

## REFLETINDO SOBRE AS MONOTIPIAS DE MIRA SCHENDEL COMO POESIA VISUAL

Walace Rodrigues

### Resumo

Este artigo busca investigar sobre como a poesia encontrada nos desenhos, letras e palavras das monotipias da artista plástica Mira Schendel (1919-1988). Esse texto coloca-se como um ensaio analítico/reflexivo e de cunho bibliográfico. Verificamos que as ambivalências das imagens nas monotipias de Schendel colocam-se como campo fértil de exploração sensível e intelectual das mais diferentes linguagens, mostrando-nos que as imagens nunca cessam de apresentar seus múltiplos aspectos e paradoxos, deixando-nos perceber em suas “escritas” uma literatura poética de qualidade inusitada e multimodal.

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

## THOUGHTS ON THE MONOTYPES BY MIRA SCHENDEL AS VISUAL POETRY

### Abstract

This paper aims to investigate the poetry in the drawings, letters and words in the monotypes of visual artist Mira Schendel (1919-1988). This text is placed as an analytical/reflective one and of bibliographic nature. We verified that the ambivalences of images in Schendel's monotypes are a fertile field for sensitive and intellectual exploration of the most different languages, showing us that images never cease to present their multiple aspects and paradoxes, allowing us to perceive in her “writings” a poetic literature of unusual and multimodal quality.

**Keywords:** Visual literature; Visual poetic; Monotype; Mira Schendel.

## 1 INTRODUÇÃO

A poesia é um meio artístico-expressivo que nos remete a mil e uma imagens, algumas mais familiares e outras menos, dependendo de nosso repertório interior e nossa receptividade sensível ao trabalho poético.

Quando lendo poemas, tornamo-nos parte de um outro mundo, de um mundo criado pelos poetas e magicamente habitados por eles. Podemos mesmo dizer que os poetas estão envoltos em uma magia própria de criação de imagens poéticas. 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:* Elaborar-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).

Dessa forma, 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. Essa multimodalidade textual das monotípias de Schendel parece fazer dela uma precursora na interdependência de linguagens para a criação artística com o papel-arroz (conhecido também como papel japonês).

Este texto tem um caráter analítico, buscando refletir sobre as diversas linguagens presentes nas monotípias de Schendel e como tais linguagens podem dialogar. Nossa pesquisa para este artigo foi baseada em uma bibliografia ligada a diferentes áreas das linguagens artísticas, como, por exemplo, a Literatura e as Artes Visuais.

## **2 MIRA SCHENDEL E SUAS POÉTICAS MONOTÍPIAS**

Acreditando que a Literatura possa ser construída através de visualidades poéticas numa obra de arte visual, buscamos investigar as monotípias de Schendel como um campo de impregnações e inter-relações entre o visual e o verbal, acreditando que múltiplos 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, em 1919, na Suíça, 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 de produção, 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 produziu mais de duas mil monotípias em papel-arroz. Essas monotípias são, classificativamente, divididas em quatro 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). Suas obras mostram uma grande dependência entre o escrito e o desenhado nas monotípias. Ela também estudou e escreveu poemas na forma mais “tradicional”. O jornalista Silas Martí (2009) deixa-nos saber um pouco sobre a obra de Mira Schendel:

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 monotípias 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 monotípia, 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 monotípias 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.

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 monotípias 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 poemas. 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.

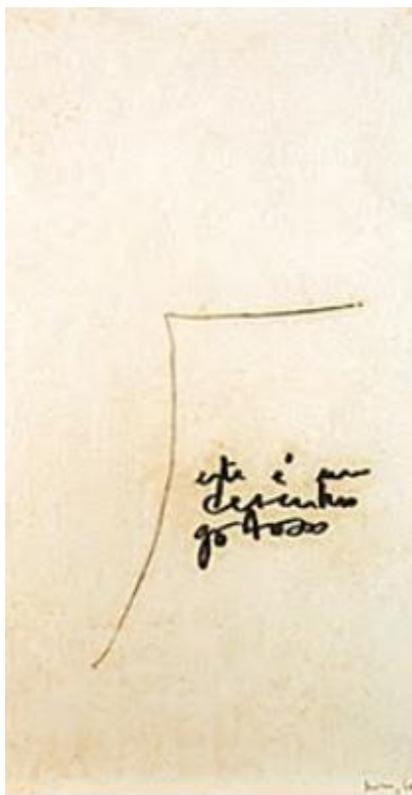
Visualidade e verbalidade se colocam nas monotipias de Schendel como em um lugar onde ambas compartilham uma liminaridade dependente, não havendo como separar tais características. Parece sempre haver uma busca de equilíbrio entre visualidade e verbalidade. Isto faz com que as monotipias de Mira tenham características vibrantes, vivas, como que nos gritando algo. Elas nos pedem para ser lidas, vistas, respondidas, sentidas e experienciadas. Colocamos aqui uma passagem de Antônio Cândido (2008) sobre a unificação dialética de elementos em 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 monotipias de Schendel, uma pergunta possível de se fazer seria: Como as monotipias de Mira Schendel podem ser consideradas enquanto poemas? Respondendo a esse questionamento, vemos que há um certo “mecanismo de criação poética” nas monotipias de Schendel e que pode ser “desvelado” a partir de análises profundas de suas monotipias. 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.

**Figura 1** - Monotipia “Este é um desenho gostoso”, de 1965. Reprodução fotográfica de Rômulo Fialdini.



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

Podemos afirmar que as monotipias 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 parcialmente deixado de lado.

Neste mesmo caminho de Schendel, de travar batalhas conceituais entre Literatura e Artes Visuais, Adair Neitzel e Carla Carvalho (2014, p. 25), trabalhando com contadores de histórias, deixam-nos perceber o entendimento de que Literatura é uma forma de Arte: “essa ação do contador de histórias pauta-se na concepção de literatura como arte, e de que antes de colocar-se em evidência o valor literário da obra, sua riqueza semântica e sua densidade particular, é preciso seduzir o leitor mirim, colocá-lo frente ao texto para degustá-lo”.

Também, as monotipias de Mira Schendel remetem a uma relação de proximidade com a Poesia Concreta brasileira (RODRIGUES, 2011), ou mesmo com as obras (poemas espacialistas) do poeta francês Pierre Garnier. Porém, as monotipias de Schendel nos levam a

pensar sobre uma espacialidade única, onde o poema está sempre em busca de forma no vazio do papel, criando tensão.

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 e imagens, 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).

O crítico de arte Guy Brett (1997) afirma 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:

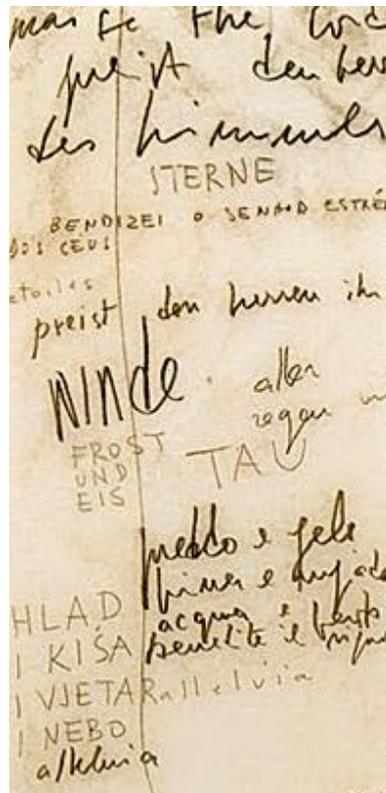
[...] o papel em branco na obra de Mira Schendel é o cenário de desorientação, da indeterminação – e da liberdade: mais como uma expressão de possibilidade do que de necessidade. A linha atua sobre este vazio de diferentes modos: como uma fronteira, como uma mola energética, ou então espalhando ou juntando 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 monotípias, um lugar de valorização de linguagens, fossem essas “realidades” verbais, visuais, espaciais, casuais, entre outras. Esta multimodalidade utilizada por Schendel em seus trabalhos já revelava o aspecto futurista de suas concepções artísticas para seu tempo. Sobre o texto multimodal, vemos que são práticas amplamente utilizadas na atualidade:

Em nossas práticas sociais nos comunicamos não apenas por meio de palavras, mas também de sinais, gestos e imagens, entre outros recursos semióticos, configurando a comunicação como um evento multimodal que agrega diversos modos e recursos semióticos, independente do meio pela qual ela se realize – oral ou escrito, impresso ou digital. Nesses modos, a multimodalidade tem atraído a atenção de pesquisadores nas diferentes esferas do conhecimento, especialmente diante dos avanços nas TCI

(BARBOSA; ARAÚJO; ARAGÃO, 2016, p. 625).

**Figura 2** - Monotipia “Sem Título”, de 1965. Reprodução fotográfica de Eduardo Ortega.



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

Essa instabilidade do que se vê e pode-se ler nos trabalhos de Schendel causa-nos, enquanto apreciadores de suas obras, uma certa estranheza. Utilizamos 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 literária interpretam-se gerando desdobramentos, ora pela diferença, ora pela fusão. Essa “ponte” que constrói uma estrutura própria, 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 verbal dos poemas e elementos visuais dos desenhos foi uma transubstanciação do real para um novo patamar de significação estética entre 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.

José Neistein fala-nos sobre a feitura das criações artísticas de Schendel, como podemos ver nos trabalhos selecionados para este artigo:

[...] letras e vetores questionam conceitos de espaço e tempo, suas folhas de *flexiglas*, nas quais se acham distribuídas, aparentemente ao acaso, letras de um *letraset*, parecem ser a expressão física de uma pesquisa e formulação espiritual e intelectual, discretamente nutrida pela e deleitando-se na **delicadeza sensual de seus elementos construtivos**, especialmente em momentos lúdicos de humor e surpresa, ou quando seus movimentos circulares criam magia, ou ainda quando suas folhas perfuradas estabelecem misteriosa sequência arrítmica (NEISTEIN, 1981, p. 52, grifo nosso).

Entender as monotípias desta artista como poemas é deixar de estabelecer rígidas normas estéticas para analisar obras de Artes Visuais, fluindo no encantamento dos poéticos signos escritos nos trabalhos, conforme informa-nos 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 dominadora. O caminho para o entendimento só pode ser o caminho poético (SADDI, 2011, p. 4010).

Verônica Stigger (2007), pesquisadora da área das Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, relata-nos que a obra de Schendel funciona em um lugar entre “o silêncio e o vazio”. Vemos este lugar como sendo o *locus* próprio para a escrita, para a leitura, para a reflexão, para a imaginação e para a experimentação sensorial. 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 há uma não-literariedade das letras e das palavras nas monotípias de Schendel. Esta não-literariedade acaba por não só compor as imagens, mas por criar 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).

Se colocarmos a escrita e a visualidade das monotípias de Schendel enquanto termos que compõem um enunciado metafórico, poderemos pensar as “figuras de linguagem” como mecanismos de criação de realidades outras.

Ainda, a professora Dieysa Fossile (2013, p. 124) fala-nos 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”.

Também sobre o uso de figuras de linguagem nas mais diferentes artes, Saddi (2011) acrescenta que: “As poesias também são construídas por imagens metafóricas, paradoxos, analogias, ambiguidades, sentidos plurais, dinâmicos, como os sonhos” (SADDI, 2011, pág. 4006).

Assis Brasil (1984) relata-nos que cada artista cria uma nova realidade através de sua arte. Assim, notamos que Schendel cria uma realidade poético-visual inusitada e de caráter estético-literário único. Brasil fala-nos sobre tal 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 monotípias de Mira Schendel se relacionam mais à significação do que à representação, como que se aproximando das artes não-ocidentais. Não podemos esquecer que ela trabalha em uma época onde o zen-budismo estava tomando de sobressalto vários artistas ocidentais, e que tal religião tem forte ligação com a ritualidade (WISEMAN; GROVES, 2000). Ou seja, dá-se muita importância às ações em determinada ordem, tempo e espaço, revelando um significado não-material para estas especificidades.

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

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, p 4011).

Utilizando as palavras de José Neistein (1981, p. 52): “os conceitos artísticos de Mira Schendel têm uma beleza ideal que ultrapassa a beleza de sua existência física”. Assim, o caminho de entendimentos que podem ser extraídos das monotípias de Mira Schendel parece ser aquele dos 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 para a recepção de suas inusitadas monotípias.

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Verificamos nas monotípias de Schendel a relação intertextual entre a “textura” (aspecto visual) e a “textualidade” (aspecto escrito-verbal) de uma maneira singular. 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.

Vemos que encarar os escritos artísticos das obras de Mira Schendel como uma forma

de escrita poética (um poema mesmo) contribui para múltiplas possibilidades de interpretação da obra de arte e da multiplicidade de leituras de um objeto artístico.

Vimos, 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, revelando a multimodalidade de suas monotípias.

Assim, as monotípias de Mira Schendel somente podem ser entendidas na ação agentiva que elas despertam nos leitores/espectadores e como textos multimodais. Esses leitores/espectadores devem deixar-se abarcar pela singeleza dos trabalhos e por suas combinações de signos e de linguagens para compreender significativamente tais monotípias.

Finalizando, compreendemos que as monotípias de Schendel são poemas escritos em papel japonês e que também são obras de artes visuais que se utilizam de sinais gráficos variados e de diferentes idiomas.

Se em nossa sociedade departamenta o saber em áreas estanques, a obra de Schendel nos ajuda a verificar que a poesia não é algo só do âmbito da Literatura, mas também das Artes Visuais. A leitura dada às monotípias de Schendel dependerá do repertório e da sensibilidade de cada um que as encontrem e com elas tenha o privilégio de interagir sensorialmente.

Concluindo, este artigo mostra a importância de se buscar intercambiar constantemente os processos estéticos da Literatura e das Artes Visuais visando uma formação estética dos sujeitos da atualidade. Isso pode auxiliar a fomentar a discussão no âmbito das relações entre Literatura e Artes Visuais, tendo como norte uma discussão em torno das diferentes linguagens artísticas que se emaranham e da pluralidade de experiências estéticas que estes relacionamentos podem causar. Isso pode gerar novas possibilidades para o exercício da criatividade entre campos multidisciplinares e que dialogam através de múltiplos campos representacionais entrelaçados.

## **REFERÊNCIAS**

BARBOSA, V. S.; ARAÚJO, A. D.; ARAGÃO, C. de O. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*. ISSN 1984-6398, Vol.16 no.4 Belo Horizonte out./dez. 2016, pág. 623-650.

Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1984-63982016000400623&lng=pt&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-63982016000400623&lng=pt&tlng=pt)>. Acesso em 23 de mai. de 2020.

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

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

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

DUQUE, I. M.; CUESTA, M. F. *Generos Literarios: iniciación a los estudios de literatura*. 7ª edición, Madrid: Playor, 1982.

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

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

MARTÍ, S. Artista Mira Schendel é tema de exposições nos EUA e Europa. IN: *Jornal Folha de São Paulo*, de 12/03/2009. 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>> Acesso em 11 de mar. 2020.

NEISTEIN, J. *Feitura das artes*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

NEITZEL, A. de A.; CARVALHO, C. A movência do leitor na leitura do literário. *Raído*, Dourados, MS, v.8, n.17, jul./dez. 2014, p. 15-28. Disponível em: <<file:///C:/Users/walace/Downloads/3364-11706-1-PB.pdf>>. Acesso em 06 de ago. 2020.

RODRIGUES, W. Verbivocovisualidades: a poesia concreta do grupo Noigandres e as monotipias de Mira Schendel. *Palíndromo*. Florianópolis, UFSC, agosto/novembro de 2011, ed. 6, pág. 159 a 181.

SADDI, M. L. S. 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, C.; TAVARES, I. M. *Artes Visuais e Música*. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2006.

STIGGER, V. 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, B.; GROVES, J. *Introducing Lévi-Strauss and Structural Anthropology*. Cambridge: Icon Books, 2000.