

REFLEXÕES A PARTIR DO MOVIMENTO DE *ESCRITURA GRÁFICA*, NA OBRA *A TRAMA* DE MIRA SCHENDEL

NOBLE, André Winter¹; REQUIÃO, Renata Azevedo²

¹Acadêmico do Curso de Artes Visuais Licenciatura, CA/UFPel, bolsa PET, andre.winn@hotmail.com;

²Professora no Centro de Artes e no Centro de Letras e Comunicação, da UFPel; Coordenadora dos Projetos de Pesquisa Poéticas contemporâneas: produção de leitura, produção de escritura, produção de sentidos, Viagens e lugares: mapas antropológicos, literários, turísticos e do Projeto MAPPAS: Mapeamento da Aquisição da Palavra e da Produção de Sentidos (Saúde Mental e Tecnologias da Linguagem); ar.renata@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho consiste no recorte de uma pesquisa ainda em andamento denominada *Em Mira e em Isou: uma reflexão a partir da poética verbografovisual de Isidore Isou e Mira Schendel*, orientada pela prof^a. dr^a. Renata Azevedo Requião, vinculada a seu projeto de pesquisa *Poéticas contemporâneas: produção de leitura, produção de escritura, produção de sentidos*. Neste caso, tendo por objetivo específico analisar a obra *A Trama*, de Mira Schendel, artista suíça radicada no Brasil. Com sua imbricação entre texto e imagem, a obra de Mira Schendel ainda é pouco conhecida, se inserindo numa tradição bastante rara, ainda que profícua, de artistas cuja produção se vale intensamente da palavra escrita para a criação visual.

Vale destacar que, diferentemente de nossa tradição etnocêntrica européia, nos continentes africano e asiático, desde o surgimento e desenvolvimento da escrita, é possível observar uma forte inter-relação entre a verbalidade e a visualidade, tanto nas práticas cotidianas quanto em suas composições literário-visuais. Afora esse dado, alargando nosso horizonte sobre tal relação palavra-imagem, Gombrich afirma, comentando sobre as narrativas rupestres, que, além de elas apresentarem caráter místico (relacionado à apreensão do animal, aprisionado pela representação), consistem também em uma primeira forma de escrita (GOMBRICH, 2001, p. 53).

Considerado o campo das artes visuais, propõe-se que, durante o processo de consolidação da escrita ocidental, a imagem verbal fez-se presente junto à visual, com o intuito de acrescentar tanto um caráter explicativo ou complementativo, quanto uma nova informação autônoma, a fim de enfatizar peculiaridades da representação. Entretanto, no ocidente, aos poucos, marcadamente a partir da prensa de Gutemberg e de seus limites físicos de representação, palavra e imagem foram se separando. No entanto, os limites que sistematicamente separaram as artes visuais das literárias rompem-se no decorrer do século XX, período no qual encontramos Mira Schendel produzindo.

2 METODOLOGIA (MATERIAL E MÉTODOS)

A investigação realizada se justifica e fundamenta a partir da constatação, através de pesquisa bibliográfica, da limitada abordagem de tema tão importante não só para a arte contemporânea, como também para a percepção da cultura contemporânea, especificamente para a cultura visual, particularmente a cultura gráfica, que permeia nosso habitat cultural. Escolhemos enfocar neste trabalho o

livro *Mira Schendel: a estética da expressividade mínima* (MARQUES, 2001), por contribuir para a análise da produção de Mira, e o catálogo *León Ferrari e Mira Schendel: o alfabeto enfurecido* (Pérez-Oramas, 2010), não só porque nos mostram as imagens das obras da artista, mas também pela presença de textos críticos, além dos próprios textos autorais da artista, fontes importantes para o enriquecimento da leitura da obra schendeliana. Recorremos ainda ao artigo de Sebastião Gomes Pedrosa (2007), publicado no *16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas*, por tratar da relação entre imagem e texto na arte do século XX e ao ensaio de Beatriz Rocha Lagoa, *Mira Schendel: um ensaio sobre as monotípias*, por sua contribuição para um melhor entendimento sobre a técnica da monotípia, muito utilizada pela artista em questão, e determinante como técnica para pensarmos tal relação.

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Segundo Angelo Mazzuchelli Garcia, “*um ideal comum aos movimentos artísticos modernistas foi o afastamento da representação em favor da realidade do plano pictórico* (2008, p. 17).” Mas, ainda que nos primeiros anos do século XX, os cubistas tenham dado ao texto colado ou desenhado sobre a pintura o caráter de imagem, esses vocábulos continuam a cumprir seu papel representativo, o de serem um signo dependente de referencialidade. Durante o período dadaísta, os poetas deste movimento fizeram questão de destruir com o léxico das palavras para enfatizar a sonoridade delas, fazendo do poema um jogo de vocalizações.

Já no *Letrismo*, desenvolvido por Isidore Isou, as palavras são combatidas, tendo como justificativa o fato de nenhuma delas ser capaz de traduzir determinados impulsos que quem as profere queira emanar. Isou ainda enfatiza, em seu manifesto, que os vocábulos liquidam com a sensibilidade, servindo apenas para determinar e isolar coisas.

Ao dar início à investigação da obra *A Trama*, de Mira Schendel, é fundamental e produtivo se levar em consideração o pensamento de uma das referências da artista. Paul Klee comentava da indistinção entre os atos vinculados ao desenho e à escrita. Para ele, ambos eram considerados idênticos, dada à cursividade de seus gestos (GARCIA, 2008, p. 20).

Um dos maiores nomes da pós-modernidade brasileira foi, sem sombra de dúvida, o da suíça radicada no Brasil, Myrrha Dagmar Dub. Natural de Zurique, conhecida entre nós como Mira Schendel. Após passagem por Milão, onde estudou arte e filosofia, e por Roma, onde obteve permissão para mudar-se para o Brasil, Mira partiu em direção a Porto Alegre, capital de nosso estado. Foi ali que produziu peças de design gráfico, pinturas, esculturas, cerâmicas, poesias, além de atuar como restauradora de imagens barrocas, assinando com o nome do primeiro casamento, Mirra Hargesheimer.

A produção dessa múltipla *Myrrha, Myrha, Mirha, Mirka, Mirra, Mira*, soma um conjunto incontável de obras, fruto de suas inúmeras experimentações artísticas. Ainda que Mira Schendel venha a ser um dos futuros grandes nomes da pós-modernidade brasileira, o reconhecimento parcial de suas experimentações chega através de sua participação na 1ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1951 quando a artista incorpora-se definitivamente no cenário artístico nacional.

Segundo palavras da própria Mira, sua preocupação estava em “*captar a passagem da vivência imediata, com toda a sua força empírica, para o símbolo, com*

sua memorabilidade e relativa eternidade (Mira Schendel IN: PÉREZ-ORAMAS, Luis., 2010, p. 58).” Talvez seja isso o que dá a sua obra um caráter de escritura. O emaranhado de experimentações gráficas que originam a visualidade d’ *A Trama* deixa visível o caráter de tentativa, de ensaio de esforço, marcas do experimental.

A mão que garatuja os desenhos, visíveis nas extremidades superior e inferior da obra, é a mesma que os nomeia, como se fosse necessária uma legenda. Ou como se, por falta de habilidade para o desenho, fosse necessário dizer o que são, o que representam. Ou ainda como se a artista fosse alguém que está tentando escrever; como se, artisticamente, estivesse atrás de uma nova forma de livre-expressão, em busca de uma escritura privada. Assim como a figura dos círculos e as tentativas de círculos, as espirais são constantes na obra de Mira Schendel.

No centro d’ *A Trama* emergem duas espirais, com direções opostas, assim como os próprios “garranchos”, os quais trazem na memória seu processo espelhado de feitura, atrelando os movimentos da escrita — da esquerda para a direita — ao espiralado. Além disso, rasgos são incorporados à obra, ora provocados por um gesto aberto, motivado pelo braço, ora por outro restringido pelo pulso.

Durante a evolução pós-moderna, as fronteiras que delimitavam os territórios artísticos ficaram cada vez mais débeis motivando, nas artes visuais, uma produção cada vez mais hipergráfica, scribomaníaca. Sobre essas relação entre imagem e texto na arte, sobretudo do Século XX, mais precisamente sobre o trabalho de Cy Twombly, facilmente relacionável ao trabalho de Mira Schendel, Sebastião Gomes Pedrosa comenta que:

A natureza intransitiva da palavra manuscrita, isto é, sua linha, sua substância gráfica, é a mesma como na garatuja, naquele nível fundamental do indivíduo, onde escrever e desenhar são indistinguíveis enquanto gerados pelo gesto, de modo prazeroso (PEDROSA, 2007).

De “feitura cansativa” — segundo as próprias palavras de Mira —, a palavra trama à qual o título da obra faz referência encontra-se à direita da obra, sobreposta pela legenda que a nomeia como trama ou posta abaixo, como um mapa estrutural do que veio a ser a trama. Detalhe impossível de prever, uma vez que o suporte desta monotipia é um papel-arroz finíssimo, capaz de se impregnar facilmente ao menor descuido sobre a superfície. Esse campo de captação dos gestos mais fugazes se constitui somente após a superposição do papel sobre a placa de vidro, depois de esta ter sido untada com tinta e talco. Este último salpicado de talco dificulta a impregnação imediata da tinta pelo suporte.

Após essas preparações, o papel torna-se passivo a qualquer acasou ou fricção do gesto da artista. Como observa Rodrigo Naves, as linhas de Mira “pareciam nascer de dentro do papel, sem que um movimento externo o conduzisse (Rodrigo Naves IN: MARQUES, 2001, p. 28)” para a feitura de um desenho aberto, que parece estar sempre por ser concluído. Das declarações de Mira, sobressaem suas preocupações que dizem respeito a “captar a passagem da vivência imediata, com toda sua força empírica, para o símbolo, com sua memorabilidade e relativa eternidade (Mira Schendel IN: MARQUES, 2001, p. 29).”

4 CONCLUSÃO

A partir dos movimentos originados no século XX, o desprendimento da rigorosa representação do mundo, a partir da palavra e da imagem proporcionou, aos artistas posteriores, uma maior liberdade na inventividade da produção artística.

Mira Schendel valeu-se da técnica da monotipia para criar, em suas obras, a incerteza quanto a frente e o verso e quando às grafias do desenho e da palavra que, imbricadas, tramam a urdidura gráfico-escritural, complementando-se e confundindo-se.

N' *A Trama*, de Mira Schendel, o emaranhado de experimentações gráficas que compõem a obra, deixa visível o caráter experimental de sua constituição, abarcando as múltiplas grafias, verbais, pré-verbais e não-verbais, valorizando os acasos presentes no processo de qualquer escritura. Desta forma, a imagem gráfica transita facilmente entre as artes visuais, e as artes gráficas, e a escrita, entendida aqui como *escritura, inscrição*. Aproximando artes visuais e literárias, poesia e gravura.

5 REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Maria Inês (org.). **Para que serve a escrita?** São Paulo: EDUC, 1997.
- SUSSEKIND, Flora e DIAS, Tânia. **A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto**. Rio de Janeiro: Edições casa de Rui Barbosa, Vieira e Lent, 2004.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Editora Senac, 1996.
- CATALOGUE **Poésure et Peitrie: "d'un art, l'autre"**. Marseille: Centre de la Vieille Charité, 1993.
- CASA NOVA, Vera; VAZ, Paulo Bernardo. **Estação Imagem: desafios**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- PÉREZ-ORAMAS, Luis (org.). **León Ferrari and Mira Schendel: o alfabeto enfurecido**. New York/Porto Alegre: The Museum of Modern Art/CosacNaify, 2009.
- MARQUES, Maria Eduarda. **Mira Schendel: a estética da expressividade mínima**. São Paulo: CosacNaify, 2001.
- HARRISON, Charles (et alii). **Primitivismo, Cubismo, Abstração: começo do século XX**. São Paulo: CosacNaify, 1998.
- LAGOA, Beatriz Rocha. **Mira Schendel: um ensaio sobre as monotipias**. Em: <<http://www.alfredo-braga.pro.br/ensaios/mira.html>>. Acesso em: 12 julho 2012.
- PEDROSA, Sebastião Gomes. Sobre a relação imagem e texto na arte do Século XX. In: **16º ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS**, 16, Florianópolis, 2007. Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Florianópolis: UDESC – PROEN, 2007. p. 1628-1633.
- GARCIA, Angelo Mazzuchelli. **A Literatura como Design Gráfico: da poesia concreta ao poema-processo de Wladimir Dias Pino**. 2008. Tese (Doutorado em Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.