



SINGULAR NO PLURAL

Última série completa de uma obra que se construía por meio de séries diversas e imprevisíveis, atravessando materiais, métodos e procedimentos heterogêneos, os *Sarrafos* de Mira Schendel revelam plenamente os paradoxos de uma poética que parecia se governar pela coerência do rigor-aleatório: ascéticos e intensos, quase anônimos porém singulares, altamente cerebrais mas com a ênfase exata no momento sensível da qualidade. O experimentalismo de Mira Schendel tinha isto de próprio e inestimável: sábia e intuitivamente contava com a tradição, não a tomava apenas enquanto obstáculo. Votada ao *aparecer*, ao movimento em que o olhar pensante apreende e processa o real, a obra despreza adjetivos — não interessa comentar ou qualificar seres e coisas, colorir ou discutir, e sim captá-los ao nível mesmo de sua emergência. Daí, sem dúvida, o caráter de registro, o aspecto de sismógrafo de tantos de seus desenhos. No entanto, com todo o seu frescor e instabilidade, o acontecimento traz aqui a consistência da história. Não o passado virtual da memória, nem a carga opaca da sucessão empírica, mas a sua espessura e resistência problemática enquanto fato de natureza cultural.

A experiência jamais consistirá, portanto, em fazer *tabula-rasa*. Ao contrário, consiste na atividade muito mais complexa e transformadora de reinterpretar o *todo no sentido do nada* — em direção àquilo que está por vir, sem protocolos e estatutos. A essa premissa moderna radical, Mira Schendel entregou-se totalmente. A começar pela autêntica ascese de inquietude e pluralidade que orientava seu trabalho. E

já o tratamento no singular soa inadequado e obsoleto: maneira confortável de não fazer face às exigências de sua dispersão essencial, irreduzível ao círculo ideal que define o próprio conceito de Obra.

Muito além de transgredir o limite entre categorias (pintura, relevo, escultura), os *Sarrafos* exibem uma evidência desconcertante que por si só torna retóricas tais divisões. Dito isto, obviamente implicam um diálogo reflexivo com o saber da pintura, mais ainda, compreendem uma hermenêutica sobre a relação várias vezes secular do sujeito frente ao quadro de cavalete. Neste contexto hipersaturado interferem precisa e sinuosamente de modo a produzir alterações ligeiras e diferenciais. Por isto mesmo, duradouras e difíceis de classificar. Da mesma forma, assimilam pelo menos um dos valores por excelência da escultura — o de mobilizar imediatamente o corpo, as coordenadas espaciais, o senso de direção e equilíbrio. Os *Sarrafos* operam assim sobre dois grandes eixos de espacialidade, duas grandes convenções de espacialidade, com todo o seu peso de realidade, para cruzá-los e relativizá-los, comprometê-los enfim casual mas irreversivelmente.

Primeiro, a evidência do horizonte. Um retângulo branco nessas proporções surge quase como o significante da representação do horizonte, referência fundamental do espaço pós-renascentista. O convite estético inclui portanto a tradição: a tarefa é contemplar uma tela, ou antes, uma cena através dela. Já a qualidade da têmpera, tênue e tenaz, perturba sutil e persistentemente a pureza do plano ideal. E o caráter

tridimensional do elemento acaba por transformar efetivamente o jogo ao materializar aquilo que, por princípio, deveria ser virtual e ilusionista. E exatamente a relação íntima entre o elemento e a superfície da qual se desprega vem a gerar um campo plástico vivo e indecível. Ao se anunciar pintura, o trabalho se revela quase escultura. O fluxo material de energia atravessa a superfície, sintomaticamente da esquerda para a direita, no modo corrente da leitura ocidental, e como que anula a pré-condição pacífica da visão projetiva vigente. Na eventual condição de escultura, por sua vez, o trabalho parecerá extremamente elusivo — faltam massa e volume, falta ainda o apoio do solo a este corpo que nos intriga e desafia. Claro, repetimos, ficou para trás o pseudodilema das categorias. Mas, convém ponderar, tais obras não seriam o que são sem preservar a densidade acumulada pela tradição, sem o domínio da 'fenomenologia' familiar e já estéril que contrariam.

Colocando e de pronto ultrapassando o problema, os *Sarrafos* de certo modo exemplificam o que jamais poderá se tornar exemplo e letra-morta: o salto à dimensão do *corpóreo*, para além de pólos fixos de sujeito e objeto. Sobretudo porque este salto não é apenas pura redução eidética — depende do curso da vida, de coragem e contingências, decisões e oportunidades. Toda uma ética de independência e integridade, também de consideração e adesão à materialidade histórica, deriva de semelhantes exercícios plásticos. No limite, o tema seria justamente uma *ética plástica*, em todas as acepções: antes de dominar e dispor, a questão é buscar e aceder, chegar e merecer os possíveis.

Ronaldo Brito



(todas as obras)
s/título 1987
têmpera acrílica sobre gesso
e sarrafo de madeira
90x180cm

Ministro da Cultura
José Aparecido de Oliveira

Presidente da Funarte
Ewaldo Correia Lima

Diretora do Instituto Nacional de Artes Plásticas
Iole Antunes de Freitas

Diretora Adjunta
Vilma Ribeiro Monteiro

Coordenador do Projeto
Eduardo Elísio Frota

Projeto Gráfico
Sulamita Danowski

Arte-final
Guilherme Sarmento

Fotografias
Rômulo Faldini

Responsável pela montagem das obras
Paulo Fernando Guimarães Bento

As obras expostas são da coleção de:

Ada Clara Dub Schendel Pinto

Arnícar de Castro

Jose Resende

M. A. Rezende

Paulo Figueiredo

Fundação Armando Álvares Penteado

Ministério da Cultura/Fundação Nacional de Arte/ Instituto Nacional de Artes Plásticas

521-55/5

Mira Schendel

Funarte/Galeria Sergio Milliet
Rua Araújo Porto Alegre 80 Rio de Janeiro

Inauguração 7 de dezembro às 18:30h
7 de dezembro de 1988 a 25 de janeiro de 1989

das 10:30 às 18:30h

Visão de Duas Pratos

nº 247 - SCA AMARO

CEP 04725 SP.

São Paulo

247-3403 = 1

Mira Schendel