

Considerações de um território

Vera Casa Nova

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte - Brasil

Resumo

Este ensaio tenta mostrar como as artes se entrelaçam no tempo e no espaço, elegendo o movimento como principal engenho da criação e o desenho como a arte primeira, no diálogo entre as linguagens artísticas.

Palavras-chave: desenho - letra - poéticas

Abstract

This essay tries to show how arts entangle/(enterlace themselves) such as bodies which dance in time and in space, electing movement as the running-engine principle of creation and drawing as the primary art in the dialog between languages.

Key words: drawing - letter - poetics

O território das poéticas visuais não tem limites, fronteiras. Desenho, pintura, cinema, vídeo, literatura, onde a letra é imagem, a imagem é a letra, onde encontramos variações da escritura em intensidades variadas.

Os conceitos também são ilimitados e flutuantes, mas é evidente que ao falarmos em poética visual estamos agregando em seu interior, no pensamento da arte, as variadas poéticas visuais, incluindo desde poemas figurativos como os caligramas desde sua época mais remota, na Grécia, ou na Idade Média com as *carmina figurata*, os palíndromos no Barroco, até os caligramas de Apollinaire; os poemas que trabalham no espaço da página, como *Lance de dados*, de Mallarmé, ou mesmo nas indicações de Rimbaud com suas vogais, o Poema Concreto, onde a palavra em sua visualidade é a unidade mínima de significação verbal. Os poemas ideográficos ou ideogramáticos, chegando mesmo no centro das discussões contemporâneas sobre *design* e nas fricções entre as artes – fotografia/literatura, entre outros territórios, quando as mais recentes tecnologias apontam para a interação de formas.

As poéticas visuais não constituem um corpo, mas uma diversidade de corpos, um diálogo entre artes, que vão caracterizar um ‘*graphos*’ complexo de traços de uma prática escritural.

Uma prática sem intenção prévia de produzir um sentido para o leitor/espectador, num processo de intransitividade, de fraturas múltiplas do mundo.

Não se trata aqui de uma odisséia da imagem para nos conduzir a conceitos. A partir do pensamento sobre a imagem (latim e grego *imago* < *imitari*, etc.), será que ainda podemos chamar o que estamos vendo contemporaneamente de imagem?

Se há imagens sob os ideogramas, há também sob as palavras, os signos. Assim cada poeta visual tem sua teoria.

Com minha poesia concreta, eu uso do material que emprego de uma maneira funcional e não simbolicamente. No entanto, se abandono os preceitos lineares e gramaticais ordinários em proveito das conexões das superfícies visuais que estabeleço, não procuro manifestar simultaneidades entre as funções estéticas e semânticas das palavras, de tal forma que a significação e a estrutura se exprimem se determinam reciprocamente (PEIGNOT, 1993, p.20) (tradução da autora).

De qualquer forma, trata-se do poeta visual em seu esforço de sair do território/suporte/meio tradicional comum da poesia – o papel; construir uma outra linguagem para uma outra sociedade, um outro tempo.

Esse fascínio da realidade concreta que a poesia visual tem-nos mostrado

pode até mesmo despertar outros sentidos como a audição, por exemplo, daí a tendência de verbovocalidade (verbovocovisual) que encontramos em muitos poemas concretos e pós-concretos.

Tipografia, fotografia e computação gráfica atingem, afetam a poesia num movimento que ultrapassa a sua própria arte – *poiesis* – em seu desafio, enquanto linguagem.

Durante os fins do século XIX e em todo o século XX, a pintura e a poesia se atraíram a tal ponto no jogo de suas diferenças, que podemos observar mais de um escritor, à margem de sua obra feita de palavras, se entregar à pintura e ao desenho. Baudelaire, Jarry, Flaubert, Artaud, Michaux entre outros, abrem caminho da “ilustração” de seus próprios livros, radicalizando o tema lendário da “*ut pictura poiesis*” fazendo dialogar as artes. Vão construindo assim um panorama das poéticas, abrindo para outros suportes de escritura. Se a mão escolhe a página como unidade do pensamento, da mão partem também outras formas que ainda veremos surgir.

As configurações variadas entre texto e imagem, ao mesmo tempo simbólicas e materiais, atravessam limites, fronteiras entre as artes, os gêneros.

Segundo Jacques Rancière, em *Le destin des images*, “elas atravessam categorias de uma história autônoma da técnica, da arte ou da poética” (2003, p.105).

É, sobretudo, ao desenho que temos de nos referir, ao pensar as poéticas visuais. *Design gráfico em latu sensu*, que apontaria para a forma, o traço envolvendo o olho e a letra.

A prática e a idéia de desenho, tais como se desenvolvem desde o início do século XX, redefinem o lugar das atividades da arte, no conjunto de práticas que configuram a mundo sensível partilhado pelos criadores de mercadorias e pelos que colocam nas vitrines, nas exposições e catálogos suas imagens.

Do livro-objeto ao *grafitti*, que poeta é esse que se mostra na contemporaneidade? Mallarmé tinha como objeto de sua poética não um conjunto de palavras, de versos, mas o traço de um desenho. O poema é para ele um traço que abstrai um esquema fundamental dos espetáculos da natureza ou acessórios da vida, e os transforma assim em algumas formas essenciais. Não são mais espetáculos que se vêem, nem histórias que se contam, mas acontecimentos que se atravessam. Em Mallarmé o poema toma forma analógica, assim como em

muitos poemas visuais. São esquemas de aparição e de desapareção, de presença e de ausência, de dobras e desdobras. Formas abreviadas, sintéticas, simplificadas.

O princípio da poesia gráfica aí se instaura. Uma poesia idêntica a uma escritura do movimento no espaço, cujo modelo lhe é dado pela linguagem enquanto teatralidade. Lembro Barthes se fazendo Twombly.

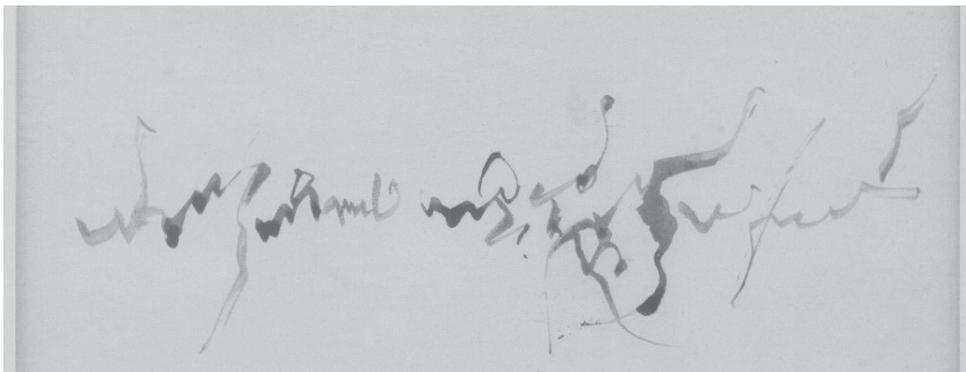


Imagem retirada de cartão postal do Centro Cultural Banco do Brasil:
Exposição Roland Barthes Artista Amador
Coleção Romaric Sulger Buel / de 2 de agosto a 24 de setembro de 1995. Acervo pessoal.

Segundo Rancière o movimento é fornecido pela coreografia, por uma certa idéia de *ballet*, de dança. A dança da mão que desenha o espaço no movimento de traçar, como se fosse um bailarino.

O “poeta escriba” se afasta das estéticas tradicionais, desse consumo estético onde a palavra é soberana e se opõe a uma linguagem de forma simplificada, uma linguagem gráfica. As formas do poema como as dos objetos são formas artísticas e estão no mundo para serem vistas.

“Le geste insensé d’écrire” ou ainda, “tout recréer avec des réminiscences” diz Mallarmé, para quem o trabalho poético é um trabalho de simplificação. O poeta-engenheiro-arquiteto deve procurar uma nova textura da vida comum e daí sua expressão. Lembrando ainda Rancière que aproxima o poeta Mallarmé ao engenheiro, aqui entre nós João Cabral de Melo Neto faz equivaler o gráfico ao plástico em muitos de seus poemas.

Lição de Poesia

Toda a manhã consumida
como um sol imóvel
diante da folha em branco:

princípio do mundo, lua nova.

Já não podias desenhar
sequer uma linha;
um nome, sequer uma flor
desabrochava no verão da mesa:
[...]
(MELO NETO, 1995, p.79)

O engenheiro

A luz, o sol, o ar livre
envolvem o sonho do engenheiro.
o engenheiro sonha coisas claras:
superfícies, tênis, um copo de água

O lápis, o esquadro, o papel
o desenho, o projeto, o número
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre.
[...]
(MELO NETO, 1995, p.68-69)

O gráfico publicitário dos cartazes russos da década de mil novecentos e vinte – com Maiakoviski e de Roditchenko e toda a linhagem construtivista nos mostram também esse movimento da criação entre as artes, em seu gesto de pensamento.

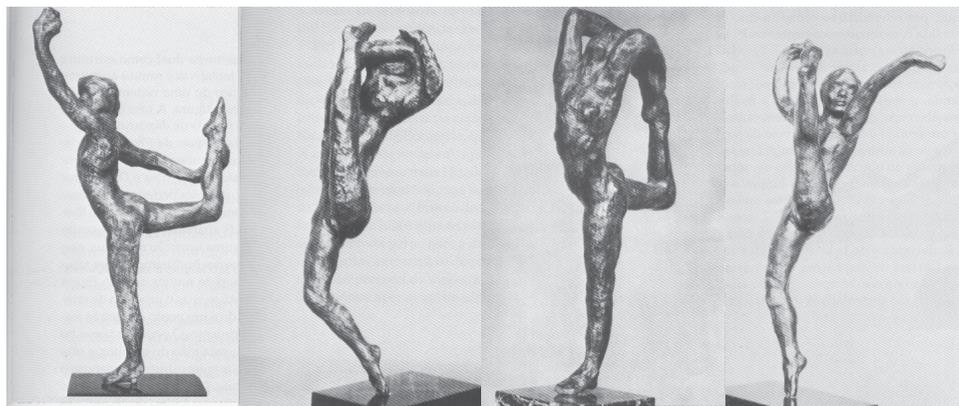
Os signos alfabéticos servem ao lúdico desde os primórdios da escrita. No século XX, são também esses lúdicos transformados em objetos tridimensionais submetidos a um princípio de ilusão perspectiva. O interessante é que essa tridimensionalização dos signos produz um abalo no ilusionismo pictural, pois o mundo das formas e dos objetos se assenta sobre a mesma superfície plana que é a superfície dos signos alfabéticos.

A equivalência é literalizada nas letras que são também formas. Desfilam aí muitos artistas plásticos, como Klee, Kandinsky, Malevitch, Magritte, Requichot, entre outros e muitos poetas como Juan Brossa, e os poetas concretos.

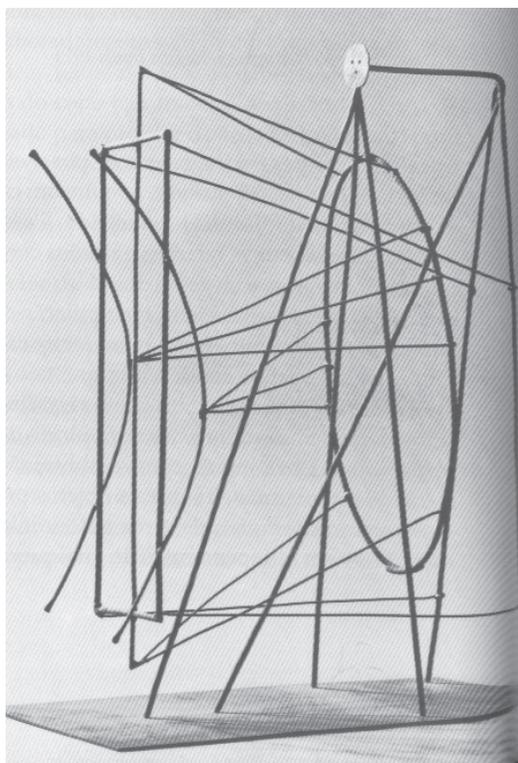
A relação desenho, artes gráficas e literatura (poesia), dentro das poéticas visuais, faz acontecer o processo das poéticas digitais. O barroco alemão e o barroco português, sobretudo, como foi mostrado por Ana Hatherly em seu livro *A casa das musas*, nos enviam ao passado, em que letra é imagem e imagem se faz com letra (D.FRANCISCO MANUEL DE MELO, p.138, *A casa das musas*).



Do desenho à escultura damos mais um passo nas fricções existentes entre as artes. A dança é esculpida por Rodin (*Movimento de danças*, 1910) ou ainda Picasso em *Cabeça de mulher* (1931) e *Construção em arame* (1930), desenham os objetos e em cuja fisicalidade se mostra o traço do desenhista. O signo verbal também ele foi capaz de criar objetos, como a escultura. Os poemas-objetos ou os livros-objetos são a prova disso. Ferreira Gullar, Wladimir Dias Pino, Augusto de Campos, Waldemar Cordeiro, entre outros mostram a versatilidade do signo verbal, até mesmo quando o fazem desaparecer diante de nossos olhos como Wladimir Dias Pino em *Solida e Ave*.



Rodin, *Movimento de Dança*, 1910-1911 (in TUCKER, 1999, p.38-39)



Picasso, *Construção em arame*, 1930 (in TUCKER, 1999, p.72).

Volto a pensar no que nos diz Rancière, citado anteriormente, sobre a coreografia. É como se cada arte fosse um corpo se enovelando em outro. Nessa dança de corpos os objetos são inclassificáveis. Não há escaninhos para as artes. Elas se atravessam, dificultando a velha “interpretação”, onde tudo parece ter sentido pré-determinado. Nesse território das poéticas visuais, vale a leitura, que deverá ser compreendida através da construção de sentidos, em sua recepção, pois estamos na contemporaneidade diante de um leitor incompleto, indefinido, tal como a obra diante dele.

Em *A alma e a dança*, Valéry relaciona o movimento dançado ao pensamento. Como sensações e imagens compõem esse movimento dentre todos os movimentos. E é José Gil que nos explica o que é legibilidade de um movimento: “É a apreensão do seu sentido por um devir-corpo tornado possível pela consciência do corpo, em seguida, a tradução desse movimento em movimento de pensamento (e temos um corpo de pensamento)”.

Mesmo com as criações hipertextuais na Internet, vemos os desenhos que os poetas fazem no jogo de textos que recortam e criam redes:

As redes são múltiplas e jogam entre si sem que nenhuma delas possa encobrir as outras: esse texto é uma galáxia de significantes e não uma estrutura de significados: não há um começo: ele é reversível; acedemos ao texto por várias entradas sem que nenhuma delas seja considerada principal. (BARTHES, 1970, p.31)

Referências Bibliográficas

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

GIL, José. *Movimento Total*. São Paulo: Iluminuras, 2005.

HATHERLY, Ana. *A casa das musas*. Lisboa: Estampa, 1995.

HATHERLY, Ana. *A idade da escrita e outros poemas*. São Paulo: Escrituras, 2005.

KRAUSS, Rosalind. *Le photographique*. Pour une Théorie des Ecart. Paris: Macula, 2000.

MELO NETO, João Cabral de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

PEIGNOT, Jérôme. *Typoésie*. Paris: Imprimerie, 1993.

RANCIÈRE, Jacques. *Le destin des images*. Paris: La Fabrique, 2003.

TUCKER, William. *A linguagem da escultura*. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

VALÉRY, Paul. *A alma e a dança*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.