

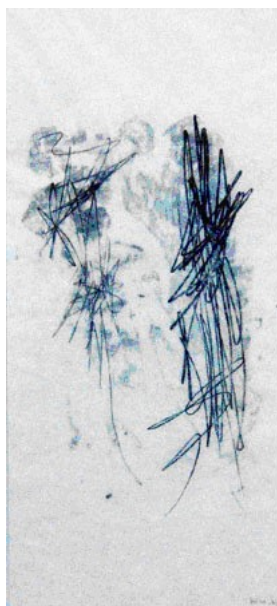
Que não se vê: sobre o espaço em Mira Schendel e Rachel Whiteread

Leandro de Paula Santos [1]

No ensaio *Ativamente o vazio* (2005), o crítico inglês Guy Brett classifica a obra da artista paulistana Mira Schendel como uma alegoria do espaço. O autor localiza o trabalho de Schendel como um dos pontos altos da arte brasileira da década de 1960 em diante, dada sua original tentativa de renovar o papel da arte como processo de sensibilização e ressignificação do mundo.

O que instiga na obra de Mira Schendel, sobretudo em seus desenhos (meio em que foi prolífica especialmente nos 1960), é a habilidade em rever, de forma tão elaborada quanto espontânea, as hierarquias entre figura e fundo. O que se apresenta em sua produção não é um eco da desobrigação perspéctica anunciada desde Paul Cézanne (1839-1906), mas a descoberta de um novo campo de atuação para os elementos pictóricos, no qual nada se equivale, mas tudo se irmana: “eu diria que a linha, muitas vezes, apenas estimula o vazio”, afirma Mira numa carta escrita ao crítico. É dessa nova percepção do espaço que sua obra nos fala. Em Mira Schendel, o vazio abandona a condição vicária do suporte para, efetivamente, ser.

Seus desenhos acabam por revelar, assim, o campo de forças entre a linha e o vazio de maneira a manifestar coatuações. O espaço “em branco”, historicamente relegado ao papel de coadjuvante da obra, torna-se também protagonista como uma força ativa e intercambiável. Vazio e linha transformam-se em parceiros correspondentes, energias recíprocas que criam uma à outra. No limite, os desenhos de Mira Schendel são uma espécie de metonímia da causa pelo efeito.



Mira Schendel, *Abstração*, 1963.

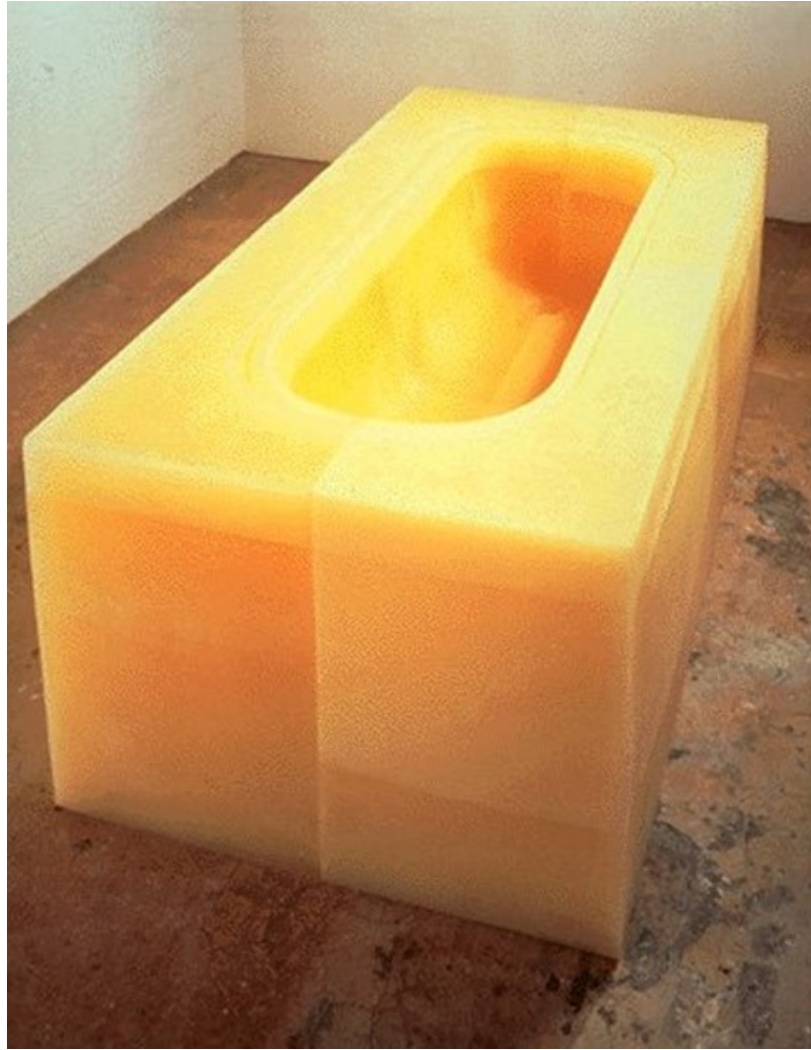
Tecer uma analogia entre a experiência pictórica de Mira Schendel e a obra de Rachel Whiteread exige a suspensão de referências de tempo e espaço. As duas artistas criam em realidades, épocas e meios diferentes. O que não as impede de interagir nessa investigação semiológica sobre a matéria e o espaço.

Rachel Whiteread, escultora inglesa, viu sua carreira ascender em 1993, quando arrebatou o prestigioso Turner Prize. Nesse mesmo ano, a artista realizaria sua obra mais conhecida: *House*, um misto de escultura e instalação, feita através de um “molde” extraído do real. O trabalho impressiona pela proporção: a artista injetou concreto no interior de um imóvel a ser demolido no tradicional East End londrino. Quando as paredes foram enfim postas ao chão, a paisagem seria transformada pelo surgimento de um bloco de concreto onde estariam estampados os vestígios daquilo que identificava a residência: as cicatrizes de suas portas, janelas, escadas. Tudo em negativo.



Rachel Whiteread, *Stairs*.

Whiteread, assim, definia o núcleo de sua poética: ao expor o avesso do que é percebido como matéria, a escultora brinca com as ideias de existência, permanência e memória. Quando objetos ou mesmo ambientes são transformados em meros moldes de cimento, gesso ou resina, o espaço não-manifesto que os circunda vem à tona. Somos assim despojados da tradução do signo e feitos interpretantes do que não está presente. Uma eterna procura pela ausência que, no limite, parece uma metonímia do continente pelo conteúdo.



Rachel Whiteread, *Yellow Bath*.

Donas de sutilezas muito pessoais, Mira Schendel e Rachel Whiteread nos conduzem, com a mesma fluência, a um estranhamento cada vez mais raro no excesso do cotidiano informacional: perceber a ausência como ingrediente da vida e significante da existência. Para a primeira, o que é fundo vira figura; para a segunda, o que é espaço vira objeto. Para ambas, o que é só é pelo que não é.

Ativamente o vazio: metonímias de sentido na linguagem do desenho e da escultura.

Referências

BARTHES, Roland. Elementos de semiologia. São Paulo: Cultrix, 1993.

BRETT, Guy. Brasil experimental. Arte/vida: proposições e paradoxos. Rio de Janeiro: Contracapa, 2005.

[1] Bacharel em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense, Mestre e pesquisador pelo PPG em Comunicação Social da PUC Rio.