

Simone Cléa Santos Miyoshi

Universidade Federal de Uberlândia - PPGED-UFU
Brasil

Des (encounters) in the “The impossible” by Maria Martins

The text proposes some reflections about the possible readings or search of meanings on the visuality of the sculpture “The impossible” of Maria Martins, mainly through the exotopic movements and the dialogisms engendered by the theoretical presuppositions of Bakhtin. Through them, the meanings, the possible discourses, the evocation of the corporeity of the work, which transmutes in its unfinished, evokes a becoming. This experience can develop through the observer self and the self of the sculptress, the self and the self of the other contemplating, promoting the multiplicity of looks, of voices, a polyphony of possibilities, of interpretations.

Des (encontros) em o “O impossível” de Maria Martins

O texto propõe algumas reflexões acerca das possíveis leituras ou busca de significados sobre a visualidade da escultura “O impossível” de Maria Martins, sobretudo por intermédio dos movimentos exotópicos e dos dialogismos engendrados pelos pressupostos teóricos de Bakhtin. Por meio deles, ampliam-se os significados, os discursos possíveis, evocam a corporeidade da obra, que transmuta em seu inacabamento, que evoca um devir. Essa experiência pode se desenvolver através do eu observador e o eu da escultora, o eu e o eu do outro que contempla, promovendo a multiplicidade de olhares, de vozes, uma polifonia de possibilidades, de interpretações.

Impossível, palavra duradoura, que remete a permanência, imobilidade, inércia, um substantivo masculino que convida a não existência, o improvável. No entanto, a palavra que nomeia “O impossível”, escultura de Maria Martins de 1940, talvez não traduza os diversos significados, enunciados, discursos possíveis que a obra suscite. Ouso dizer, numa análise inicial, que pode haver certa contradição entre a escultura e sua nomeação. Essa é uma tese que defendo aqui, em primeira pessoa.

Maria Martins assinava suas obras apenas com o primeiro nome, talvez uma marca registrada de sua postura, muito à frente de sua época. Escultora de reconhecido talento incorporou o movimento surrealista em suas obras e obteve importante endosso crítico do francês André Breton. Expôs suas obras em diferentes locais no Brasil, Europa e Estados Unidos, além de contribuir para criação da Bienal de Artes em São Paulo. Seus contemporâneos, importantes surrealistas, como Max Ernest, Roberto Matta, Yves Tanguy, Chagall, Marcel Duchamp, também legitimaram sua produção.

Suas esculturas apresentam-se de forma intrigante e exigem do observador um olhar mais atento e demorado, evocam uma corporeidade, visualmente orgânicas e sensuais, suscitam formas da natureza, formas inacabadas, em suspensão. Há um suspense, um mistério a ser desvendado por meio das obras, os discursos se apresentam, portanto, inacabados, ávidos por uma interlocução com seu observador. Surge então, um convite, ao se deparar com as obras de Maria, um desejo por uma contemplação mais demorada, mais intensificada envolvida e relacionada com a multiplicidade de olhares e diálogos possíveis ou impossíveis de se realizar.

Convite aceito, esse ensaio propõe-se a um encontro ou talvez um desencontro com a obra “O impossível” de Maria. Para tanto, procurarei ao longo desse texto realizar uma análise à luz dos pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin, sobretudo, os conceitos de exotopia e dialogismo. Bakhtin introduz o conceito de Exotopia¹ referindo-se à atividade criadora em geral, atividade estética e a pesquisa. “A criação estética expressa a diferença e a tensão entre dois olhares, entre dois pontos de vista”. No caso da experiência poética da escultura, poderíamos concluir o olhar do artista (enunciador) e da plateia (enunciária). Poderíamos então, observar dois movimentos: num primeiro momento procura-se captar “o olhar do outro, de tentar entender o que o outro olha, como o outro vê” (Amorin, 2066:96), o segundo movimento tende a retornar a seu lugar, busca construir uma análise do todo de acordo com suas vivências pessoais, valores e visão de mundo. Avançando um pouco mais, na Estética da Criação Verbal, Bakhtin (2010) apresenta três movimentos exotópicos que se expressam através da: Contemplação, onde se realiza a observação de fora; Compenetração, observando de dentro; E o acabamento – a busca pelo corpo estético - seria a síntese da análise daquilo que foi observado. A partir desses movimentos exotópicos acionamos outros conceitos que envolvem empatia, alteridade e objetivação. Esses movimentos podem contribuir para análise da obra, pois colocam em jogo todos os atores que se relacionam com a

visualidade da escultura. Essa experiência pode se desenvolver através do eu observador e o eu da escultora, o eu e o eu do outro que contempla, promovendo a multiplicidade de olhares, de vozes. Possibilitar perceber o outro e entrar em contato com o que ele sente ao ver a obra, ou seja, um exercício de empatia, colocando-se no lugar do outro e como o mesmo observa o mundo.

Esse exercício exotópico permite avançar no que concerne à criação estética e suas reverberações, bem como, possibilita a construção de diálogos através dos discursos revelados. Amplia-se a visão acerca do objeto, onde o movimento exotópico propicia um encontro com minha alteridade, uma possível versão de mim mesmo, procuro me olhar de fora e dentro, procuro o outro dentro mim, desvelando uma nova paisagem, cheia de novos sentidos, possivelmente, com novos valores estéticos e culturais. A experiência com o objeto, nesse caso com a obra de arte, a escultura, possibilita um exercício exotópico pleno.

O primeiro momento da minha atividade estética consiste em identificar-me com o outro: devo experimentar – ver e conhecer – o que ele está experimentando, devo colocar me em seu lugar, coincidir com ele (...) Devo assumir o horizonte concreto desse outro, tal como ele o vive (Bakhtin, 1992: 45).

Em conjunção a esses movimentos há um enunciação dialógica, artista e observador, estabelecem posições de diálogo, nada planejadas, mas que se alimentam, que se retroalimentam, são, portanto, responsivas. O enunciado apresentado pela obra apresenta-se em sua visualidade e potência, colaborando para essa dinâmica.

O Círculo apregoa que todo enunciado faz parte de uma rede discursiva que envolve outros enunciados, dessa maneira, não existiria discursos totalmente novos ou individuais, os discursos estariam de certa maneira relacionados e se retroalimentariam. Partindo dessa premissa, poderíamos afirmar que todos enunciados, visuais, sonoros, verbais, verbo visuais, apresentam em seu bojo um discurso a ser desvendado, lido. Toda essa rede dialógica de discursos entrelaçados em diferentes enunciados denominou-se de dialogismo.

Esse dialogismo presente na obra desenvolve-se de maneira livre, num fluxo contínuo, onde diferentes discursos dão liberdade a diferentes vozes, certa polifonia que possibilitaria a criação de novos enunciados, possivelmente novos discursos. Discursos que almejam um encontro, e outros que fogem dele, dissonantes, não dissonantes, determinados pela experiência de vida de cada expectador, de cada eu, leitor da obra, da individualidade e subjetividade do mesmo, da alteridade e empatia envolvidos. Um movimento dialógico, onde os movimentos exotópicos são aplicados e desenvolvidos, o antigo olhar é adicionado ao novo olhar e vice-versa, num círculo infinito de novas descobertas.

Na emblemática escultura “O impossível” a expressão estética do que é representado dá lugar ao inacabado, ao devir, ao vir a ser, que se complementa no olhar de quem vê, aquele que contempla, que olha de fora, para depois olhar de dentro.

Um dos sentidos da obra pode ser dado por aquele que olha, a partir de onde olha, na relação que pode estabelecer-se entre o tempo e espaço, entre o eu e o outro. Do lugar onde e quando a obra foi criada e das inúmeras leituras incessantes que a tomam pelos olhares daqueles

¹ Termo dado por Todorov, na obra *Le principe dialogique*, de 1981, traduzida por Bakhtin como “lugar fora da pessoa que sofre” (BAKHTIN, 2010:25).

que viram pela primeira, segunda, terceira vez, enfim pelo encontro da experiência, que pode se transforma a cada novo reencontro.

Embora quem vê, num primeiro momento, busca um sentido naquilo que foi representado pela artista. Busca um enunciado, uma voz, um discurso definido. No entanto, Maria pôs a fazer obras aparentemente com estética semelhante, apresentando figuras e representações do mundo e da vida que colocam o olhar do espectador em posição reflexiva, onde inacabamento e devir se colocam. São apresentados, portanto, caminhos e leituras diversificadas, diferenciadas, porém não excludentes. Dessa maneira, no que se refere a importância do outro na atribuição de sentido, Bakhtin (2010) afirma que ninguém pode ser herói, se não o for no discurso do outro, ou seja, da criação estética ou verbal do outro. Portanto, o outro ao ver a obra de arte pode atribuir a ela o acabamento ou não, entre outras significações.

"O Impossível", escultura em bronze fundido, captura o olhar, causa espanto e repulsa, é possível sentir um gosto amargo no céu da boca ao visualizá-las. Sua volumetria é impactante, certa violência é explícita e no mínimo causa curiosidade a quem se permite olhá-la. Lembra por vezes as plantas carnívoras pavorosas que nos causa medo e incomodo, mas também nos remete a cenas hilárias do filme "A pequena loja de horrores"², ou as sensuais plantas que copulam no clipe "The Wall"³ da banda inglesa Pink Floyd. Seus contornos indeterminados, inacabados, em estado de dissolução abrem diferentes perspectivas de análise, seu potencial exotópico apresenta-se nas diversas possibilidades e leituras.

Eu grito no vácuo da tua boca, cuspo tua saliva, engulo teu catarro, de longe. Só vontade, crua vontade, regurgita nossas formas. Formas tortas, por assim iguais, e impossíveis em seu encaixe. Não há encaixe. Encaixote-me longe de você, afasta-me dos teus seios, que os meus, já arranco, quisera sem sentido, fodesse. Capte-me tanto à angústia, quanto a um puro deleite de bronze em estátua. É impossível, nós, de dois em um. Impossível e surreal, de que tão abstrato seja.⁴

Acima um texto, um discurso verbal, construído especialmente feito para a obra "O Impossível", uma leitura consonante com o primeiro enunciado da obra, com a brutalidade evocada pela mesma. No entanto, como apontei anteriormente, Maria pôs a conceber obras com formas inacabadas, que propiciam diferentes leituras e diversos movimentos exotópicos, onde é possível cotejá-las, ampliando o dialogismo das mesmas.

Ao observar "O impossível", num movimento exotópico de olhar para dentro, vejo que as formas grotescas se buscam, procuram-se, como se a imperfeição das mesmas as atraísse, onde suas falhas as completassem, a busca pela fusão do mal-acabado, gerando uma nova forma, possivelmente, perfeitamente alinhadas e conectadas.

Se observarmos o potencial orgânico das obras de Maria, ampliaremos nossas análises. Ao visualizarmos o "Sombras/anunciação", escultura de 1952, veremos o antirreflexo da obra "O impossível", sublimação da primeira, violência da segunda. No entanto, os discursos podem ser entrelaçados, relacionados e ampliados. Ambas podem trazer a tona enunciados semelhantes, onde a relação dos seres, sejam quais forem suas formas, sem gêneros definidos - possivelmente não seja tão relevante essa informação na obra da artista - disputam espaço de convivên-

cia, se atraem, se repelem, se consomem, silenciam-se.

O cromatismo em tons binários de preto e branco apontam para aspectos dúbios, tensivos e antagônicos entre o bem e o mal, entre o ying e yang, entre a luz e as trevas, relacionados a natureza de todos os seres. Há, portanto, uma exaltação da expressividade poética contida nas obras da artista, no pulsar da vida que é representado, naquilo que pode ser encontrado no interior dos sujeitos.

Nas obras "Orpheus", de 1952 e "Hasard Hagar", de 1947, observamos a partir de um movimento exotópico, olhando de fora, a explosão da organicidade das obras, formas contorcidas inacabadas se apresentam, dando lugar ao imperfeito, evocando um vir a ser. Para além disso, olhando de dentro, as obras de Maria convidam o retorno do homem a sua relação com a natureza, não no sentido biológico restrito ou ao mundo natural, mas na busca de sentidos dentro de uma relação consigo mesmo, com outro, num movimento de alteridade e empatia.

"Hasard Hagar", novamente reafirma o dualismo presente na relação entre as obras o "O impossível" e "Sombras/anunciação", diferentemente de "Orpheus", que sugere uma orgia de seres, uma dança orgânica, um pulsar da vida em compasso contínuo. Nas três primeiras obras o binarismo não me parece involuntário, certamente há um propósito, há infinitos discursos a serem construídos na relação das obras em si mesmas ou no cotejamento das mesmas.

Por fim, há um discurso maior que ressoa, que permeia toda obra da escultora, que causa impacto naquele que vê e se coloca a pensar. Ecoam vozes, diferentes discursos, interpretações. A experiência estética pode trazer o homem de volta à ele mesmo, ou até mesmo libertá-lo de si ou do outro num exercício exotópico de olhar de cima, fora e dentro de si, por fim fazer a síntese do que se vê, da vida em suas inúmeras e diversificadas possibilidades de representações ou manifestações poéticas e artísticas.

² Filme "Pequena loja de horrores", dirigido por Frank Oz, lançado em 1986.

³ Filme The Wall, dirigido por Alan Parker, lançado na França em 1982.

⁴Fonte: <http://diamantesdementes.blogspot.com.br/2010/09/o-impossivel-maria-martins.html>



Figura 1 – O impossível, bronze, 1940



Figura 3 – Orpheus, bronze, 1952



Figura 2 – 'Sombras/Anunciação', gesso, 1952



Figura 4 – Hasard Hagar, bronze, 1947

Referências bibliográficas

AMORIM, Marília. (2006). Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos chave**. São Paulo: Contexto.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. (1992). **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. (2010). **Estética da Criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes.

FIORIN, José Luiz. (2010). "Categorias de análise em Bakhtin". In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (orgs.). **Círculo de Bakhtin: Diálogos in possíveis**. Campinas, SP: Mercado de Letras.

