

EM BUSCA DA POESIA VISUAL NAS MONOTIPIAS DE MIRA SCHENDEL

IN SEARCH OF VISUAL POETRY IN THE MONOTIPIAS DE MIRA SCHENDEL

Walace Rodrigues¹

Universidade Federal do Norte do Tocantins

Resumo: Este artigo deseja investigar como a poesia pode ser encontrada no âmago dos desenhos, letras e palavras encontradas nas monotipias da artista plástica Mira Schendel (1919-1988). Esse trabalho se coloca como reflexivo-qualitativo e de cunho bibliográfico. Verificamos que as ambivalências das imagens vistas nas monotipias de Schendel colocam-se como campo fértil de exploração sensível e intelectual, mostrando-nos que as imagens nunca cessam de apresentar seus múltiplos aspectos, seus paradoxos, deixando-nos ver em suas “escritas” uma literatura poética de qualidade inusitada.

Palavras-chave: Literatura; Visualidade poética; Monotipia; Mira Schendel.

Abstract: This article aims to investigate how poetry can be found at the heart of the drawings, letters and words found in the monotypes of the plastic artist Mira Schendel (1919-1988). This paper is considered as a reflective-qualitative one of bibliographical nature. We find that the ambivalences of the images seen in Schendel's monotypes stand as a fertile field of sensitive and intellectual exploitation, showing us that the images never cease to present their multiple aspects, their paradoxes, letting us to search in her "writings" a poetic literature of unusual quality.

Keywords: Literature; Visual poetic; Monotype; Mira Schendel.

Submetido em 10 de agosto de 2021

Aprovado em 03 de agosto de 2022.

¹ Pós-Doutor pela Universidade de Brasília – UnB/POSLIT. Doutor em Humanidades, mestre em Estudos Latino-Americanos e Ameríndios e mestre em História da Arte Moderna e Contemporânea pela *Universiteit Leiden* (Países Baixos). Licenciado pleno em Educação Artística pela UERJ e com complementação pedagógica em Letras/Português e em Pedagogia. Professor Adjunto da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Docente do Programa de Pós-Graduação em Demandas Populares e Dinâmicas Regionais (PPGDire/UFNT) e da Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins (PPGLLit/UFNT). Pesquisador no grupo de pesquisa Grupo de Estudos do Sentido - Tocantins – GESTO e no Grupo de Estudos e Pesquisa em Demandas Populares e Dinâmicas Regionais, ambos da Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT) – CAPES/CNPq. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9082-5203>. E-mail: walace@uft.edu.br

Introdução

A poesia é uma destas formas de arte que nos remetem a mil e uma imagens, algumas mais familiares e outras menos, dependendo de nosso repertório interior e receptividade sensível ao trabalho. Quando lendo poesia, tornamo-nos parte de um outro mundo, de um mundo criado pelos poetas e magicamente habitados por eles. Os poetas estão envolvidos em uma magia própria. Os professores Ireneo Martin Duque e Marino Fernandez Cuesta (1982), da Universidad de Puerto Rico, nos definem o que é a imagem para a poesia:

Imagem: Elabora-se a imagem a base de relações ou de vivências psíquicas associadas de alguma maneira na mente do poeta. As imagens são o recurso mais rico que tem o poeta para o embelezamento da criação poética. Ao mesmo tempo o poeta pode fazer reviver e provocar diversas sensações na mente do leitor. (DUQUE; CUESTA, 1982, p. 23, tradução nossa).

Vemos que encarar os escritos nas obras de Mira Schendel como uma forma de escrita poética contribui para múltiplas possibilidades de interpretação da obra de arte e da multiplicidade de leituras de um objeto artístico.

Nesse sentido, esse artigo busca investigar as monotípias de Schendel como um campo de impregnações e inter-relações entre o visual e o verbal, onde significados emergem através da íntima ligação entre signos gráficos e suas imagens, e onde podemos encontrar um determinado tipo de poesia visual.

Mira Schendel e suas poéticas monotípias

Acreditando que a literatura possa ser construída através de visualidades poéticas na obra de arte visual, buscamos investigar as monotípias de Schendel como um campo de impregnações e inter-relações entre o visual e o verbal, onde significados emergem através da íntima ligação entre signos gráficos e suas imagens, e onde podemos encontrar um determinado tipo de poesia visual.

Vale, aqui, informar quem foi Mira Schendel. Nascida Myrrha Dagmar Dub, na Suíça, em 1919, radicou-se no Brasil em 1946, onde se tornou conhecida por suas

experimentações no campo das artes visuais. Ela havia estudado filosofia e artes em Milão na década de 1930 e seus trabalhos artísticos deixam ver uma íntima ligação com a filosofia e a contemporaneidade. Suas obras são, ainda hoje, pouco conhecidas do grande público, mas tiveram grande ressonância entre intelectuais e artistas de sua época, entre eles os poetas do grupo Noigandres e os artistas plásticos neoconcretos.

Schendel participou da 1ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1951, o que a deixou conhecida nacionalmente. Na década de 1960 produz mais de dois mil monotipias em papel-arroz. Essas monotipias são, classificativamente, divididas em grupos: "linhas", "arquiteturas" (com grande uso da forma da letra u), "letras" (alfabeto e símbolos matemáticos) e "escritas" (com a utilização de palavras em vários idiomas). Esses grupos de obras demonstram a grande dependência entre o escrito e o desenhado nas monotipias de Schendel. Ela também estudou e escreveu poesias na forma mais "tradicional". O jornalista Silas Martí (2009) nos deixa ver um pouco sobre a obra de Mira:

Nômade, falava mal quase todas as línguas que usava para se expressar, as mesmas que apareciam em seus desenhos-poema – chegou a fazer cerca de 5.000 deles para amigos e conhecidos, passando ao largo do mercado, que a valorizou só depois da morte, em 1988. Se em vida suas monotipias eram distribuídas ao acaso, vendidas às vezes por US\$100, ela hoje é uma das artistas mais disputadas da cena brasileira, com trabalhos arrematados por mais de US\$1 milhão. (MARTÍ, 2009, s/p)

A técnica da monotipia, de natureza frágil, quase transparente, flexível e singela, é uma técnica muito pouco usada nas artes visuais, justamente pela dificuldade em se trabalhar com o papel japonês (que tem alta absorção à tinta e é muito flexível) e pela precisão necessária para se desenhar ao contrário. Utilizamos uma passagem do crítico de arte Guy Brett (1977) sobre esta técnica muito utilizada por Schendel:

Mira Schendel produziu uma fantástica série de obras gráficas durante a década de 1960, cuja existência é praticamente desconhecida fora do Brasil. Os desenhos, feitos com um método que transfere as marcas e ranhuras sobre um vidro banhado de tinta para um papel japonês extremamente fino e frágil, surpreendem pelo seu despojamento. (BRETT, 1997, p. 275)

Podemos dizer que existe nas monotipias de Schendel uma literatura de composições de visualidades poéticas para além da palavra escrita, onde a obra é um campo

de impregnações e inter-relações entre o visual e o verbal (ver figuras 1 e 2). Parece haver uma metalinguagem tanto do visual quanto dos signos da escrita, o que adiciona força estética às monotípias.

Visualidade e verbalidade se colocam nas monotípias de Schendel como em um lugar onde ambas compartilham uma liminaridade dependente, não havendo como separar tais características, parecendo sempre haver uma busca de equilíbrio entre visualidade e verbalidade. Isto faz com que as monotípias de Mira tenham características vibrantes, vivas, como que nos gritando algo. Elas nos pedem para ser lidas, vistas, respondidas e experimentadas. Colocamos aqui uma passagem de Antônio Cândido (2008) sobre o uso de tensão na composição de um poema:

No nível profundo, a análise de um poema é frequentemente a pesquisa de suas tensões, isto é, dos elementos ou significados contraditórios que se opõem, e poderiam até desorganizar o discurso; mas na verdade criam condições para organizá-lo, por meio de uma unificação dialética. (CÂNDIDO, 2008, p. 30)

Se há uma inter-relação contundente entre as letras, as palavras e os dizeres grafados nas monotípias de Schendel, uma pergunta possível de se fazer seria: Como as monotípias de Mira Schendel podem ser consideradas enquanto poesia? Respondendo a esse questionamento, vemos que há um certo “mecanismo de criação poética” nas monotípias de Schendel que pode ser “desvelado” a partir de análises profundas de suas monotípias. Acreditamos, ainda, que há poesia em suas obras, tanto no sentido literário, como no sentido estético-visual.

Lembramos que, atualmente, a utilização da palavra “poética” no campo das artes visuais se torna de uso constante para compreender a trajetória emotivo-criadora de trabalhos artísticos. Os trabalhos artísticos devem, no entender dos conhecedores das artes visuais, dar conta de uma “poética coesa” que os represente e os individualize esteticamente. O termo “poética” traz em si uma polissemia natural. No entanto, esta palavra tem sua raiz na poesia literária e poderia ser compreendida como a elaboração de composições poéticas, sejam elas verbais, visuais, auditivas, gustativas, etc.

As monotípias foram trabalhos artísticos criados por Schendel entre 1964 e 1966, época na qual produziu cerca de 2 mil destas peças. O procedimento envolvia desenhos

feitos com ponta seca sobre papel japonês, abaixo do qual ficava a tinta a óleo e uma lâmina de vidro. Como o papel japonês tem uma absorção muito alta, o resultado são desenhos que parecem "internos" ao papel.

Tal técnica utilizada para a confecção das monotipias revela diálogos entre palavras, versos, traços, vazios, manchas, entre outros aspectos. A expansão da língua, o exercício do atrito e o 'atravessamento' do visual pela escrita são algumas características de tais trabalhos artísticos de Schendel. A cor escura lambendo as letras, transformando-as em poesia. O poema triscando na pintura, que salta do suporte para o colo do verso livre.

Ainda, a combinação palavra/imagem traz uma articulação sígnica que reprocessa os elementos inseridos na proposta de tais trabalhos artísticos, onde há um desenvolvimento crítico das linguagens verbal e não verbal.

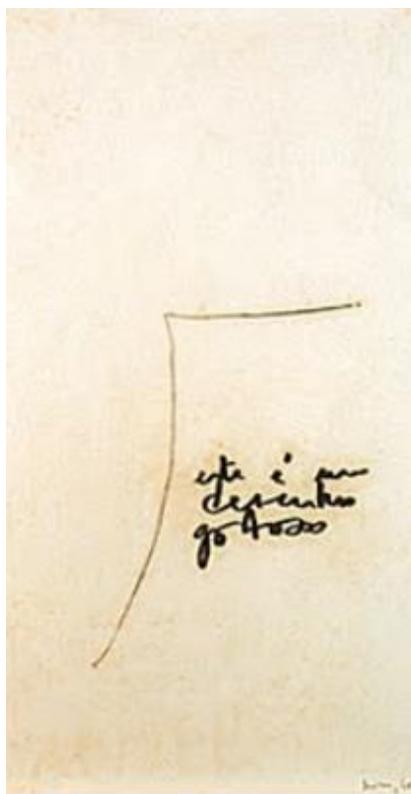


Figura 1 - Monotipia intitulada "Este é um desenho gostoso", de 1965. Reprodução fotográfica Romulo Fialdini.

Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2450/mira-schendel/obras?p=2>

Podemos afirmar que as monotípias de Mira Schendel são considerados trabalhos de artes visuais pelas instituições artísticas (museus, galerias de arte, críticos de arte, mercado de obras de arte, etc) e seu caráter enquanto poesia visual é deixado de lado.

Também, as monotípias de Mira Schendel remetem a uma relação de proximidade com a Poesia Concreta brasileira (cf. Rodrigues, 2011), ou mesmo com as obras (poemas espacialistas) do poeta francês Pierre Garnier. Porém, as monotípias de Schendel nos levam a pensar em uma poesia para além da forma do poema, mas onde o poema está sempre em busca de forma no vazio do papel.

Os signos gráficos nas monotípias de Schendel remetem a uma ligação inegável com o alfabeto ocidental. Porém, o uso que ela faz de nosso alfabeto aproxima-o dos ideogramas das línguas isolantes (como o chinês e japonês). Schendel enche nossos conhecidos signos gráficos de novos significados, conforme a passagem abaixo:

Nas experimentações de Mira Schendel há uma inquietude dinâmica e aberta gerada por suas pesquisas sobre linguagem e sobre a relação entre palavra e imagem. Seus trabalhos poderiam ser definidos como poemas-quadros ou quadros-poemas, justamente pela ambiguidade em definir o escrito do visual. Desta maneira, ela utiliza-se, assim como os poetas concretos, dos mecanismos de isomorfismo, onde não se pode definir com exatidão as fronteiras entre forma e conteúdo, entre o visual e a escrita, como que tentando unir o real com o abstrato. Sua arte demonstra a busca de uma abstração total do signo gráfico (RODRIGUES, 2011, p. 168)

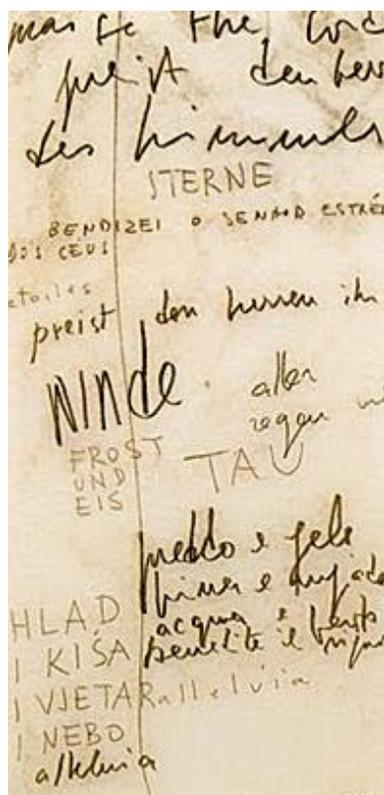


Figura 2 - Monotipia “Sem Título”, de 1965. Reprodução fotográfica Eduardo Ortega.
 Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2450/mira-schendel/obras?p=2>

O crítico de arte Guy Brett (1997) nos diz que Schendel utiliza-se de “uma poeira cósmica de palavras” para criar uma obra plástico-poética onde o vazio é o espaço de construção de poemas que voam sobre o papel. A instabilidade dos signos gráficos não desmerece o poema sobre o papel japonês, conforme nos mostra a passagem abaixo:

[...] o papel em branco na obra de Mira Schendel é o cenário de desorientação, da indeterminação – e da liberdade: mais como uma expressão de possibilidade do que de necessidade. A linha atua sobre este vazio de diferentes modos: como uma fronteira, como uma mola energética, ou então espalhando ou juntando uma poeira cósmica de palavras. O sentido do vazio/branco na folha de papel faz-nos lembrar os princípios de inspiração zen da pintura chinesa, sugestivos, como observou Bertold Brecht, de que o artista, respeitosamente, de ter o completo domínio do observador, cuja ilusão jamais pode ser total. (BRETT, 1997, p. 276)

Mira Schendel parecia criar uma “realidade” nova em suas monotipias, um lugar de valorização de linguagens, fossem elas verbais, visuais, espaciais, casuais, etc. Essa

instabilidade do que se vê e se pode ler causa-nos, enquanto apreciadores de suas obras, uma certa estranheza. Utilizamos aqui uma passagem de Maria Luiza Saboia Saddi (2011) sobre a beleza da instabilidade da linguagem:

A linguagem, a nossa mais cara invenção, indispensável e bela, mas nunca estática e absoluta, mas, sempre fluida, sempre múltipla e viva como pássaros em voo. Como se poderia almejar mais? Os problemas surgem quando a encaramos como apreensão ou revelação do mundo e esquecemos que ela mesma já é mundo, já é criação de mundos. (SADDI, 2011, pág. 4010)

Sendo a arte um campo onde os juízos de valor são instáveis, as categorias da pintura e da poesia interpretam-se gerando desdobramentos, ora pela diferença, ora pela fusão. Essa “ponte” que comunica a própria estrutura, transcodifica as correspondências entre forma e conteúdo, deflagrando a plasticidade dos poemas e os elementos poéticos dos desenhos.

O que Schendel parece ter procurado por meio desse encontro entre plasticidade dos poemas e elementos plásticos dos desenhos foi uma transubstanciação do real para um novo patamar de significação estética imagem e signos gráficos. Sua trama plástica e seu universo poético levam, por meio da articulação material da linguagem, o leitor/espectador para as simultaneidades do jogo poético-visual, fazendo o apreciante ter uma participação ativa na construção de sentido das monotípias.

Podemos, ainda, pensar as monotípias de Schendel como representações de signos gráficos, porém, vale lembrar que, na visão dos pesquisadores dos estudos culturais, a representação é a maneira pela qual significado é dado às coisas retratadas. Portanto, podemos concordar que não há um significado fixo para o que é representado, já que cada espectador receberá a obra de acordo com seu repertório pessoal. Assim, as monotípias de Mira Schendel podem ser recebidas de várias formas, sendo uma delas enquanto poesia visual.

Entender as monotípias dessa artista enquanto poesia é deixar de estabelecer rígidas normas estéticas para analisar obras de artes visuais, fluindo no encantamento dos poéticos signos escritos, conforme nos informa a professora Maria Luiza Sabóia Saddi (2011):

Definir, explicar, classificar, normatizar o pensamento poético e a criação nas linguagens é como esquartejá-las para lhes entender o funcionamento e sugar-lhes a alma. Fazer isto em nome do entendimento já é um mal entendido. Estabelecer normas estéticas se volta contra a própria criação poética que é uma das formas mais intensas de luta contra a codificação dominante. O caminho para o entendimento só pode ser o caminho poético. (SADDI, 2011, pág. 4010)

Verônica Stigger (2007), doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, nos relata que a obra de Schendel funciona em um lugar entre “o silêncio e o vazio”. Vemos este lugar como sendo o sítio próprio para a escrita, a leitura, a reflexão e para a poesia. Stigger nos diz que:

O silêncio e o vazio são duas marcas dos trabalhos de Mira Schendel. A própria Mira escreveu a Guy Brett, em 1965: “o que importa na minha obra é o vazio, ativamente o vazio”. Haroldo de Campos talvez tenha sido o primeiro, depois da artista, a qualificar a arte de Mira como “uma arte de vazios” – num texto-poema, de 1966, em que fala também do silêncio (STIGGER, 2007, s/p)

Vemos que nas monotípias de Schendel há uma não-literariedade das letras e palavras. Esta não-linearidade acaba por não só compor as imagens, mas por criar novas realidades significativas. Citando a antropóloga Els Lagrou (2009), utilizamos aqui a definição que ela nos dá do conceito de “abdução”, inspirada por Alfred Gell, e que podemos utilizar para tentar compreender o fascínio que nos causa essa não-literariedade nas monotípias de Schendel:

A abdução comporta portanto uma área cinza de incerteza, diferentemente da língua falada ou da matemática. A inferência abductiva de Gell parte de um objeto que é interpretado como um índice da agência de alguém. O modo de a arte agir sobre a pessoa se situa, segundo Gell, no campo da experiência intersubjetiva em que uma imagem sempre remete a um artista que a fez com determinadas intenções, ou a alguém que a encomendou ou ainda à pessoa representada na imagem. A obra age na vizinhança de pessoas e será lida como índice da complexa rede de agências à sua volta. (LAGROU, 2009, p. 115)

Ainda, Dieysa Fossile (2013, p. 124) nos fala sobre a criação de “realidades” através do uso das metáforas, dizendo que “tanto no nível linguístico quanto no nível cognitivo, sustentando que a metáfora é um fenômeno especial em que os termos que compõem um

enunciado metafórico interagem, simultaneamente, gerando uma operação mental”. Se colocarmos a escrita e a visualidade das monotipias de Schendel enquanto termos que compõem um enunciado metafórico, poderemos pensar as “figuras de linguagem” como mecanismos de criação de realidades outras, conforme a passagem de Saddi (2011) abaixo:

A linguagem onírica se assemelha à linguagem poética, pelos meios, pelas figuras de linguagem, pelos símbolos e sentidos, pelos sons e ritmos, pelas montagens e deslocamentos que faz, ou pela constante invenção de imagens. As poesias também são construídas por imagens metafóricas, paradoxos, analogias, ambiguidades, sentidos plurais, dinâmicos, como os sonhos. Assim vemos a reciprocidade entre sonho e poesia. (SADDI, 2011, pág. 4006)

Também, Assis Brasil (1984) nos relata sobre a criação de uma nova realidade pelo artista, através de sua arte. Assim, notamos que Schendel cria uma realidade poético-visual inusitada e de caráter estético único. Brasil nos fala sobre a criação de uma nova realidade pelo artista:

O belo perde, assim, suas características estanques do idealismo grego, passando os valores estéticos a se concentrarem na *expressão* propriamente artística, seja ela configurada em linhas harmoniosas ou em deformações vitais, denunciadoras. Muitas vezes, diante das “deformações” da própria sociedade, o artista se torna indignado e parte para criar uma nova realidade, ou em termos críticos ou simplesmente para apaziguar a sua revolta. (BRASIL, 1984, p. 31)

Verificamos, ainda, que as monotipias de Mira Schendel se relacionam mais à significação do que à representação, como que se aproximando das artes mais ligadas aos não-ocidentais. Não podemos esquecer que ela trabalha em uma época onde o zen-budismo estava tomando de sobressalto vários artistas ocidentais, e que o zen-budismo é uma religião de forte ligação à ritualidade (cf. Boris Wiseman e Judy Groves, 2000).

Dessa forma, o lugar de experimentação artística das monotipias de Mira Schendel funciona como lugar de instabilidade de sentidos, mas que pode sugerir várias interpretações. Uma destas interpretações é exatamente ler suas monotipias enquanto poesia, metaforicamente interpretadas. Maria Luiza Saboia Saddi (2011) nos fala sobre os mecanismos criativos da poesia:

A poesia seria uma estratégia para impedir a fixação dos significados, para fazê-los descolarem-se dos seus conceitos para ampliar os sentidos e mostrar novas possibilidades de pensamento e de vida. Sonho e poesia alimentam-se, por que nos impedem de naufragar no mundo da profundidade, de escorregar no deslizante mundo da superfície e de nos desvanecer sob o mundo das alturas. No sonho, na poesia, o sonhador e o poeta envolvem os três mundos e transitam por eles, sem se submeter a um único deles. (SADDI, 2011, pág. 4011)

Assim, o caminho de entendimentos que podem ser extraídos das monotípias de Mira Schendel parece ser o caminho possível para as análises e as experimentações poéticas das monotípias dessa artista, compreendendo tais monotípias em seus cheios e vazios, em seus riscos e rabiscos, com suas letras e palavras, com suas frases e idiomas, como desenhos e como poemas, entre tantos outros instigantes caminhos que Schendel nos ofertou.

Considerações finais

Vale informar que verificamos nas monotípias de Schendel a relação intertextual entre a “textura” (aspecto visual) e a “textualidade” (aspecto escrito-verbal). Essa relação parece se revelar nas mais variadas possibilidades de leitura de tais trabalhos, algo que pode nos surpreender sensorial e intelectualmente, instigando novas reflexões e fazeres no campo das artes visuais e literárias.

Verificamos, também, que, ao abrir mão das distinções entre os gêneros “literários” e “plásticos” (ambos escritos e não-escritos), Schendel “atravessa” linguagens, permitindo um diálogo de cúmplices, que flui em diferentes níveis de informação e entre múltiplas forças relacionais.

Nesse sentido, as monotípias de Mira Schendel somente podem ser entendidas na ação agentiva que elas despertam nos leitores/espectadores. Esses leitores/espectadores devem deixar-se abarcar pela singeleza dos trabalhos e por suas combinações de signos.

Portanto, compreendemos que as monotípias de Schendel são poemas escritos em papel japonês, como são obras de artes visuais que se utilizam de sinais gráficos de diferentes idiomas. A leitura dada às monotípias de Schendel dependerá do repertório e da

sensibilidade de cada um que as encontrem pelo caminho.

Referências

BRASIL, Assis. *Dicionário do conhecimento estético*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, 1984.

BRETT, Guy. Um Salto Radical. In: ADES, Dawn (ed). *Arte na América Latina*. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 1997, p. 253-283.

CANDIDO, Antônio. *Na sala de aula: cadernos de análise literária*. São Paulo: Ática, 2008.

DUQUE, Ireneo Martin; CUESTA, Marino Fernandez. *Generos Literarios: iniciación a los estudios de literatura*. 7ª edición, Madrid: Playor, 1982.

FOSSILE, Dieysa Kanyela. Afina, quando interpretamos uma sentença metafórica, realmente, conseguimos parafraseá-la? IN: *Revista de Letras – UTFPR*. Curitiba, v. 17, n.1, Julho, 2013, p. 112-140.

LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte, 2009.

MARTÍ, Silas. Artista Mira Schendel é tema de exposições nos EUA e Europa. IN: *Jornal Folha de São Paulo*, de 12/03/2009. Acesso em 11 de março de 2018.. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2009/03/533365-artista-mira-schendel-e-tema-de-exposicoes-nos-eua-e-na-europa.shtml>>

RODRIGUES, Wallace. Verbivocovisualidades: a poesia concreta do grupo Noigandres e as monotipias de Mira Schendel. IN: *Palíndromo*. Florianópolis, UFSC, agosto/novembro de

2011, ed. 6, pág. 159 a 181.

SADDI, Maria Luiza Saboia. Os desenhos no céu: sonho e poesia. IN: *Anais do 20º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes (ANPAP)*. 2011, Rio de Janeiro, pág. 4000 a 4012.

SCHLICHTA, Consuelo; TAVARES, Isis Moura. *Artes Visuais e Música*. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2006.

STIGGER, Verônica. Mira Schendel e o esvaziamento: a propósito de Desenho 2, do acervo MAC USP. IN: *Anais do Encontro Regional da ABRALIC 2007*. Literaturas, Artes, Saberes. 23 a 25 de julho de 2007, USP – São Paulo, Brasil, s/p.

WISEMAN, Boris; GROVES, Judy. *Introducing Lévi-Strauss and Structural Anthropology*. Cambridge: Icon Books, 2000.