

Sete Cantos do Poeta, ao Anjo e Relevos: Análise Comparativa da Relação Arte-Texto nas Edições de Massao Ohno e Julio Pacello da Década de 1960¹

Maria Eduarda Xavier da Silva²
Hugo de Carvalho Quinta³
Universidade de São Paulo - USP

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de analisar os aspectos gráficos e as relações artístico-visuais nas obras *Sete Cantos do Poeta, ao Anjo* (1962), de Hilda Hilst e *Relevos* (1969), de Liuba Boyadjeva e Lelia Coelho Frota, os quais fazem parte do acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM-USP). Esses livros foram editados, respectivamente, por Massao Ohno e Julio Pacello, profissionais do livro que incorporaram elementos gráficos distintos e inspiradores. Parto da hipótese de que o conteúdo e o suporte têm a mesma relevância para a construção do livro, e por esse motivo analiso as decisões editoriais que produziram essas obras a fim de compreender o papel delas na história do design gráfico e na edição de poesia no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Edições de Poesia Brasileira; Massao Ohno; Julio Pacello

A mudança de mentalidade do mercado editorial brasileiro e o trabalho de determinados editores redimensionaram a importância do projeto gráfico. Na primeira metade do século XX, o *design* editorial era colocado em segundo plano, sendo sempre o texto a única parte importante do livro. Foi a partir da década de 1950 que os editores estreitaram o diálogo com os *designers* gráficos, estes passaram a cumprir um papel estrutural na edição do livro, como ensina Plínio Martins Filho ao comparar o projeto de uma casa com a produção editorial: “o arquiteto do livro é o *designer*” (Martins Filho, 2008, p.10).

O suporte torna-se tão relevante quanto o conteúdo. Nesse processo, a criatividade conquista espaço na editoração e os projetos editoriais distantes do tradicional se tornam

¹Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho de Produção Editorial, evento integrante da programação do 28º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 15 a 17 de maio de 2025.

² Estudante de Graduação do 5º Semestre do Curso de Editoração da ECA-USP, bolsista de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Pesquisa Científica (CNPq), e-mail: maria_eduarda_xavier@usp.br.

³ Orientador da pesquisa, Pós-doutorando em Editoração na ECA-USP, e-mail: hugoquinta@usp.br.

aprazíveis. Novos formatos, tipos e composições emergem no cenário da edição, e os designers têm maior liberdade para extravasar o conteúdo no suporte do livro.

A título de exemplo, os livros artesanais brasileiros (Creni, 2013) se destacaram entre os tradicionais justamente porque as obras eram produzidas com o objetivo de fornecer ao leitor uma nova experiência sensorial, visual e artística (Mello, 2018). Foram as editoras artesanais brasileiras que publicaram a maior parte dos títulos identificados por uma arte gráfica que divide o protagonismo com os autores das obras, o que ocorreu sobretudo em relação aos livros de poesia publicados no século XX (Hallewell, 2012).

Na mesma época, a poesia concreta chegava em peso no Brasil, e teve como seus representantes principais os irmãos Campos, Haroldo e Augusto, e Décio Pignatari. Foi com o advento da poesia concreta (Guimarães, 2017) que a morfologia do objeto (Satué, 2020) extrapolou as categorias tradicionais do livro ao apresentar um projeto gráfico compatível com as ideias expressas pelos poetas concretos. Os ideais de rompimento com a tradição e a valorização da liberdade foram essenciais para a criação dos novos projetos.

Massao Ohno (1936-2010) e Julio Pacello (1931-1977) encontravam-se justamente nesse cenário de mudanças nas artes gráficas do Brasil e tiveram um papel muito importante no período. Eles realizaram seu trabalho editorial na cidade de São Paulo e conduziram projetos editoriais que redimensionaram o aspecto gráfico de obras poéticas que não cabiam nos formatos tradicionais, o que os levaram a publicar livros que transitavam entre o artesanal, o visual e a edição de luxo (Julio..., 1979; Silva, 2019).

De acordo com o acervo da BBM, Massao Ohno editou cinco livros e Julio Pacello três nos anos 1960 : *Guernica: Poema Vozes do Quadro de Picasso* (1962), de Geraldo Ferraz; *Antologia do Verso à Poesia Concreta* (1962), de Haroldo de Campos, Augusto de Campos, Décio Pignatari, Ronaldo Azeredo e José Lino Grünewald; *Sete Cantos do Poeta, para o Anjo* (1962), de Hilda Hilst; *9 Poemas* (1962), de Carlos Maria de Araujo; *Cânticos da Terra* (1963), de Lupe Cotrim Garaude; *Relevos* (1969), de Liuba Boyadjeva e Lelia Coelho Frota; *Objetos* (1969), de Julio Plaza e Augusto de Campos; e *Esmaltes de Renee Sasson* (1969), de Walmir Ayala.

Tais livros demonstram um manejo gráfico diferencial dos elementos artísticos e visuais que merecem uma análise profunda. A título de ilustração, as obras *Sete Cantos do Poeta, ao Anjo*, escrita por Hilda Hilst e publicada em 1962 pelo Massao Ohno, e *Relevos*, de Liuba Boyadjeva e Lelia Coelho Frota, publicada por Julio Pacello, em 1969,

são cotejadas a seguir com o propósito de avaliar a originalidade dos projetos gráficos que desenvolveram naquele período.

O livro de Hilda Hilst apresenta-se com o mesmo tipo de papel: papel Petrópolis Superopak 180g/m². Capa, guardas e miolo são graficamente independentes, unidos num estilo de “pasta catálogo”, com formato de 23,5 x 32,5 cm. Um diferencial da capa é que seus elementos estão em alto relevo, sem nenhuma cor, apenas o papel cru; tal decisão editorial traz um efeito suave para o texto de capa e propõe uma experiência tátil para o leitor. Outro ponto importante é a presença de uma corda para fechar todas as partes do livro, aumentando ainda mais a interação entre o leitor e a obra.

O miolo é composto por dez *in fólhos* soltos. No primeiro *in fólho* está a folha de rosto, tradicionalmente com o título da obra, o nome da autora, o nome e logo da editora e o ano de publicação; aqui também se encontra o nome do artista, Wesley Duke Lee, cujas obras são parte fundamental do projeto, seguido de uma epígrafe de Jorge de Lima. No segundo *in fólho* apresenta-se o texto prefaciado *Duas experiências do Angélico*, de Dora Ferreira da Silva, no qual relaciona as visões do “angelical” de Hilst e Duke Lee. Do terceiro ao nono *in fólho*, arte e texto se misturam numa composição interessante, principalmente em relação ao posicionamento na página. Embora o livro possua dimensões consideráveis, tanto os poemas quanto os desenhos permanecem no centro da página e possuem tamanhos bem menores que o do livro, destacando, assim, imagem e texto. Por exemplo, no quinto *in fólho* há o desenho “Meu anjo da guarda” (Bolzano, Itália, 1958), cujas dimensões são 5,0 x 8,5 cm. Essa margem maior do que a convencional resulta numa imersão na imagem, pois o leitor tem que se aproximar do livro para vê-la com mais detalhes. Por fim, o último *in fólho* contém as informações sobre os desenhos e o colofão, com o qual conseguimos descobrir as tiragens, tipo de papel usado, dentre outros dados da produção (Genette, 2009).

Outro ponto relevante é a escolha tipográfica de Ohno para o livro. Seguindo a teoria da harmonia dos conjuntos no layout da página e na constituição dos tipos (Bringhurst, 2018; Tschichold, 2007), o editor decide-se pela Caslon 540, fonte elaborada pelo American Type Founders Staff em 1905 e que teve como base a Caslon Roman (1725) de William Caslon. “Fontes como Caslon são classificadas como transacionais; têm serifas mais nítidas e o eixo de contraste mais vertical do que as letras humanistas”

(Lupton, 2024, p. 54). As fontes serifadas transmitem elegância e suavidade ao texto, melhorando os aspectos de legibilidade e conforto ao leitor (Araújo, 2008).

Voltando-se para a produção de Julio Pacello, a obra *Relevos* é a união da poesia de Lelia Coelho Frota com seis esculturas de liga de metal de Liuba Boyadjeva. Os itens estão juntos em um box de dimensões 13,5 x 32,5 x 32 cm, feito com um material cartonado e revestido com um tipo de tecido grosso e áspero ao toque, de coloração marrom clara. O nome da artista está escrito todo em caixa-alta na vertical, em um retângulo em alto relevo na lombada do livro. A capa e os sete suportes que contêm as esculturas e o poema também possuem o mesmo material. Cada suporte tem 31,5 x 31,5 cm de largura e altura e duas bases nas laterais que resultam numa elevação. Essas bases são importantes pois, como as peças artísticas são tridimensionais, ao empilhá-las, o espaço entre elas permite que a preservação das esculturas.

Ao centrar-se na relação arte-texto-imagem, observa-se que essa edição pretende dar destaque muito maior às esculturas de Luiba do que à poesia de Lelia. No primeiro suporte encontra-se os paratextos e o poema em si, em um caderno de oito páginas, com dimensões de 20 x 20 cm, fixo no centro do plano. O texto de Lelia Coelho possui duas estrofes, cada uma com seis versos; a folha de rosto é simples, apenas com o diferencial da marca do editor em alto-relevo; a ficha catalográfica segue uma diagramação padrão e centralizada, com informações sobre a tiragem e o número do exemplar escrito à mão com caneta preta. Há uma inscrição na lateral direita da página sete, em baixo relevo e com uma tipografia serifada e fina: “Ingres Cover-Fabriano”, referente ao papel usado. Um detalhe interessante encontrado na ficha catalográfica foi a colaboração da Editora Cesar na produção, o que garantiu a ela uma quantidade considerável de exemplares (15 exemplares dos 50 totais produzidos).

Os suportes nos quais estão as esculturas possuem também, no verso, a assinatura da artista e o número do exemplar escritos à mão com caneta preta. As esculturas diferem em tamanho, mas trabalham com o mesmo *layout* de página, centralizada e ocupando cerca de 60 a 70% do suporte.

Por fim, a análise tipográfica desse texto permite notar uma diferença em relação ao livro de Hilst. Enquanto Ohno escolhe uma fonte serifada e delicada, Pacello direciona o texto para a família de fontes Akzidenz-Grotesk (Berlim, 1898), consideradas sem-serifa-grotesco, apresentando formas de letra geométricas e descomplicadas e sugere

maior informalidade se comparadas as serifas usadas na época (Lupton, 2024). As tipografias ditas “grotescas” traduzem um peso maior para o texto, reforçado ainda mais pela geometrização e harmonia entre as hastes. Ao utilizar essa fonte para todos os elementos textuais do livro, trabalhando apenas com a diferença no corpo do tipo e o uso de caixa-alta e caixa-baixa, a força da fonte se equivale à força da escultura, contribuindo para um fluxo semântico interartes (Plaza, 1982).

Assim sendo, pode-se inferir que ambos os editores trabalharam a relação arte-texto com maestria, construindo uma ligação entre o impacto da tipografia, o posicionamento dos poemas e dos elementos artísticos nas páginas e/ou suportes e a união das partes do livro. Ademais, Massao Ohno e Julio Pacello desenvolveram projetos que inovaram os formatos dos livros no Brasil, com *designs* arrojados e que envolvem muito mais do que só traduzir o texto à linguagem das artes gráficas. Embora com estratégias diferentes, esses editores visavam o mesmo objetivo: uma simbiose entre conteúdo e suporte, valorizando a produção editorial em conjunto com as manifestações artísticas, nesses dois casos o desenho e a escultura.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Carlos Maria. **9 Poemas**. São Paulo: Massao Ohno, 1962.
- ARAÚJO, Emanuel. **A Construção do Livro**. 2º ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2008.
- AYALA, Walmir. **Esmaltes de Renee Sasson**. São Paulo: Julio Pacello, 1969.
- BOYADJEVA, Liuba; FROTA, Leila Coelho. **Relevos**. São Paulo: Julio Pacello, 1969.
- BRINGHURST, Robert. **Elementos do Estilo Tipográfico**. Versão 4.0. São Paulo: Ubu Editora, 2018.
- CRENI, Gisela. **Editores Artesanais Brasileiros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- FERRAZ, Geraldo. **Guernica: Poemas Vozes do Quadro de Picasso**. São Paulo: Massao Ohno, 1962.
- GARAUDE, Lupe Cotrim. **Cânticos da Terra**. São Paulo: Massao Ohno, 1963.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Coleção Artes do Livro, vol. 7. Tradução de Álvares Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.
- GUIMARÃES, Júlio Castañon. **Relações entre Poema Visual e o Livro de Poesia Concreta Brasileira**. Escritos, ano 11, n. 11, 2017.

HALLEWELL, Laurence. **O Livro no Brasil**: sua História. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2012.

HILST, Hilda. **Sete Cantos do Poema, para o Anjo**. São Paulo: Massao Ohno, 1962.

LUPTON, Ellen. **Pensar com Tipos**: um Guia Crítico para Designers, Escritores, Editores e Estudantes. 3. ed. São Paulo: Olhares, 2024.

MARTINS FILHO, Plínio. **A Arte Invisível**, 2ª edição revista e ampliada. Coleção Artes do Livro, v. 3. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

MELLO, Simone Homem de. **Guilherme Mansur**. Coleção Editando Editor, v. 9. São Paulo, Edusp/Com-Arte, 2018.

PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo; CAMPOS, Augusto; AZEREDO, Ronaldo; GRÜNEWALD, José Lino. **Antologia do Verso à Poesia Concreta. [Noigandres 5]**. São Paulo: Massao Ohno, 1962.

PLAZA, Julio; CAMPOS, Augusto. **Objetos**. São Paulo: Julio Pacello, 1969.

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

JULIO Pacello e sua Obra Editorial. Introdução de José Mindlin. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1979.

SILVA, Dora Ferreira. **Dois Experiências do Angélico** (prefácio). In. HILST, Hilda. **Sete Poemas do Poeta para o Anjo**. São Paulo: Massao Ohno editor, 1962.

SILVA, José Armando Pereira da. **Massao Ohno, Editor**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.

TSCHICHOLD, Jan. **A Forma do Livro**: Ensaio sobre Tipografia e Estética do Livro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.