

5. Considerações Finais

O corpo a corpo com a obra de Mira Schendel é uma experiência transformadora, isto é certo. A grande sabedoria implícita nesses trabalhos singulares é a de que vale a pena o risco de seguir por caminhos insuspeitados para chegarmos a uma linguagem autônoma e substantiva. O percurso não é previsível, o processo não ocorre absolutamente de modo pacífico: ele é doloroso, o próprio corpo converte-se em um campo de batalha, lugar de combate entre as forças conservadoras e o fluxo de forças inéditas que almejam atentar contra o já instituído e criar novos sentidos no mundo. Mira Schendel, movida pelo desejo de criar uma linguagem própria e por um temperamento incompatível com posições rígidas ou ortodoxas, elegeu o autodidatismo e a ousadia como método. Criou assim uma obra que a diferencia e a distingue, particularizando sua produção em relação às correntes artísticas de seu tempo.

O fundamento corpóreo da vida humana, este é o sentido primeiro da obra de Mira Schendel. Recusando a oposição tradicional entre o sensível e o inteligível – recolocando em questão a alternativa clássica da existência como coisa ou pura exterioridade e a existência como consciência ou pura interioridade – a artista reformula em seus trabalhos as relações entre os seres e o mundo. Seus desenhos e objetos aludem diretamente à experiência física do homem: amarrar, unir, aproximar; aprofundar, expandir, concentrar. No intuito de cifrar a experiência do real e afirmar sua corporeidade, Mira interroga a visão: em que condições algo é visível? A arte, ao possibilitar a sensação/percepção da “presença de si a si”, desvela a indivisão do ser do corpo e do ser do mundo, faz nascer a massa sensível do corpo vidente na massa sensível do mundo, como proclama a fenomenologia de Merleau-Ponty. A operação de Mira Schendel atualiza um regime de pensamento estético, que se pretende fora do círculo vicioso sujeito-objeto.

Expansiva em seus efeitos, comedida em sua apresentação, a obra de Mira apresenta-se como uma modalidade de presença sutil e intensa que não chama atenção para si: se não faz alarde, também não murmura, deseja apenas conquistar um campo de ação próprio. Algumas obras são como aforismos visuais — sobriedade levada ao paroxismo. Se, inicialmente, a força solicitada

pelos trabalhos é concêntrica — pois somos levados a aprofundar e multiplicar as visadas da diminuta marca no papel japonês ou nos demorarmos a contornar *trenzinhos* ou *droguinhas* —, logo a seguir a força torna-se excêntrica, age no mundo para transformá-lo, requalificando o espaço em que coexiste. Sua proposta é desestruturar a percepção condicionada pelo hábito, fazer com que o observador, ao perceber a si mesmo percebendo de modo diferente, seja tomado pela força do espanto e intua o milagre do corpo humano e também sua fragilidade.

Cada série inaugurava assim uma pesquisa sobre as relações entre linha, forma e espaço, incitando uma reflexão sobre a lógica dos seres e das coisas no espaço do mundo. Sua obra surge como resposta única às questões artísticas de seu tempo: uma *fala* positiva, porém crítica, tanto à utopia reformista quanto aos discursos culturais revolucionários. A atividade artística é um modo de vida, a obra, um acontecimento que torna sensível as potencialidades *deste* mundo e rejeita esperança em um *outro* mundo. Como prospecção de *um mundo*, é uma atividade que interroga o seu aparecer. Esta é a dimensão ética e política de seus trabalhos: estimular novas sensibilidades, suscitar uma disposição a se habitar o mundo poeticamente, apresentar uma experiência detida do presente integral.

Diferentes passagens dos diários da artista nos esclarecem, até certo ponto, sobre o difícil processo de instituição de uma linguagem própria. No caminho para a abstração, antes das *Monotipias*, a artista dizia vivenciar uma “difícil fase de transição”, uma “crise medonha”, andava “mais ou menos desesperada”, pois se julgava “absolutamente despreparada”. Sabia, no entanto, que teria que “lutar muito até encontrar o caminho certo”, pois pintar era “difícil como um parto”. Convoquemos o seu depoimento para concluir.

Depois da guerra, comecei a pintar no Brasil. A vida era muito difícil, não tinha dinheiro para pagar as tintas, mas eu comprava tinta vagabunda e pintava apaixonadamente. Questão de vida ou de morte. Mandeï trabalhos para a primeira Bienal de São Paulo. Tive essa coragem. Coragem da juventude, da loucura. Fui aceita. Fiz uma exposição. Chegaram para mim duas colegas que disseram: “Olha, você não tem talento. Larga, porque não dá, não é para você”. Aí eu larguei por três anos. Então, desmoronei. E essa lembrança para mim é muito importante.¹

¹ CONDURU, R. *Op. cit.*, p. 226.

Sem dúvida, Mira encontrou o “seu caminho certo”, as séries analisadas nessa dissertação são a prova disso. Uma desenhista sobretudo, paradoxalmente, expandiu as fronteiras da investigação plástica no espaço e dinamitou as clássicas distinções entre as categorias da arte com suas articulações imprevisíveis entre materiais e técnicas. Determinados trabalhos nos fazem levitar, outros, uma *droguinha*, por exemplo, solicitam uma disposição corpórea de concentração e introspecção. Diante desse ser um pouco selvagem e inquieto, desarma-se o tradicional esquema de contemplação. A obra se impõe à observação como forma aberta e pede ao espectador muito mais do que um exercício puramente visual – experiência tensa e intrigante que escapa a um movimento linear de raciocínio. Sempre imaginei o efeito de uma *droguinha*, por exemplo, na sala de estar.

A obra de Mira Schendel teria uma dimensão fundamental de resistência, desde que tomemos o termo positivamente: nada pode impedir a sua ação criativa. Em contraponto às imagens de pronto consumo, a experiência contemporânea dos trabalhos da artista permanece pondo em questão a passividade do regime perceptivo dominante no mundo atual. Porque não será a mera sucessão nervosa, ou a mudança ininterrupta de imagens dadas, que vão ativar nossa inteligência perceptiva. Nenhuma tecnologia, por si mesma, tampouco pode fazê-lo. A obra de Mira segue potencializando a visão, estimulando o exercício crítico, e nos obriga sempre a reaprender o que significa olhar — refletir, afirmar e duvidar com os olhos — e assim renovar essa simples atividade espetacular.