

Os Sarrofs:

"Revelam plenamente os paradoxos de uma prática que parece se governar pela coerência do rigor - aleatórios: ascéticos e intensos, que anônimos preêm singulares altamente cerebrais mas com o ênfase exata no momento renível de qualidade.

O experimentalismo de Mire Schendel tinha isto de próprio e irrestimável:

sabia e intuitivamente contava q = TRADIÇÃO nã e tomava apenas enquanto obstáculo.

Votade ao APARECER ^(M.M.) ^(T.L.) ao movimento em que o olhar pensante aprende e procura o real, a obra despreza objetivos - nã interessa comentar os qualifica cores e formas, colorir ou discutir, e SIM CAPTA-LAS AO NIVEL MESMO DE SUA EMERGÊNCIA.

Dai, com divida, o caráter de registro, o aspecto de cismógrafo de tantos de seus desenhos.

No entanto com tudo o seu fresor e instabilidade, o acontecimento traz aqui a consistência de história. Nã o passado ritual de memória, nem a carga opaca de questões empíricas, mas a seu esperança e resistência problemática enquanto fato de natureza cultural.

A experiência jã consistia, portanto, em fazer tabula-rasa.

Do contrário, consiste no atividade muito mais complexa e transformadora de reintegrar o tudo no sentido do nada - em direção do que está por vir, sem protocolos e estatutos.

A esse premissa moderna radical, Miro Schendel entregou-se totalmente.

A começar pela autêntica ascese de inquietação e pluralidade que orientava seu trabalho.

É já o tratamento no singular por inadequado e obsoleto: maneira comportável de não fazer face às exigências de que dispensação inicial essencial, irredutível ao círculo ideal que define o próprio conceito de Obra.

Muito além de transgredir o limite entre categorias (pintura, relevo, escultura), os Sanaps exibem uma evidência desconcertante que por si só teme retóricas tais divisões.

Dito isto, obviamente implicam um diálogo reflexivo com o saber de pintura, mais ainda, compreendem uma hermenêutica sobre a relação várias vezes peculiar do sujeito frente ao quadro de cavalete.

Neste contexto dispensaturoso interferem preciso e sinuosamente de modo a produzir alterações ligeiras e diferenciadas.

Por isto mesmo, duas vezes e difíceis de clarificar.

De mesma forma, assimilam pelo menos um dos valores por excelência de escultura - o de mobilizar imediatamente o corpo, as coordenadas espaciais, o senso de direção e equilíbrio.

Os Sanaps operam aním sobre dois grandes eixos de espacialidade, duas grandes convenções de espacialidade, com todo o seu peso de realidade, para usá-los e relativizá-los, comprometi-los enfim casual mas irreversivelmente.

Primeiro, a evidência do horizonte. Um retângulo branco nêgas proporções surge quase como o significante de representação do horizonte, referência

(surge como o significante da representação do horizonte)

referência) fundamental do espaço ps. renascentista.

O conceito estético inclui portanto a tradição; a tarefa é contemplar uma tela, ou antes, uma cena através dela.

Já a qualidade da têmpera, têmua e tenaz, perturba sutil e persistentemente a pureza do plano ideal. É o caráter tridimensional do elemento acido por transformar espetacularmente o fogo ao materializar aquilo que, por princípio, deveria ser virtual e ilusionista.

É exatamente a relação íntima entre o elemento e a superfície de qual se desprepara sem a gerar um campo plástico vivo e indecível.

Ho se anuncia pintura, o trabalho se revela quase escultura.

O fluxo material de energia atravessa a superfície, automaticamente de esquerda para a direita, no modo corrente da leitura ocidental, e como que anula a pré-condição pacífica de visão projetiva vigente. Na eventual condição de escultura, por que vez, o trabalho parecerá extremamente elusivo — faltam massa e volume, falte ainda o apoio do pélo e este tipo que nos intiga e desafia. Claro, ficou para trás o pseudodilema das categorias.

Mas, conçm ponderar, tais obras não seiam o que são sem preservar a densidade acumulada pela tradição, em o domínio de "fenomenologia" familiar e já estel que contrariam.

Colocando e de pronto ultrapassando o problema, os fenômenos de certo modo exemplificam o que jamais poderá se tornar exemplo e letra-morta: o salto é dimensão do corpóreo, para além dos pólos fixos de sujeito e objeto.

Nesta pluralidade ^{do ser} que reflete "as exigências de
sua dispersão essencial, inelutável ao círculo
ideal que define o próprio conceito de Obra";
os Sinais são os trabalhos, que pelo rigor de
experiência plástica mais me instigam e emocionam

Nesta pluralidade que reflete "as exigências de
sua dispersão essencial, inelutável ao círculo
ideal que define o próprio conceito de Obra" no dizer de
Ronald de Brito
os Sinais são os trabalhos, que pelo rigor de
experiência plástica mais me instigam e
emocionam.

Contém e ~~tem~~ ~~evidente~~
as questões de tradição, no cuidado do plano
pictórico que constrói e é rupturo na entrada
violenta do sinal no espaço.

Contém as questões de tradição no cuidado de tempera
branca — que constrói o plano pictórico e ~~nas~~ ~~questões~~
na ruptura ~~violenta~~ ^{consistente} do sinal no espaço.
e obra

Contém a questão

Aparentemente solente, esta presença que se interpõe ao senti a limpidez horizontal do plano recube de Miro a constatação de "agremiabilidade" que tanto me intrigava.

Certe ocasião, conversando sobre o "Sancho" ele me afirma a sua satisfação por perceber organizar (no obra) um espaço mais agremiável. Se diz feliz por isto. Parece se referir à vida e não à obra tal e qual dado a esta atitude.

ele afirma que satisfação por ter organizado no obra um espaço mais agremiável. Se diz feliz por isto. Parece se referir à vida e não à obra (Parece falar de vida e não de obra), ao valorizar a atitude mais que a evidência de obra.

Mas aí está o grande salto. Miro contrasta com a obra uma ética

o gde indicado
Mas aí está o ponto universal do trabalho.
a elevação de M

Miro contrasta ~~com~~ obra ética plástica

Pobretudo porque este salto não é ^{apenas} uma pura
redução eidética; depende do curso de vida,
de viagem e contingências, decisões e oportunidades.

Toda uma ética de independência e integridade
também de consideração e adesão à materialidade
histórica, de uso de semelhantes exercícios plásticos.

No limite, o tema seria justamente uma ética plástica,
em todas as acepções: antes de dominar e depois,

Instituto de arte contemporânea