



## Mira Schendel: personagem e propositora de reflexões na ficção de Rodrigo Naves

Thais Kuperman Lancman\*

*O filantropo*, primeira obra de ficção do crítico de arte Rodrigo Naves, foi publicada pela primeira vez em 1998. Trata-se de uma obra de difícil classificação. Na orelha da primeira edição, João Moura Jr. já afirma que há uma “promiscuidade de gêneros” (1998, s.p), responsável pela sensação de estranheza que a obra provoca. Talvez essa sensação tenha sido a força-motriz que levou diversos críticos e estudiosos da área de literatura a produzirem artigos sobre *O filantropo*, principalmente estabelecendo relações pertinentes entre a trajetória de Naves como autor de importantes ensaios sobre artes visuais brasileiras e sua ficção. Buscando suscitar novos debates, iremos nos aprofundar nessas relações, destacando a artista plástica Mira Schendel como elemento de ligação entre a produção crítica e ficcional do autor.

*O filantropo* é composto por 38 textos curtos, dos quais apenas sete não são narrados em primeira pessoa: quatro biografias; “Fábula”, cujo título é autoexplicativo; “Mangas Cavadas”, “que tem o tom objetivo e distanciado de um hipotético catálogo de vestimentas femininas” (Moura Jr.: 1998, s.p); e “Altivez”, sobre os hábitos sexuais de uma mulher. Os 31 textos narrados em primeira pessoa “contam uma história com princípio, meio e fim, apesar de muitos buracos e de algumas armadilhas bem dissimuladas” (Arêas: 2000, 429). De acordo com Vilma Arêas,

\* Doutoranda em Literatura Comparada na Universidade Presbiteriana Mackenzie.

os relatos são ao mesmo tempo autônomos e enlaçados uns aos outros por fios de resistência variada. O mais consistente deles define o tema geral do volume que é, repito, sua ruminação ética, razão de ser do título, e que vem unida à busca de um ritmo, acentuação da forma (2000, 431).

Por “resistência variada” é possível entender as variações de dados biográficos dos narradores. Em um extremo, temos “Alvura”, narrado por uma freira, e, em outro, formando o núcleo mais consistente a que Vilma Arêas se refere, uma voz narrativa que ruma uma elucubração ética, ou, ainda, um “personagem reconhecível como o Filantropo” (Goldfeder: 2010, 167). Trata-se da voz de alguém obcecado por medidas e modelos de conduta, desejando por meio de ações – como cuidar das árvores de sua rua, pagar o dentista de um porteiro ou até mesmo dar bons conselhos a amigos – estabelecer uma mediação controlável e previsível com o entorno a partir do que se entende por um comportamento ético.

O título e a escolha feliz da imagem de uma régua na capa da primeira edição, de 1998, apontam na direção de medidas, semelhantes a uma forma esvaziada e pronta de agir, de ser correto, de fazer o bem. Ao mesmo tempo, as menções a peso e leveza, luz e sombra, superfície e profundidade, transparência e opacidade, que permeiam os mais diferentes textos, constituem um arcabouço empírico para as ruminações a que Vilma Arêas se refere, sendo essa plasticidade também um fio que arremata os textos, mesmo aqueles que escapam à voz narrativa central de *O filantropo*.

A articulação de uma estruturação “plástica” com uma composição verbal potencializa tanto possibilidades literárias quanto possibilidades plásticas e resulta em uma obra que explora de maneira original e altamente profícua a interação entre as dimensões formal e temática (Goldfeder: 2010, 178).

A ideia de um universo plástico que dialoga com o filosófico parece ser central para Naves. “Como se trata de ficção, e ficção radical, o fulcro filosófico, universal, será trabalhado em suas particularidades concretas, escapando assim à abstração do conceito, estranha à construção estética” (Arêas: 2000, 431).

Temos, então, em *O filantropo*, uma filosofia que opera sem jamais se desligar do concreto, e isso aparece tanto na forma adotada por Naves (os textos curtos, formando a manga gráfica em blocos encaixotados na página como quadros expostos em uma galeria de arte) quanto na maneira como ele trabalha os personagens, aliando as reflexões em primeira pessoa com hábitos, observações do entorno, trânsitos pela cidade, tudo que faz referência à matéria na qual se moldam o cotidiano e as relações interpessoais. Além disso, o próprio fazer ficcional como abstração também é o que Naves parece evitar, estabelecendo conexões com a sua bagagem de crítico de artes visuais, aspecto em que Mira Schendel ocupa um lugar importante, uma vez que foi tema de diversos ensaios e textos produzidos por ele, consistindo uma “via de entrada privilegiada para a interpretação de uma obra de ficção concebida a partir de um lugar híbrido e original” (Goldfeder: 2010, 169).

Em *A calma dos dias*, obra posterior à *O filantropo*, Naves afirma: “os trabalhos de arte tendem a ampliar o campo de experiência

e capacidade perceptiva dos indivíduos e considero essa vocação da arte algo tão fascinante que, dentro das minhas possibilidades, resolvi voltar a ela” (2014, 13). Nessa nota introdutória, explica como a prosa lhe traz uma satisfação que a crítica de arte não alcança. A seu modo, acaba sendo uma conciliação da teoria e da prática, considerando que este é o caminho proposto por ele para a construção de experiências de vida significativas. Também é reconhecível que o autor explora em sua obra literária “certa propriedade fundamental da obra de artes plásticas, que, construindo um conjunto único e simultâneo de enunciados, podem ativar a reverberação de diversas camadas de significado” (Goldfeder: 2010, 185).

Se Naves estabelece relações entre o fazer artístico independentemente do suporte, sendo que para qualquer artista a produção mais elevada se dá quando a arte explora possibilidades de apreensão da realidade, então é válido observarmos o ápice desse diálogo em *O filantropo*, que é a menção a Mira Schendel em uma das notas biográficas que compõem a obra.

Em “Mira Schendel (1919-88)”, uma dessas notas biográficas, há apenas uma breve menção ao seu trabalho artístico: “Seus desenhos são também isso: traços discretos, breves, mas de uma intensidade assombrosa” (1998, 58). Um leitor desinteressado jamais saberia que se trata de alguém continuamente estudada pelo autor. No restante do texto, Naves opta por descrever as relações de Mira com sua funcionária, sua maneira de falar e de se vestir. Entretanto, o modo como se refere aos desenhos parece se identificar com o projeto literário do autor. Os textos são breves e à primeira vista tratam de momentos banais, porém sob as narrativas fragmentadas se revela a intensidade de pensamentos complexos e tortuosos e uma humanidade que teme desesperadamente perder-se na banalidade

cotidiana. A oposição entre brevidade e intensidade, por fim, remete à noção de experiência pessoal e transformadora já abordada, em que o indivíduo busca uma certa clareza para enxergar momentos que, aos moldes dos desenhos, podem se revelar decisivos apesar de sua duração exígua.

Na Mira descrita em *O filantropo*, destacam-se as menções a seu corpo e autoimagem, retratando não uma artista, mas uma mulher que “precisava de lugares que dessem a seu corpo a possibilidade simultânea de afirmação e cerceamento, sem que as desproporções de escala a ameaçassem com uma desenvoltura excessiva” (1998, 57).

Não é à toa que a palavra “escala” é utilizada aqui. “Escala” é um termo recorrente na produção de Naves, com destaque para um dos textos de *O filantropo*, que tem justamente esse título. Consiste, portanto, em um liame que perpassa essa obra e a trajetória do autor. Em “Escala”, o texto, o narrador em primeira pessoa fala de desproporções. Ele observa a vista de sua varanda em uma cidade litorânea e afirma: “Se meus olhos se detêm ali ou mais além, sinto corporalmente as mudanças de escala, expando-me, contraio-me, sou o que há entre mim e o que eu vejo” (1998, 58). Há uma relação entre Schendel e esse narrador. Um corpo sujeito às mudanças de escala, transparecendo a necessidade de controle do externo para conviver de forma harmônica consigo mesmo. O narrador opta por observar de longe as mudanças na paisagem, na repetida busca por controle. Mira pratica o mesmo por meio da afirmação e do cerceamento. A relação fica marcante pelo seguinte trecho: “Seu corpo confrontado com os prédios distantes, com o horizonte da cidade” (1998, 58). Ao imaginar Mira na janela, pensando sobre seu isolamento diante da paisagem, Naves a aproxima do narrador de “Escala”, construindo a imagem de uma mulher que “retira medidas”

daquele isolamento, como o Filantropo em seu desejo de controle. Já a artista, como analisada em “Mira Schendel: pelas costas”, ensaio incluído na coletânea *O vento e o moinho*, realiza desenhos sem “nenhum intimismo, o elogio de uma escala que nos garantisse segurança e abrigo” (2007, 269).

O narrador, a quem chamamos “o Filantropo”, traz consigo uma Paris no coração, referindo-se a medidas; é, afinal, aquele que deseja clareza do seu lugar no mundo e se orgulha de jamais se descuidar de sua conduta moral. Ele busca afirmar sua individualidade e, ao mesmo tempo, impor-se uma ética clara, um cerceamento nascido na aprovação externa. Trata-se de uma aplicação mundana de uma ética enxergada tanto nos trabalhos de Mira quanto em sua personalidade, e é justamente essa dubiedade que *O filantropo* parece explorar.

O convívio com o mundo e a concomitante separação dele parecem ser a tônica da relação que Mira Schendel explora nos lugares em que transita, como se pode notar na passagem destacada acima. Sobre sua produção artística, Naves explica que ela “queria era potencializar a presença das coisas por meio de operações delicadas e altamente incisivas” (2007, 116), o que é, aparentemente, a mesma lógica que o Filantropo pratica em sua vida quando descreve, por exemplo, seu costume de dormir com a luz acesa: “o contraste do amarelado da iluminação elétrica com a claridade filtrada da manhã desperta em mim um sentido de operosidade indescritível” (1998, 45).

Como o Filantropo que não descuida de sua moral – ou pelo menos assim ele diz e ao mesmo tempo reconhece seus dilemas –, as obras de Mira Schendel, segundo Naves, problematizam a vontade de ordenação excessiva do mundo, sem negá-la:

Por vezes, elas suspendem todo o peso da existência, como se um Fred Astaire habitasse nossa casa. Em outras ocasiões, um pouco mais austeras, ordenam serenamente as coisas, exigindo delas um comedimento quase oriental (2007, 269).

*O filantropo* não deixa de ser uma manifestação do interesse de Naves pela produção de artistas como Schendel e Guignard, ou ainda outros como Amílcar de Castro, cujas propostas “não se atêm à sua capacidade de produzir soluções originais para problemas técnicos, mas volta[m]-se justamente para o sentido dessas soluções de colocar em ação uma problematização artística acerca de sua relação com o mundo” (Goldfeder: 2010, 171).

Ao construir uma ficção permeada pela busca de uma filosofia de vida ao universo plástico, somada a elementos biográficos que também contemplam essas duas frentes, Rodrigo Naves acaba por oferecer uma proposta de projeto literário que se consagra também no que ele mais valoriza no universo das artes visuais. As escolhas que Rodrigo Naves faz em *O filantropo*, portanto, são mais do que coerentes com sua trajetória como escritor e crítico; são laboratórios de suas experiências, sejam as experimentações artísticas tanto na ponta do que ele considera o maior valor da arte, quanto na tomada de consciência das relações com o mundo capazes de tornar a vida mais rica por meio do sensível. Naves estabelece, acima de tudo, uma proposição filosófica em que o esforço do contínuo em manter-se alerta para as experiências que a vida proporciona são o comportamento ético em si, em oposição a um modelo estabelecido de Bem, Correto ou Justo. Explorar a materialidade do mundo, como fazem o Filantropo, Guignard e Schendel, é o único comportamento moral possível e, por fim, aquele que Naves reproduz na sua obra literária,

inserindo no texto a plasticidade como elemento de apreensão e reflexão.

Assim, Mira Schendel surge em *O filantropo* como uma nota biográfica aparentemente descompromissada, mas se nota sua presença quase fantasmagórica em diferentes momentos do livro, a partir da ideia de que a artista, como retratada na produção crítica de Naves, insere em sua obra as questões morais e filosóficas que são tão caras para o autor. Uma vez que nota essa potencialidade das artes visuais e valoriza os artistas capazes de estabelecer por meio de diferentes materiais e técnicas, uma reflexão sobre sua própria relação com o mundo, Naves aproveita desse conhecimento para construir sua própria trajetória como artista, na literatura. Essa transposição acaba por ser um epítome da sua originalidade, inseparável da sua capacidade de leitura da arte brasileira.



## Referências

- ARÊAS, Vilma. “Além do princípio da superfície: *O filantropo*, de Rodrigo Naves”. *Veredas*, v. 3, dez. 2000, pp. 429-40.
- GOLDFEDER, “Entre mim e o que vejo: uma leitura de *O filantropo*”. *Literatura e Sociedade*, v. 15, nº 13, jun. 2010, pp. 166-85.
- MOURA JR., João. “Orelha de livro”. In: NAVES, Rodrigo. *O filantropo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- NAVES, Rodrigo. *O filantropo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Ática, 2001.
- \_\_\_\_\_. *O vento e o moinho: ensaios sobre arte moderna e contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- \_\_\_\_\_. *A calma dos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

## Resumo

Como crítico de arte, focado especialmente na produção modernista brasileira, Rodrigo Naves estudou e analisou em diversas situações a produção de Mira Schendel, artista suíça radicada no Brasil. Como ficcionista, em *O filantropo*, o autor insere uma biografia fragmentada de Schendel, em meio a uma obra que aborda muito mais questões morais do sujeito do que o fazer artístico. Uma análise desse texto, bem como dos ensaios que Naves produziu a respeito de Mira, sugere a presença da artista em *O filantropo* como um indício de que a reflexão moral de Naves é, ao mesmo tempo, estética, tendo Schendel como propositora dessa postura ética. A produção de Mira Schendel reflete uma forma de estar no mundo e interagir com ele, e isso emerge tanto nos textos narrados em primeira pessoa de *O filantropo* quanto no projeto literário de Rodrigo Naves, que pausou a carreira de crítico para exercitar uma ficção radical.

**Palavras-chave: literatura contemporânea; arte contemporânea; literatura brasileira.**

## Abstract

As an art critic, focused mainly on Brazilian Modernism, Rodrigo Naves studied and analyzed in many occasions the works of Mira Schendel, a Swiss artist who spent most of her life in Brazil. As a fictionist, in *O filantropo*, the author inserts a fragmentary biography of Schendel, composing a piece of literature that is much more about moral issues than about the artistic process. A comparative analysis of this text with Naves' essays about Mira and the latter's presence in *O filantropo* suggests that Naves' moral reflection is at the same time aesthetic, and Mira stands in it as a statement. Mira Schendel's production is a way of being present in the world and interacting with it. This is made clear not only in first-person narrated texts in *O filantropo* but also in Rodrigo Naves' literary project as a whole, since he paused his career as an art critic to work on a radical fiction.

**Keywords: contemporary literature; contemporary art; Brazilian literature.**