que teve início no final de 1950 e que enfatiza a participação ativa do espectador. Em *Esquema geral da Nova Objetividade*, Hélio Oiticica (1937-1980) aponta a participação do espectador como característica da Nova Objetividade que está relacionada ao neoconcretismo. Oiticica define duas maneiras de participação: a participação através da manipulação e a participação sensorial e corporal. Sugere a partir da procura interna com a totalidade do objeto, a existência de uma obra aberta, a ser pensada e explorada pelo participante.

Esses dois modos de participação buscam como que uma participação fundamental, total, não-fracionada, envolvendo os dois processos, significativa, isto é, não se reduz ao puro mecanismo de participar, mas concentram-se em significados, diferenciando-se da pura contemplação transcendental. [...] Seria a procura interna fora e dentro do objeto, objetivada pela proposição da participação ativa do espectador nesse processo: o indivíduo a quem chega a obra é solicitada à contemplação dos significados propostos pela mesma - esta é pois uma obra aberta.⁹

Alinhada com o pensamento de Hélio Oiticica, Lygia Clark (1920-1988) é um dos grandes nomes do neoconcretismo brasileiro que trouxe grandes contribuições na forma de pensar a relação entre o espectador e a obra de arte, propondo uma experiência imersiva e participativa em que o papel do espectador deixa de ser o de mero observador e se torna um participante ativo na construção da obra através de ações físicas e emocionais. À maneira de Lygia, Marilá intenciona estabelecer uma relação direta entre obra e espectador-participante, convidando-o a se tornar um co-criador da obra.

⁹ OITICICA, Hélio. *Esquema Geral da Nova Subjetividade*, In: *Escritos de artistas anos 60/70*.

A artista neoconcreta, também mineira de Belo Horizonte, descreve a relação entre obra e participante ao falar a respeito de sua série *Os bichos* (1960), o que nos conduz a pensar no diálogo entre as propostas de Lygia e Marilá. A organicidade do trabalho, a relação existencial e integral entre obra e espectador e a experiência do corpo no contato com a obra.

[...] cada *Bicho* é uma entidade orgânica que se revela totalmente dentro de seu tempo interior de expressão. Ele tem afinidade com o caramujo e a concha. É um organismo vivo, uma obra essencialmente atuante. Entre você e ele se estabelece uma integração total, existencial. Na relação que se estabelece entre você e o *Bicho* não há passividade, nem sua nem dele. Acontece uma espécie de corpo-a-corpo entre duas entidades vivas. Acontece na realidade um diálogo em que o *Bicho* tem respostas próprias e muito bem definidas aos estímulos do espectador. Essa relação entre o homem e o “Bicho”, anteriormente metafórica, torna-se real. O *Bicho* tem um circuito próprio de movimentos que reage aos estímulos do sujeito [...].¹⁰

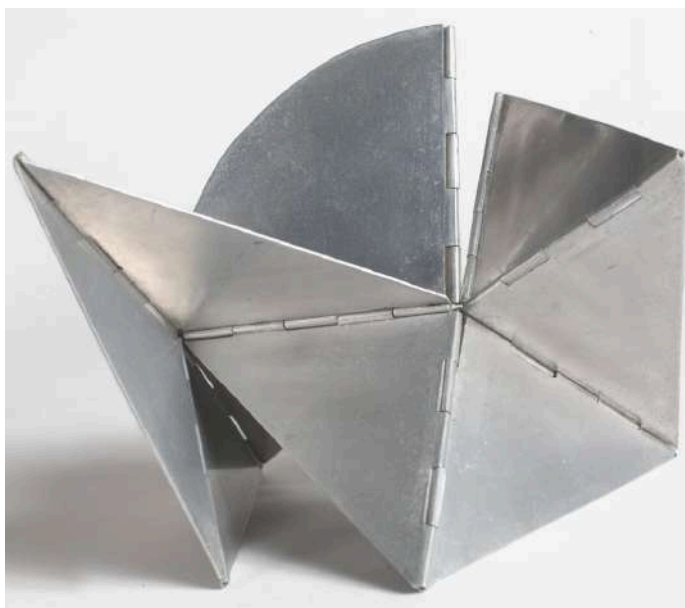


Fig. 22 - Lygia Clark - Bicho, 1960. Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/obras/55680/bichos>

Estabelecendo um paralelo entre a série de Lygia Clark e a obra de Marilá Dardot, compreende-se que o material humano é de fundamental importância em *A origem da obra de arte*, pois o trabalho só alcança a sua inteireza quando o

¹⁰ CLARK, Lygia. Os bichos, 1960. in: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59268/os-bichos>. Acesso em 27 de maio de 2025

participante estabelece uma relação direta com a obra. Diante da quantidade de letras, as palavras e as frases surgem somente quando o espectador se propõe a escolher as letras e faz com que a obra aconteça dentro do seu propósito. Trata-se de uma escolha afetiva, um ato íntimo que emana das experiências e relações de cada um.

A relação tátil do espectador com a obra, também se faz presente em *O livro de areia*, já mencionado anteriormente e na vídeo-instalação *Entre nós* (2006). Nesta obra, a materialidade se inscreve no campo do digital. O orgânico e a força da matéria dão lugar ao aspecto digital das palavras. Marilá através do jogo propõe que o espectador se insira nele e crie palavras assim como os jogadores do vídeo. Tais palavras construídas podem ser reconstruídas a partir da participação de outros tantos espectadores. Trata-se de um trabalho dinâmico, cuja força se encontra na participação do espectador como um terceiro jogador.

Convidei amigos para jogar dados de letras. Não havia muitas regras: Apenas tentar compor palavras com os treze dados lançados. Me interessava provocar e mostrar o processo de construção de um diálogo a partir do que lhes era dado pelo acaso, pelas circunstâncias. Os jogos, sempre entre duplas, foram gravados e exibidos simultaneamente em 13 monitores na instalação. O espectador se torna um terceiro jogador: tenta também compor palavras.¹¹



¹¹ Cf.: em < <https://www.mariladardot.com/2006-2010>>

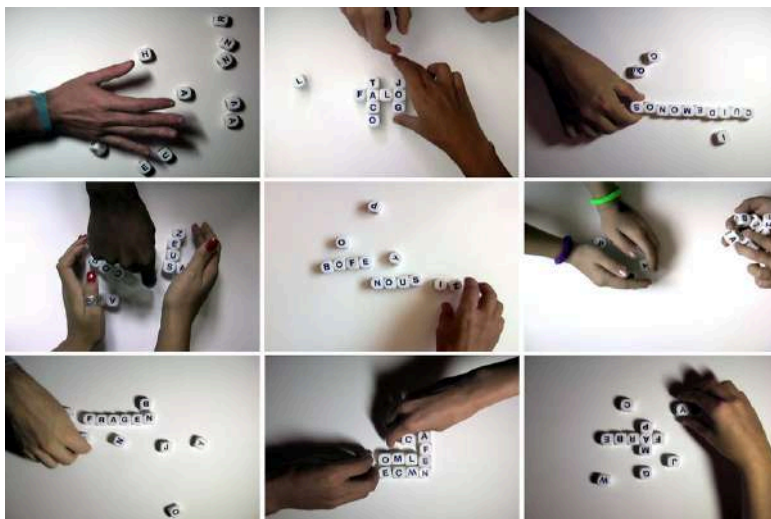


Fig. 23 - Marilá Dardot - Entre nós, 2006. Fonte: <https://www.mariladardot.com/2006-2010>

Assim como a materialidade e a ideia do espectador como participante da obra, se faz também necessário pensar o lugar das palavras na poética de Marilá Dardot. No chão, nas paredes, ao ar livre, algumas são as propostas utilizadas pela artista para instalar as palavras. Marilá expande a letra e a palavra conferindo a elas um lugar para além do convencional. Explora o espaço com o interesse de valorizar a materialidade da obra e a relação desta com o espectador.

Em *Modelo para armar* (2022), presencia-se uma instalação onde a artista explora a simplicidade dos materiais e cria um espaço onde a potência das palavras se faz valer. O trabalho se constrói a partir de fragmentos de caixas de papelão e palavras recortadas de revistas.



Fig. 24 - Marilá Dardot - Modelo para armar. 2022. Fonte: <https://www.mariladardot.com/2020-to-no>

O espaço da exposição, sugere mesmo uma espécie de caixa aberta, onde o espectador pode transitar, apreender o formato das caixas abertas e as palavras nelas contidas. Substantivos recortados de revistas publicadas no Brasil de 1973, ano de nascimento da artista. O espaço abriga o espectador e oferece a ele uma narrativa histórica, política, afetiva e a própria linguagem. Narrativa que se apresenta como uma espécie de quebra-cabeças, um jogo mental para o espectador que pode ressignificar as palavras.

Na instalação, as caixas perdem sua função, uma vez que não podem mais serem montadas por se tratarem de simples fragmentos. Nelas, cada palavra se configura também como fragmento que pode trazer ou não, algum sentido para o espectador. O espaço se configura como uma espécie de abrigo que lança o espectador para o interior da obra e ao mesmo tempo o subtrai mediante o caos criado por formas e palavras onde o espectador-leitor permite se encontrar e se perder. Marilá evoca em sua obra a possibilidade de múltiplos sentidos, sendo aberta como o próprio formato da caixa se apresenta.

A obra de Marilá Dardot também nos convoca como leitores ativos. Seu trabalho não visa à produção de um sentido estanque, não produz nenhum tipo de explicação que fixe o sujeito. Sua obra é uma espécie de ancoragem que também deriva e convida à produção de novas palavras que possam recriar a existência, na vertigem mesma do estranhamento.¹²

A obra de Marilá Dardot, tal como descrita, rompe com a noção de arte como transmissão de uma mensagem única ou fechada. Em vez de oferecer um significado fixo, ela propõe um espaço de experimentação estética e subjetiva, no qual o espectador é chamado a completar, desdobrar ou até mesmo contrariar os sentidos possíveis. Trata-se de uma produção que não ensina o que pensar, mas instiga a pensar e propõe uma abertura ao desconhecido. Há um foco particular na palavra como matéria poética, como algo que pode ser desmontado, rearranjado, revivido e com possibilidade da ampliação dos sentidos.

¹² Cf.: em <<https://www.mariladardot.com/2020-to-now>>

4- Diário: Palavra, gesto e memória

Diário se refere a uma vídeo-performance de Marilá Dardot, realizada em 2015 em uma residência na Casa Wabi, em Oaxaca, no México, durante 23 dias. Composta por 32 vídeos e com duração de quase duas horas, o trabalho mostra a artista escrevendo com água sobre um imenso muro de concreto de uma casa projetada pelo arquiteto japonês Tadao Ando. As escritas tratam-se de manchetes de jornais, selecionadas pela artista, onde as primeiras letras, devido ao material escolhido, são apagadas pela ação rápida do tempo, antes mesmo que a frase possa ser finalizada.

“Entre 08 e 30 de janeiro de 2015, realizei um vídeo a cada dia utilizando a mais impactante das manchetes que lia em jornais mexicanos. Escritas com água sobre um grande muro de concreto, as manchetes apagam-se logo que são escritas, materializando a efemeridade de seu impacto. Na versão interativa (3 ou 7 canais), essa angústia é acentuada pela simultaneidade das projeções, e por vezes entre a simetria entre as notícias.”¹³



Fig. 25 -Marilá Dardot, Diário - Vídeo instalação - 2015. Fonte: <https://www.mariladardot.com/2015-2019>

¹³ Cf.: em <<https://www.mariladardot.com/2015-2019>>

Neste trabalho, a artista resgata e valoriza a ação de escrever, uma vez que, na maioria de seus trabalhos, Marilá faz uso de outras materialidades e de outras técnicas para validar a visualidade da palavra. Escrever trata-se de uma ação simples, movida pelo gesto e carregada de significados. Quem escreve, o faz diante de alguma intenção, de algum desejo, de um modo de deixar revelar suas ideias e pensamentos.

A escrita, muitas vezes vista apenas como instrumento de comunicação, é resgatada por Marilá Dardot como uma ação gestual, subjetiva e carregada de sentido. Ao trazer a escrita para o centro de suas obras, ela evidencia não só o conteúdo das palavras, mas também o ato de escrever como performance visual e sensível.

A ação de escrever revela a artista num ato de introspecção. Recolhida na sua interioridade e movida por suas inquietações e pelo modo de se colocar no mundo, o que permite uma conexão direta de sua prática com a busca de ressignificar o cotidiano e os modos de expressão pessoal.

O título *Diário* permite estabelecer conexões tanto com o jornal, veículo de notícias e fatos cotidianos, quanto com a ideia de diário pessoal, um registro íntimo e subjetivo. Marilá realiza um gesto diário de transcrição das manchetes, criando uma ponte entre o mundo exterior, mediado pelas notícias, e seu mundo interior, atravessado por experiência e reflexão. Ao transferir as notícias do papel para a paisagem, a artista promove um deslocamento simbólico, onde as palavras deixam o campo jornalístico e adentram o campo poético, ressignificadas pelo corpo, pelo gesto e pelo ambiente em que são inscritas.

Trata-se de um trabalho híbrido que se estrutura a partir da relação entre câmera, corpo e paisagem. Um registro da ação solitária da artista, que surge como protagonista do vídeo e se torna pequena diante da imponência do muro, mas forte diante da crueza das palavras. A mulher, vestida de forma simples, insere-se em uma paisagem igualmente despojada, permanecendo firme na tarefa de escrever. Sua resistência se revela não apenas no gesto repetitivo, mas na persistência silenciosa de quem transforma o espaço em ato e linguagem.

Apesar do gesto reiterado da escrita, ação que sugere repetição, insistência, quase ritual, Marilá Dardot descortina, em cada vídeo, um novo cenário. A repetição não conduz à mesmice, mas à diferença: um novo dia, uma nova notícia, outras roupas, outros elementos que se inscrevem na cena. Em sua obra, o tempo não é

um pano de fundo neutro, mas um agente ativo. Cada registro carrega a marca do instante, da contingência, da impermanência. Trata-se de um trabalho cuja dimensão temporal é constitutiva, não apenas como duração da ação gravada em vídeo, mas como inscrição do presente em constante mutação. O gesto de escrever, que poderia parecer estático ou introspectivo, é, aqui, abertura para o mundo e suas transformações.

A temporalidade se intensifica no gesto da escrita e no suporte escolhido para registrá-la. Ao escrever com água sobre a parede, Marilá Dardot transforma a palavra em uma aparição momentânea, pois surge brevemente sobre a superfície cinza e se dissipa em poucos minutos. Nesse processo, instaura-se um ciclo contínuo entre escrever, assistir ao desaparecimento do que foi escrito e reescrever. Desse modo, o tempo se torna não apenas um tema, mas um agente ativo da obra. A escrita, nesse contexto, deixa de ser um meio de fixar ideias para tornar-se experiência sensível de impermanência, convocando o espectador à presença e à repetição do efêmero.

O efêmero é o fio condutor de *Diário*. Há, na obra, um pensamento constante sobre a impermanência e a sutileza das transformações. Sol e cimento absorvem as palavras, que aos poucos se apagam, como a memória dos dias. A cada vídeo, mudam as manchetes, as datas das notícias, as roupas da artista e os instantes de sua ausência diante da câmera. Também a paisagem se transforma e ainda que marcada pela presença constante do muro extenso e vazio, surgem, por breves momentos, pássaros em voo rasante, um cachorro que atravessa a cena e vozes que vêm da rua. Esses elementos sutis reforçam a natureza transitória do gesto e do tempo que nele se inscreve.

Marilá Dardot propõe, ao escrever com água, uma reflexão sobre a impermanência e a delicadeza do gesto artístico. A água, incolor e efêmera, torna-se tinta apenas quando encontra o cimento, matéria dura, opaca, frequentemente associada ao concreto das cidades e à dureza do cotidiano. Esse gesto leve, quase lúdico, remete à infância, à inocência de quem rabisca na parede sem pretensão. No entanto, no contexto da obra, ele é atravessado pela gravidade das notícias. O contraste entre o brincar e a brutalidade do mundo cria um ruído potente. A fragilidade da água contra a rigidez do cimento revela a tentativa de dizer algo mesmo quando se sabe que aquilo vai desaparecer. Há, então, uma resistência da artista que insiste em escrever mesmo com um meio efêmero, e a da palavra que

insiste em aparecer, ainda que só por instantes, sobre uma superfície que não a acolhe.

Para além do ato de escrever, a potência de *Diário* se encontra no conceito proposto pela artista. Marilá opta pela escrita de notícias e não por textos poéticos, exatamente para pensar a respeito do impacto causado pelas manchetes em nosso cotidiano. Propõe, desse modo, uma reflexão sobre a rapidez com que as notícias caem no esquecimento, assim como as palavras escritas com água somem da memória coletiva e com a responsabilidade diante do que ocorre no mundo. A obra também convida à contemplação, pois o ato de ver uma notícia desaparecer lentamente diante dos olhos é uma experiência que exige atenção, desaceleração e presença, o oposto da velocidade com que consumimos notícias nas redes ou nos jornais. Trata-se de um trabalho que evoca a memória e reforça a facilidade com que esquecemos os acontecimentos no mundo.

“Pensei em como os discursos da imprensa e as reações das pessoas são diferentes dependendo de onde ou a quem uma tragédia, um assassinato, um escândalo aconteça. E como, não importa o quanto as reações pareçam fortes no início, logo que a notícia torna-se fria e desaparece das mídias as esquecemos. Então decidi fazer os vídeos, todos os dias escolhia uma manchete de um jornal mexicano e a escrevia com água naquele muro de concreto que as absorvia. As mídias manipulam a atenção e dão à vida um valor diferente segundo o lugar geográfico.”¹⁴

A artista instaura um gesto artístico que revela a intenção de estabelecer um confronto com a efemeridade da informação e com a banalização da tragédia cotidiana. A água como instrumento de escrita reforça visualmente essa transitoriedade. O que é dito, noticiado, vivido, logo desaparece, como se nunca tivesse acontecido. O muro se torna, então, uma espécie de suporte da memória que falha, da lembrança que se apaga.

Na obra *“Diário”*, de Marilá Dardot, a palavra revela sua natureza efêmera. A artista escreve sobre o muro como quem tenta fixar o instante, mas a própria superfície áspera e inóspita denuncia a fragilidade do gesto. A escrita, nesse contexto, é um ato de resistência contra a impersistência. Contudo, é por meio do registro audiovisual que esse gesto fugaz adquire permanência. A câmera, ao

¹⁴ Marilá Dardot em entrevista para a revista Contemporânea em 2017.

acompanhar silenciosamente a ação da artista, transforma o efêmero em documento, e o íntimo em partilha.

O que se vê é mais do que um simples ato de escrita. Mas, um corpo que se curva, que se aproxima da parede como quem busca, com urgência e delicadeza, dialogar com o mundo através das palavras. Há uma poética da insistência, onde a artista escreve mesmo sabendo que a palavra pode desaparecer. O vídeo, ao registrar esse gesto, amplia sua potência simbólica, em que escrever trata-se de existir, mesmo diante da iminência do apagamento.

Marilá Dardot tem uma trajetória marcada pelo uso da palavra como matéria plástica e conceitual. Já escreveu com argila, plantas, livros, cadernos, e em múltiplos suportes que tensionam os limites entre linguagem, espaço e tempo. No entanto, em *Diário*, seu gesto adquire uma densidade singular, pois talvez nunca tenha escrito de forma tão poética, palavras tão duras.

Esse trabalho se constrói na tensão entre o íntimo e o político, entre o pessoal e o coletivo. O muro, tradicionalmente associado a barreiras e contenções, aqui torna-se superfície de expressão, de escrita de si. Há algo de confessional no gesto, mas também de denúncia, como se a artista, ao escrever seu “diário” no muro, transformasse a dor privada em uma forma pública de resistência.

Diário se configura como uma obra marcada pela interseção entre poesia e realidade. É um testemunho sensível do poder da arte de nomear o mundo, mesmo quando a linguagem parece escapar. Marilá escreve para lembrar e para não desaparecer.

5- A palavra- imagem: experiências na sala de aula

Ao utilizar a palavra como elemento visual, Marilá Dardot promove um diálogo importante entre artes visuais e literatura. Essa aproximação pode ser explorada no ensino das artes visuais como uma maneira de integrar diferentes formas de expressão e sensibilizar os alunos para a ideia de que a arte não é limitada a um único código, mas sim um campo híbrido de interações e interpretações.

A palavra, quando se torna parte da obra de arte, traz consigo um convite à reflexão, à crítica e à interpretação. No ensino, isso pode funcionar como um motor

para o desenvolvimento do pensamento crítico dos alunos. A combinação entre palavra e imagem exige que o aluno não apenas veja, mas também “leia” a obra. Isso pode gerar discussões sobre o significado das palavras, a relevância do contexto e a forma como as imagens podem alterar o impacto do texto.

Ao incorporar a palavra como matéria de suas obras, Marilá desafia a separação tradicional entre linguagem visual e verbal. Essa integração promove uma experiência múltipla, que ativa diferentes vias cognitivas, ampliando as possibilidades de compreensão e interpretação. No contexto do ensino, esse recurso revela-se especialmente valioso, pois permite que os alunos se apropriem da arte não só pela observação, mas pela experimentação, participação e produção de novos sentidos.

Na produção da artista, a palavra deixa de ser apenas um meio de comunicação linear e passa a ser uma forma de imagem, um símbolo visual carregado de significados que ultrapassam o texto escrito, estimulando a imaginação e o pensamento crítico.

A poética de Marilá Dardot, pode reverberar e suscitar propostas para o uso da palavra-imagem no ensino das artes visuais. A artista que se vale da palavra para a construção de seu trabalho, palavra que é essencial no processo de construção de conhecimento no ensino. Tendo a palavra e o livro como instrumentos de seu processo criativo, Marilá traz nas entrelinhas de seu trabalho a necessidade e a importância do ensino. De um modo direto, esse tema aparece na obra *A educação pela pedra* (2012).



Fig. 26 - Marilá Dardot: *A educação pela pedra*, 2012. Fonte: <<<https://www.mariladardot.com/2011-2014>>>

“Para aprender da pedra, frequentá-la”, é o verso de João Cabral de Melo Neto, escrito pela artista com pedras portuguesas no piso do pátio do museu Lasar Segall em São Paulo em 2012. Do chão, revestido com pedras portuguesas, emergem as letras que compõem a frase. Em relevo, a obra cria uma estrutura que detém o espectador, sugerindo que ele a contorne e a apreenda antes de seguir caminho. Trata-se de uma espécie de obstáculo poético, do desaceleramento que a leitura de um poema sugere.

A educação pela pedra pode ser compreendida como uma obra que estabelece uma metáfora que conecta o espectador de um modo profundo e direto com a natureza, propondo uma relação entre a arte e o espaço externo. A pedra surge como um elemento natural, com durabilidade e simplicidade e que pode representar a força da poesia, geradora de sentimentos e emoções.

O título da obra sugere uma aprendizagem que exige esforço, paciência e a capacidade de transformar obstáculos em conhecimento. Ao trazer essa ideia para o campo da palavra-imagem, pode-se entender que a artista estimula uma reflexão sobre a pedagogia das artes que valoriza não só a transmissão de conteúdos, mas também a formação crítica e sensível.

A ideia de “aprender pela pedra”, sugere uma busca pela sabedoria, pelo conhecimento que pode se dar através da contemplação e interação com o mundo. Uma visão do conhecimento a partir das experiências e do encantamento com o que se apresenta a nós. Desse modo, o aprendizado é um processo de envolvimento, uma busca de estabelecer relações e de desenvolver um pensamento crítico mediante as informações que são apresentadas.

Através de seu trabalho, Marilá sugere um aprendizado pela palavra. Propõe que o espectador, além de leitor, se envolva com a palavra transformada em imagem. Que frequente a palavra, que a experimente através de outros sentidos e percepções, que habite e seja habitado pelas palavras.

A partir da palavra-imagem na poética de Marilá Dardot, pensa-se de que maneira o exercício feito pela artista, de explorar a visualidade da letra, pode ser aplicado no ensino das artes visuais. Nesse sentido, são apresentadas três ações realizadas em sala de aula, com o objetivo de trabalhar o uso da palavra como imagem, apresentando aos alunos essa possibilidade e produzindo com eles trabalhos cujo fio condutor seja a letra, a palavra. De tais ações surgiram três

trabalhos: *O jogo de palavras* (2024), *Palavra-imagem* (2025) e *O livro sobre o nada* (2025).

5.1- O jogo de palavras

O presente trabalho foi elaborado para ser exposto da Mostra cultural da Prefeitura de Betim em 2024, cujo tema norteador era a sustentabilidade e que tinha como propósito o encontro de todas as escolas para que pudessem apresentar os trabalhos desenvolvidos.

O trabalho foi realizado com os alunos do 7º ano da Escola Municipal Bento Machado Ribeiro. Com tema transversal e uma abordagem mais ampla e contextualizada, surgiu com o propósito de pensar o tema sustentabilidade de um modo mais reflexivo e para além da produção de meros objetos com materiais recicláveis.

Propôs-se um exercício de elaboração de palavras que poderiam ser elencadas a partir do tema proposto. Centenas de letras desenhadas em papéis em formato padrão, foram dispostas sobre a mesa e no centro uma caixa feita com dobradura de papel que cheia de terra abrigava uma semente. Como um jogo de caçar palavras, foi proposto aos alunos que buscassem letras que formavam a palavra sustentabilidade. A partir da reflexão sobre os elementos naturais em meio às letras e de um diálogo sobre sustentabilidade, foi proposto que os alunos formassem palavras relacionadas ao tema. No manuseio das letras e a partir do envolvimento dos alunos, surgiram as palavras: alimento, vida, futuro, recursos naturais, água, igualdade, entre outras.

A ação que teve como objetivo explorar o tema sustentabilidade através da palavra-imagem, foi documentada através de registro fotográfico. Tais fotografias foram expostas juntamente com a caixa de papel contendo terra e semente e as palavras escritas pelos alunos.

O que se pode observar através desse trabalho é que o processo criativo dos alunos pode ir além das linguagens artísticas comumente propostas no ensino das artes visuais, uma vez que nesse tipo de proposição o aluno foi capaz de exercitar a oralidade, movimentar-se ao buscar e mover as letras, pensar na organização

espacial das palavras e perceber o fazer artístico como uma ação, onde eles próprios construíram uma narrativa enquanto participantes e integrantes do trabalho.

A partir dessa proposta, é possível pensar que o ensino da arte pode estar aliado à possibilidade de explorar e desenvolver temáticas pertencentes a outras disciplinas. Permite também pensar sobre a importância do papel do arte-educador na problematização de temas importantes e na aliança que pode haver com outros profissionais para que seja despertada no aluno a consciência e o senso crítico. É o que aponta o pensamento da arte-educadora Ana Mae Barbosa ao escrever sobre “Educação e meio ambiente”.

O trabalho dos arte-educadores no sentido de despertar a consciência para o meio ambiente não é menos importante. Temos que nos aliar a outros especialistas - sociólogos, ecologistas, cientistas, geógrafos, bem como arquitetos, urbanistas, comunicadores, psicólogos sociais e antropólogos - na luta em busca do equilíbrio entre preservação e desenvolvimento, que conduz a uma melhor qualidade de vida e do meio ambiente natural.¹⁵

A partir da fala de Ana Mae, é possível inferir que a colaboração entre arte-educadores e outros especialistas é de fundamental importância. Tal colaboração contribui para a busca de soluções criativas e inovadoras, que aliadas aos conhecimentos técnicos de outras áreas, permite pensar sobre os desafios ambientais. Há nesse sentido, a compreensão da arte como um instrumento de sensibilização e reflexão, para a necessária mudança de comportamento ante questões sociais fundamentais.



¹⁵ BARBOSA, Ana Mae. Educação e meio ambiente. In: Tópicos Utópicos. Belo Horizonte, C/Arte, 1998. p. 114-125.



Fig. 27- Jogo de palavras, 2024. Fonte: Arquivo pessoal

5.2- Palavra-imagem

O trabalho que aqui se apresenta, teve a pintura como linguagem para a sua construção. Realizado com os alunos do 8º ano da Escola Municipal Bento Machado Ribeiro, teve a duração de quatro aulas e consistiu em três momentos. O primeiro momento se estruturou a partir de uma conversa a respeito da letra e da palavra como imagem e da possibilidade da palavra se tornar arte. Logo após, foram apresentadas aos alunos, imagens de trabalhos de Marilá Dardot, para que os alunos pudessem conhecer, apreciar e tecer comentários.

O segundo momento se construiu a partir da realização da pintura de letras, tendo essa atividade, a duração de duas aulas. A partir de letras desenhadas com moldes e da escolha das letras a partir do interesse dos alunos, foi proposto que realizassem suas pinturas explorando o desenho das letras, as cores com suas possibilidades de contrastes e elementos visuais como pontos, linhas e texturas.

Dispostas sobre as mesas, as letras pintadas conduziram ao terceiro e último momento. Os alunos foram convidados a observarem as letras e a encontrarem aquelas que pudessem formar as palavras “PALAVRA-IMAGEM” e que as outras letras fossem colocadas de modo aleatório juntamente com as palavras, ocultando-as e revelando-as a partir do exercício atento do olhar dos alunos. Em seguida, o trabalho foi instalado na parede de um dos espaços do pátio da escola, para que todos pudessem apreciar, sugerindo que cada aluno que colaborou com a sua produção pudesse se reconhecer na letra pintada.

Observou-se a partir dessa proposta, o envolvimento dos alunos e o reconhecimento da letra como um tema pictórico, sendo que em atividades com desenho e a pintura, percebe-se em muitos alunos a necessidade da representação figurativa. A partir da letra e do modo como foi desenhada, em uma mescla de um princípio geométrico com a organicidade da forma e na fronteira entre o abstrato e o figurativo, possibilitou ao aluno, a partir do processo criativo de cada um, a escolha de como produzir a sua pintura.





Fig. 28- Palavra-imagem, 2025. Fonte: Arquivo pessoal



Fig. 29- Palavra-imagem, 2025. Fonte: Arquivo pessoal

5.3 - O livro sobre o nada

O livro sobre o nada (2024), trata-se de um trabalho que surgiu a partir de um verso do poema de mesmo nome, do poeta matogrossense Manoel de Barros. Com o objetivo de unir poesia e artes visuais, explorou-se nessa proposta, a intertextualidade, processo utilizado por Marilá Dardot em muitos de seus trabalhos.

O livro sobre o nada

É mais fácil fazer da tolice um regalo do que da sensatez.
 Tudo que não invento é falso.
 Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira.
 Tem mais presença em mim o que me falta.
 Melhor jeito que achei pra me conhecer foi fazendo o contrário.
 Sou muito preparado de conflitos.
 Não pode haver ausência de boca nas palavras: nenhuma fique desamparada do ser que a revelou.
 O meu amanhecer vai ser de noite.
 Melhor que nomear é aludir. Verso não precisa dar noção.
 O que sustenta a encantação de um verso (além do ritmo) é o ilogismo.
 Meu avesso é mais visível do que um poste.
 Sábio é o que adivinha.
 Para ter mais certezas tenho que me saber de imperfeições.
 A inércia é meu ato principal.
 Não saio de dentro de mim nem pra pescar.¹⁶

Estruturada em de três processos, a atividade teve início com a apresentação do poema aos alunos. A partir da leitura atenta, foi proposto que contribuíssem na escolha de um verso e foi explicado que as letras seriam feitas com outra dimensão e tipografia com a ideia de conferir ao texto uma outra visibilidade. O trabalho teve como desfecho, a sua exposição em outro espaço da escola, para além das quatro paredes da sala de aula.

“Há muitas maneiras sérias de não dizer nada, mas só a poesia é verdadeira” foi o verso selecionado. Após a definição, foi exposta aos alunos a técnica que seria utilizada para a feitura das letras. A partir de letras recortadas de capas de livros (sem utilização), a técnica consistia na sua impressão através de uma espécie de “máscara”, posicionada sobre o papel e a aplicação da tinta com um rolo, revelando a forma negativa de cada letra.

¹⁶ BARROS, Manoel. *O livro sobre o nada*. 1996

De maneira coletiva, os alunos assumiram funções diferentes no processo. Da separação das letras que compunham o verso, do seu posicionamento sobre o papel, da aplicação da tinta, da retirada das letras, até a organização das mesmas sobre a mesa.

A criação de todas as letras aconteceu em duas aulas e no último processo da atividade, os alunos foram convidados a colaborar na montagem do trabalho. Separando as letras e na busca constante pelo verso, na aplicação de fitas adesivas, e na organização e fixação das letras sobre a parede.

Com esse trabalho, observou-se a riqueza de conhecimentos que puderam ser adquiridos ao longo da proposta. A relação entre literatura e artes visuais e a possibilidade de reconfiguração do texto a partir de outras técnicas e formatos, criando outras possibilidades de ver ver e de ler.

Foi satisfatório perceber o interesse e o envolvimento dos alunos, sendo possível entender que o processo criativo pode ser ampliado com técnicas diferenciadas e norteadas por proposições cujo interesse extrapola a representação por vezes estereotipada ou como simples ação mimética. O trabalho revelou a importância e o potencial da ação coletiva e legitimou a possibilidade do uso da palavra-imagem no ensino das artes visuais.

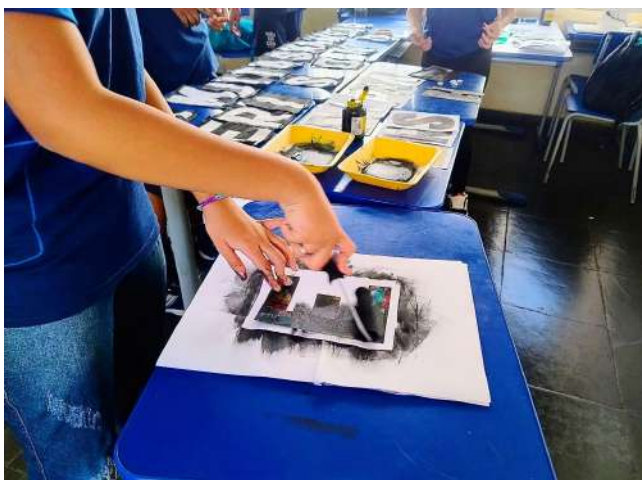




Fig. 30- O livro sobre o nada, 2025. Fonte: Arquivo pessoal

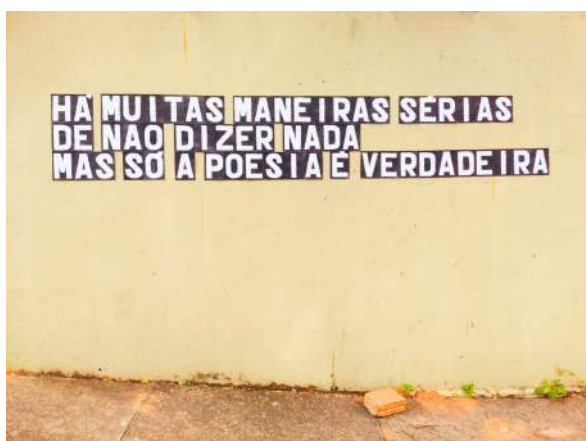


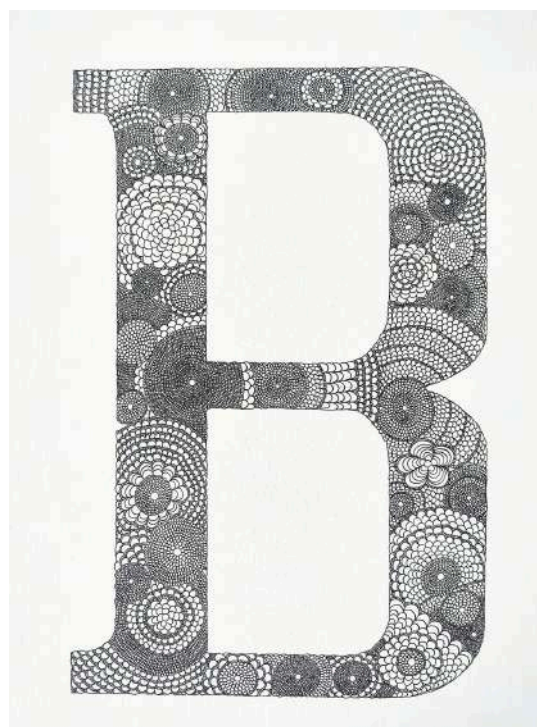
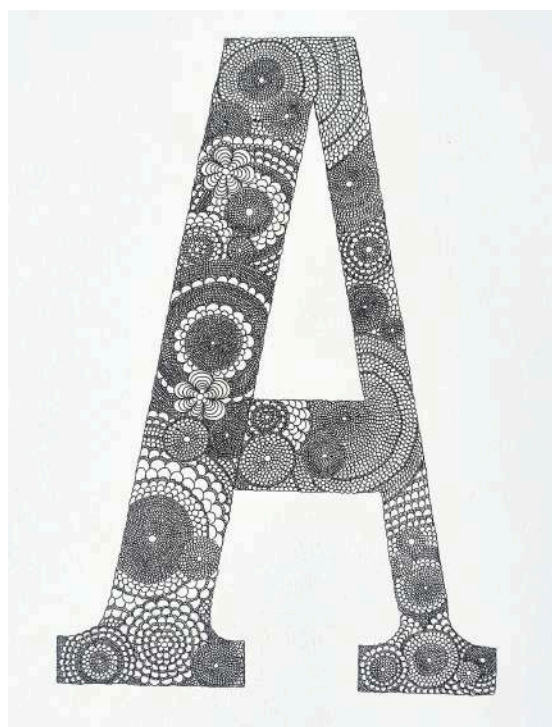
Fig. 31- O livro sobre o nada, 2025. Fonte: Arquivo pessoal

6- Professor-artista: Influências de Marilá Dardot em experimentações pessoais com a palavra-imagem

Há mais de dez anos trabalho como professor de arte nas redes públicas de Betim e Belo Horizonte. Na busca de oferecer experiências diversas com a arte, tento propor mediações que estimulem a sensibilidade e a criatividade dos alunos. Através de pesquisas, criação e reflexão, como professor-artista procuro possibilidades de criar metodologias a partir do meu processo de criação, de experimentos e de procedimentos de manipulação de materiais que contribuem de forma significativa no desenvolvimento de propostas no ensino-aprendizagem.

A palavra- imagem explorada por Marilá Dardot, influencia muito no meu trabalho. O encantamento pelas letras surge da minha relação com a poesia, de um modo de construir imagens através da escrita. No campo das artes visuais, o ato de pensar a palavra carregada de potência visual e utilizá-la como elemento de arte, me permite conectar a poesia e a arte, o verbal e o visual, a palavra e a imagem. Desse modo, após a pesquisa sobre os aspectos da poética de Dardot, apresento alguns de meus trabalhos, cuja matéria é a palavra.

6.1 - Alfabeto



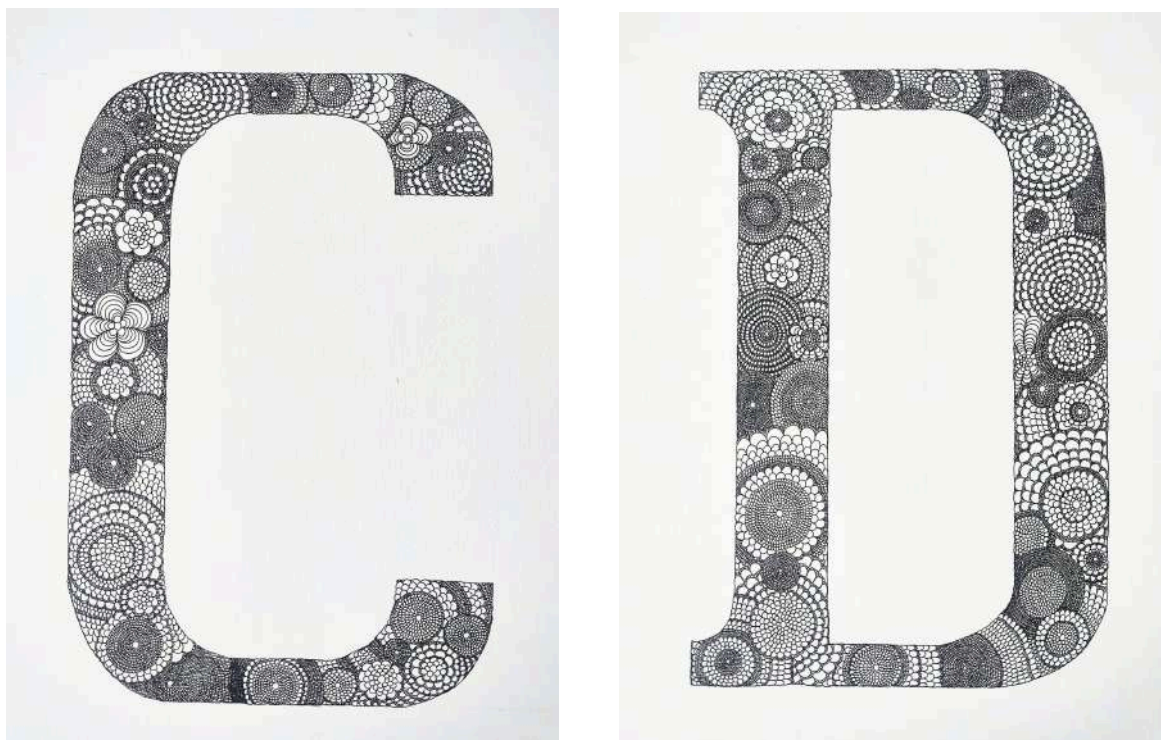


Fig. 32 - Rodrigo Bro - Sem título - Trabalho em processo, 2025. Fonte: Arquivo pessoal

Alfabeto (2025) é um trabalho em processo que investiga a forma e o espaço da letra, não apenas como signo linguístico, mas como imagem. O projeto parte da sequência do alfabeto, como num gesto de alfabetização, revisitando o aprendizado inicial das letras sob um olhar sensível, gráfico e espacial. Trata-se de uma espécie de instrumento poético-didático, que pode dialogar com práticas pedagógicas, mas que também propõe uma percepção visual das formas, uma reinvenção do olhar sobre o que, à primeira vista, parece familiar.

O trabalho surge como uma investigação poética sobre os limites entre linguagem, forma e aprendizagem. Ao tomar o alfabeto como ponto de partida, sugere o deslocamento do olhar sobre um sistema simbólico altamente codificado, e propõe uma reconfiguração de seu sentido, não mais como meros veículos da linguagem escrita, mas como objetos visuais. Há nesta produção, o reconhecimento da letra, sua materialidade, seus contornos, vazios e presenças.

Ao propor uma leitura que parte da repetição alfabética, o trabalho cria, assim, um campo fértil entre arte e pedagogia, podendo inclusive servir como ferramenta para práticas educativas críticas, que ampliem a experiência do aprender para além do conteúdo, valorizando a dimensão estética da alfabetização. Sua

potência está justamente no lugar que ocupa, entre o lúdico e o rigoroso, o infantil e o conceitual, o didático e o poético.

O desenho se apresenta com grande força no trabalho, não apenas como imagem, mas como uma estrutura construtiva que ocupa e preenche o espaço da letra. Estruturado a partir da linha como elemento fundamental e da ideia de repetição, se configura como uma espécie de crochê, uma referência ao universo feminino.

A ação de desenhar, nesse trabalho, ultrapassa seu papel tradicional de representação visual e assume uma função estrutural na composição, pois surge como uma força construtiva que molda e ocupa o espaço, especialmente o da letra, sugerindo uma sobreposição entre palavra e traço, linguagem verbal e visual.

Ao ser construído com base na linha e na repetição, o desenho se aproxima de práticas artesanais, evocando o gesto do crochê. Essa analogia não é meramente formal, mas simbólica, uma vez que remete ao fazer manual, minucioso, paciente, frequentemente associado ao universo feminino.

A repetição, por sua vez, não é apenas técnica, mas também conceitual. Carrega a potência da insistência, da persistência do gesto que, mesmo silencioso, afirma sua presença no tempo e no espaço. Assim, o desenho se transforma em ação performativa, quase meditativa, que carrega uma poética da resistência e da delicadeza.

6.2- Palavrear



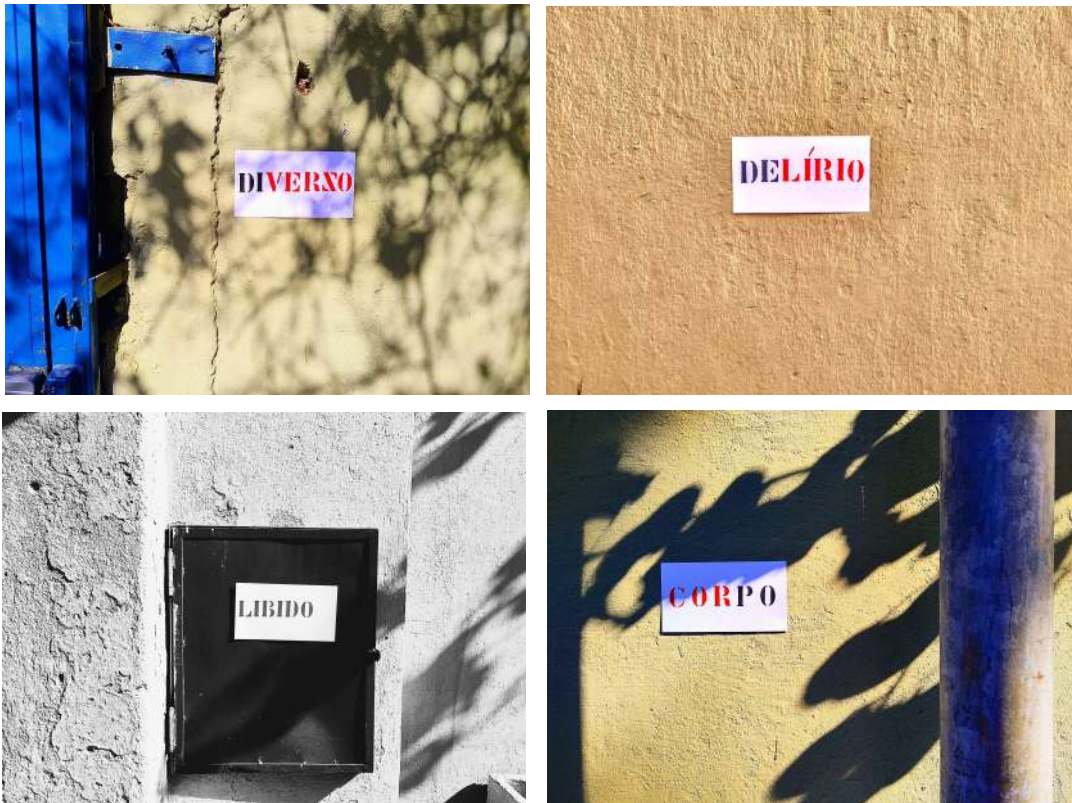


Fig. 33- Rodrigo Bro - Palavrear, 2024. Fonte: Arquivo pessoal

Palavrear (2024), trata-se de uma ação artística no espaço público que tem como matéria, a palavra. Uma proposta de expor a palavra para além do seu sentido e valorizar sua capacidade imagética.

Proponho nessa ação um jogo de palavras para além do seu sentido (significado) com o objetivo de fazer reverberar no espectador, sensações e sentimentos. De provocar um olhar diferenciado sobre a palavra.

A ideia é poetizar o espaço e conduzir o espectador a pensar a palavra de uma maneira poética. Nesse sentido, pergunta-se qual pode ser a sensação de se deparar com uma palavra exposta para além de sua apresentação convencional? É certo que haverá um olhar diferenciado, um modo de apreender e guardar na memória as palavras.

Para além da palavra na sua potencialidade imagética e poética, é pertinente pensar na valorização e em um novo olhar sobre os espaços onde as palavras se fixam. Inaugura-se a partir daí, um exercício de valorização de tais espaços. Ao escolher a palavra como imagem, para ocupar um espaço, tenho como argumento a poesia. A escrita me acompanha há um bom tempo. Dessa maneira, coloco-me a

exercitar o uso da palavra com a proposta de expô-la no espaço público, de um modo poético para que alcance as pessoas que transitam no espaço escolhido.

Escolhi meu local de trabalho para a realização dessa ação. A Escola Bento Machado Ribeiro, em Betim. Assim sendo, coloquei-me a pensar sobre o lugar da palavra no espaço escolar. Pode-se dizer que a palavra é a fonte, o princípio para o aprendizado e conhecimento. No entanto, é sabido que a palavra se apresenta na maioria das vezes na oralidade, na escrita de um texto, em livros, em cartazes e trabalhos, e nas inúmeras vezes se mostram pouco atraentes.

Palavrear, chama a atenção para a palavra enquanto desenho e imagem. Provoca também para a busca de seu sentido e faz suscitar uma imaginação poética. Uma reflexão sobre tudo o que existe em forma de palavra e que cabe nesse mundo. Trata-se do ato de andar e realizar o exercício de tirar a palavra de seu lugar comum.

6.3- Passarinhos

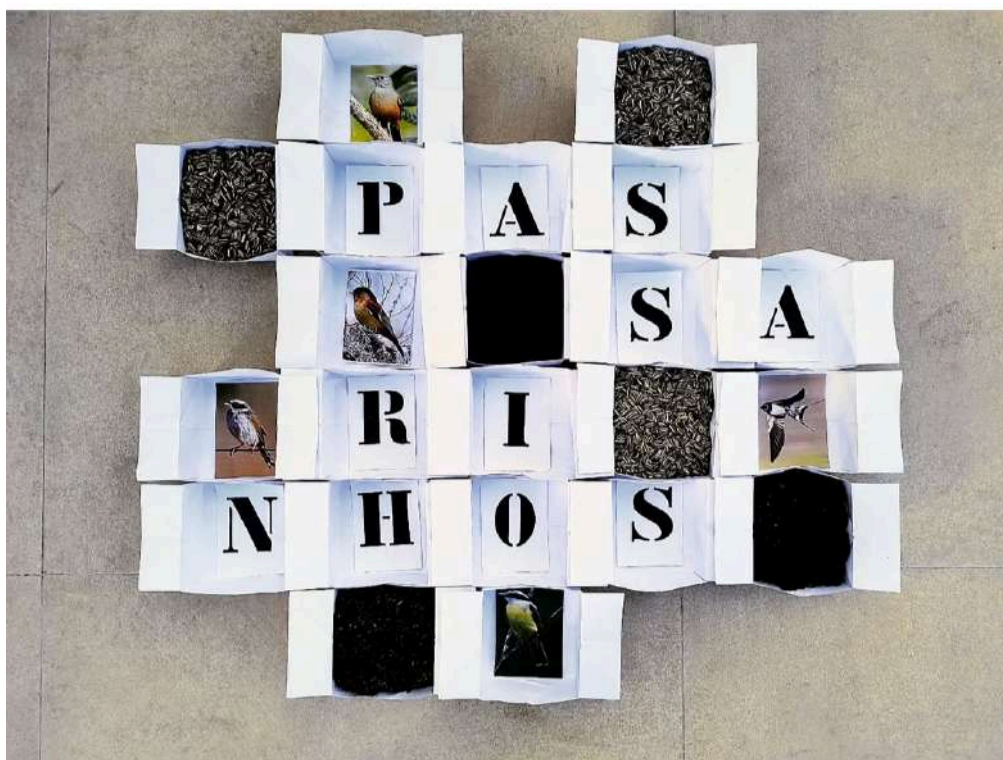


Fig. 34 - Passarinhos - 2024 - Fonte: Arquivo pessoal

A instalação *Passarinhos* (2024), se constrói a partir de três poemas do livro "Cidade de mim", publicado em 2020. "Montanhas", "Pássaro passarinho" e "O pássaro", são poemas que evocam a imagem do pássaro e a beleza de seu existir. No primeiro poema, descreve-se sua pequenez e a sua grandeza ante a extensão das montanhas.

*Sou pássaro pequeno
e canto meu existir.
Existo,
no extenso das montanhas.*

O trabalho tem o pássaro como referência imagética. No entanto, se constrói com bases na memória. O pássaro é uma metáfora de mim. Do que fui, do que sou e das possibilidades do que eu possa vir a ser. É a liberdade na sua completude, de experimentar tantas outras coisas, se contaminar pelos prazeres do mundo e preservar a sua essência de ser o que é.

*Sem nenhum canto
a experimentar novos caminhos,
sinto que sou pássaro,
ainda sou passarinho.*

Tanto os poemas quanto o trabalho trazem as lembranças de um tempo e lugar. A infância e a cidade onde cresci e que são a origem do que tenho me tornado. Desse modo, os elementos que compõem a instalação, remetem a esse lugar da infância. Caixas feitas com dobraduras de papel, nas quais contém terra, sementes de girassol, imagens de pássaros e desenhos de letras que formam a palavra "PASSARINHOS".

O objeto caixa se apresenta impregnado do significado de guardar. Do lugar, onde através de coisas, se guarda a memória. A terra e as sementes são materialidades que remetem ao pássaro. As espécies apresentadas nas fotografias, poeticamente são aves que semeiam destinos e indicam caminhos.

*Pássaro agricultor,
semeador de destinos.
Para onde batem suas asas,
lanço meus sonhos
e desenho caminhos.*

Há muito tempo, a palavra faz parte do meu percurso. Seja na escrita de poemas ou no meu modo de produzir arte. Nesse sentido, estabeleço nessa minha produção um diálogo entre a arte e a escrita. Exploro e exponho a riqueza visual da letra e da palavra. Há uma proposta de um outro olhar, de deslocamento das palavras de seus contextos usuais. Ressalta-se, portanto, nesse processo criativo, a ideia imagética das palavras e valoriza-se a visualidade das letras.

Considerações finais

Ao longo desta pesquisa, foi possível compreender como a poética visual de Marilá Dardot se constrói a partir de uma articulação sensível e conceitual entre palavra, imagem e objeto. A artista ressignifica a linguagem verbal ao inseri-la no campo plástico, explorando suas dimensões materiais e visuais. Nesse contexto, a palavra deixa de ser apenas portadora de significados para se tornar também forma, presença e experiência estética.

A investigação evidenciou como a obra de Dardot dialoga com tradições como a poesia concreta brasileira, ao mesmo tempo em que propõe novas formas de fruição e participação do espectador, subvertendo a lógica tradicional da leitura linear e criando espaços de interação e multiplicidade interpretativa. O espectador, nesse processo, é convocado a habitar a obra, tornando-se parte ativa da construção de sentidos.

A pesquisa revelou ainda como a reflexão sobre a palavra-imagem pode reverberar em práticas pedagógicas no campo do ensino das artes visuais. As experiências desenvolvidas em sala de aula, inspiradas na produção de Dardot, mostraram-se proveitosas para estimular a criatividade, a leitura crítica da linguagem e a expressão artística dos estudantes. Ao explorar a materialidade da palavra, os alunos experimentaram modos poéticos e visuais de produzir sentido, atravessando fronteiras entre escrita, imagem e gesto.

Por fim, este trabalho também assumiu um caráter de auto-reflexão, posicionando-me como artista-pesquisador-professor. Um olhar sensível sobre a obra de Marilá Dardot mobilizou deslocamentos e provocações que atravessam tanto minha prática docente quanto minha produção artística. Nesse sentido, As "concreções poéticas" aqui analisadas apontam para a potência da palavra como lugar de encontro entre arte, subjetividade e educação.

Referências

Livros

BARBOSA, Ana Mae. *A palavra imágica*. In: BARBOSA, Ana Mae. Tópicos utópicos. Belo Horizonte: C/Arte, 1998. p. 143–146.

BARBOSA, Ana Mae. *Educação e meio ambiente*. In: Tópicos Utópicos. Belo Horizonte, C/Arte, 1998. p. 114-125.

BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

BORGES, Jorge Luis. *O Livro de Areia*. In: *O Livro de Areia*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia Das Letras, 1975. p. 74-79.

NAZARIO, Luiz; FRANÇA, Patrícia. A letra como imagem, a imagem da letra. In: FRANÇA, Patrícia (org.). *Concepções contemporâneas da arte*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p. 46–67.

OITICICA, Hélio. *Esquema geral da Nova Objetividade*. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (org.). *Escritos de artistas – anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 110-120.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Caligrafias e escrituras*. Belo Horizonte: C/Arte, 2012. 415p.

Periódicos

DE SOUZA FILHO, Adalberto. *Arte e palavra*. Cadernos do MAV - EBA - UFBA, Salvador, v. 1, n. 1, p. 9-15, 2004.

PIRES, Julie. *Inscrições contemporâneas: a palavra-imagem no projeto da visualidade pós-moderna*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Rio de Janeiro, v. 21, dez. 2010.

PLAZA, Julio. *O livro como forma de arte (I)*. Revista Arte em São Paulo. nº 6, abril, 1982.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. *Caligrafias e escrituras: Diálogo e intertexto no processo escritural nas Artes do século XX*. EMTESE -UFMG. Belo Horizonte, v.5, p. 81-89, dez. 2002.

Textos eletrônicos

CERQUEIRA, Fátima Nader *Simões*. *Entre nós: o jogo na obra de Marilá Dardot*. Encontro de História da Arte, Campinas, n. 8, p. 163–171, 2012. DOI: <https://doi.org/10.20396/eha.8.2012.4207>. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/4207>. Acesso em: 20 jun. 2025.

MELENDI, Maria Angélica. *As más notícias*. Disponível em: <https://files.cargocollective.com/c1040937/2015DiarioPort.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2025.

MOURA, Amanda. *Diário: a paixão do gesto*. *Revell*, v. 2, n. 22, ago. 2019. Disponível em: <https://files.cargocollective.com/c1040937/2019Amanda-Moura.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2025.

Mossi, Cristian; KNEIPP, Carolina Goulart. *Palavra-imagem-objeto: Marilá Dardot e seus limiares*. *Arteversa*. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artevera/palavra-imagem-objeto-marila-dardot-e-seus-limiares/>. Acesso em 12 de maio. 2025

PEDROSA, Adriano; MOURA, Rodrigo. *Sem título* [folder de exposição]. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, 2002. Disponível em: https://files.cargocollective.com/c1040937/2002APedrosa-RMoura-_port.pdf. Acesso em: 12 maio 2025.

SCHERER, Telma. *Ut pictura poesis: entre palavra e imagem*. **Revista Apotheke**, Florianópolis, v. 6, n. 1, p. 44–60, jul. 2017. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/10078/6876>. Acesso em: 1 jul. 2025.

TERÇA-NADA, Marcelo. *Livro-objeto*. *Etcetera: revista eletrônica de arte e cultura*, São Paulo, n.9, jul/ago. 2002. Bimestral. Disponível em: https://marcelonada.redezero.org/wp-content/uploads/2020/01/livro-objeto_marcelo-terca-nada.pdf. Acesso em: 19 de maio de 2025

Sites:

CLARK, Lygia. *Os bichos*, 1960. in: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/59268/os-bichos>. Acesso em 27 de maio de 2025

DARDOT, Marilá. *Marilá Dardot*. s.d. Disponível em: <http://www.mariladardot.com>. Acesso em: 10 maio 2025.

DARDOT, Marilá. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/8289-marila-dardot>. Acesso em: 08 de maio de 2025. Verbetes da Enciclopédia.

DARDOT, Marilá. Entrevista. Marilá Dardot: uma artista entre os livros. [Entrevista concedida a] Karina Sérgio Gomes. *São Paulo Review*, [s.l.], 2018. Disponível em: <http://saopauloreview.com.br/marila-dardot-uma-artista-entre-os-livros/>. Acesso em: 10 maio 2025.

GAETA, Antonia. Entrevista a Marilá Dardot, 2017. Contemporânea. Disponível em: https://contemporanea.pt/edicoes/11-2017/contencio-corte-e-selecao?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 14 jun. 2025.

Vídeos:

DARDOT, Marilá. *21ª Bienal de Arte Contemporânea Sesc_Videobrasil*. [S.l.]: Videobrasil, 2019. 1 vídeo (2min59s), son., color. Disponível em: https://site.videobrasil.org.br/canalvb/video/2229672/Marila_Dardot_21st_Biennial. Acesso em: 12 maio 2025.

INHOTIM. Diálogos com Douglas de Freitas e Marilá Dardot. [S. l.]: Facebook, 2021. 1 vídeo (1h04min32s). Disponível em: <https://www.facebook.com/inhotim/videos/di%C3%A1logos-com-douglas-de-freitas-e-maril%C3%A1-dardot/255352099134931/>. Acesso em: 08 maio 2025.

DARDOT, Marilá. *A origem da obra de arte*. [S. l.]: Inhotim, 2002. 1 vídeo (5 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sVxmRPp6xtQ>. Acesso em: 8 maio 2025.

DARDOT, Marilá. Entrevista com a artista visual Marilá Dardot. *Youtube*, 13 mai. 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fn1Enocc-a8>. Acesso em: 13 mai. 2025.

DARDOT, Marilá. *Diário*. México: Casa Wabi, 2015. 1 vídeo (1h58min11s), son., color. Disponível em: <https://vimeo.com/146152548>. Acesso em: 20 de jun.2025.