

Arte Reflexões no Silêncio entre ruminâncias e experiências

Vinhosa, Luciano

Niterói: PPGCA-UFF, 2016. 220 p. il.

Coleção Mosaico: Estudos Contemporâneos das Artes

Wilton Montenegro

O livro de Luciano Vinhosa, “arte Reflexões no Silêncio entre ruminâncias e experiências” (sic), já começa a dar conta do artista a partir do título. O uso de corpos e caixas na tipografia da capa aponta para um jogo malarmado que reforçará a profundidade no miolo, mais bem afirmada no caderno de imagens no final, com os riscos sobre as fotos que indicam múltiplos caminhos, sempre em perspectiva, exceto na única imagem totalmente frontal, a de uma porta fechada, como se o emaranhado do traço em sua frente velasse mais ainda qualquer possibilidade de revelação. Embora seja provável que o artista tenha outras imagens como essa em seu acervo, o fato de escolhê-la para esse livro torna-a uma revelação de outra ordem.

Mas isso está no último caderno, ao qual voltaremos no final.

O conjunto de palestras apresentadas, ao ser sequenciado, aponta uma interessante coerência. O livro divide-se em duas partes: ruminâncias e experiências, cada uma por sua vez dividida em três capítulos com vários tópicos.

A palavra que costura a segunda parte, experiências, de fato já ocorre desde o primeiro capítulo, “Quando a arte reencontra a arquitetura”, no qual o autor divide a arquitetura em espaços monumentais e espaços cotidianos, como se



Pequeno gesto/ Por posição/ Aqui, Luciano Vinhosa, 2013
Fotografia digital

fosse possível um abrir mão do outro mesmo teoricamente. À parte essa impossibilidade, ao refletir em forma de pergunta sobre o que chama de “pequena arquitetura”, responde com a especulação de uma experiência não cindida entre a função e a arte (22-23).

Em seguida trará Kant, mas sem mencionar uma de suas maiores abstrações, a experiência da pirâmide, nem a *Antropologia*. Traz o das *Críticas* (24) como base da discussão sobre teoria e prática, discorre sobre a “Teoria especulativa da Arte”, de Jean-Marie Schaeffer, para apontar a contradição: “sendo ideia que se impõe à matéria, a obra é também objeto” (28). E responde com uma pergunta: “e se a experiência estética (...) fosse uma experiência comum, plenamente vivida em sua intensidade por toda parte (...)?” (31).

Superficial no que diz respeito à grande arquitetura e à grande arte, é exatamente no pequeno encontro que aprofunda as possibilidades da experiência urbana e do ver. Ao mencionar o Hélio Oiticica de *Tropicália* (34) e o Robert Morris



Pequeno gesto/ Por associação/ Imitação da arte, Luciano Vinhosa, 2013. Fotografia digital

dos espaços em L (32), deixa entrever a influência em sua própria obra dos “bóides” e dos “desenhos cegos”. Ao final do capítulo fala da “Interseção solidária entre arte e arquitetura”, trazendo Louise Ganz et al. (há falta de atenção da revisão, pois o sobrenome da artista está grafado de forma diferente duas vezes na mesma página); todavia, mais que a intervenção na arquitetura, nos parece que é da interseção dela com algo, no caso a agricultura, que a arte é possibilitada.

O fato de Luciano Vinhosa ser arquiteto de formação o torna (ir)responsável pelo não dito do tema. Mas isso não deve ser obstáculo para o que pudemos descortinar, como se fosse uma homenagem aos deuses das portas, o grego Janus, o yorubá Eṣu.

Chegamos, pois, ao segundo capítulo da primeira parte, “Práticas artísticas de fronteira: alguns tópicos para reflexão”, e a partir dos Benjamin e Foster de “O artista como ...”, visa “expor como a prática artística, apesar de transitar e dissipar-se por diferentes práticas sociais, resguarda certas singularidades que a reenviam de volta ao campo

da arte” (43). Para tanto, a *escultura social* de Beuys e a dúvida de Krauss sobre se Atget era artista (apesar de Man Ray, Duchamp e, recentemente, Joel Meyerowitz, que alerta para a câmera de Atget, na qual a imagem aparece invertida. De fato, suas paisagens de Paris vistas de cabeça para baixo, como ele as via, são marcadas por algo vertical ou por sua ausência, como um cano para escoamento de água; talvez tenha faltado a Krauss a prática artística para dissipar sua dúvida) servem para o autor inquirir: “segundo Bourdieu, [se] todo campo não se alimentaria de uma ilusão tácita e que, por fim, torna-se a própria realidade da qual não se pode escapar graças à crença que ele mesmo produz em seus convivas?” (52). Ainda que o papel social do artista esteja sendo redimensionado e as obras desloquem seus circuitos do centro para a periferia, “isto não seria privilégio dos dias de hoje, bastando olhar a história para compreendermos que o sentido da arte foi desde sempre movente e que é este o motor mesmo que alimenta e renova o campo” (56). Ao encerrar o texto com a discussão de artistas/curadores (59), deixa a dúvida para a crítica de arte “repensar seus pressupostos teóricos” (60).

O último capítulo dessa primeira parte é um passo arriscado e uma pequena obra-prima, a começar pelo título “FOTOPERFORMANCE – passos titubeantes de uma linguagem em emancipação”, que, ao apresentar o jogo de caixa alta e baixa, relembra imediatamente o jogo malarmaico do título do livro. A ênfase na expressão “fotoperformance” e sua transformação em conceito é justificada no decorrer do texto, de elaboração solidamente documentada. O editor desta revista, o crítico Ivair Reinaldim, aliás, desdobra justamente esse ensaio na argumentação de seu texto “Entre a areia e o mar: fotoperformances de Regina de Paula”, publicado no livro da artista,

Regina de Paula: sobre a areia. Como contribuição, este resenhista cita uma obra de Carolee Schneemann (que é parte da pesquisa atual de Vinhosa), feita em 1963 e que ela chama de fotossérie, intitulada *Eye body: 36 transformative actions for camera*. Fotografada pelo artista islandês Erró, em preto e branco, em 35mm, o número de imagens (igual ao de um filme normal) sugere que a ação provavelmente foi feita com um único filme.

Chegamos à segunda parte do livro, as “Experiências”, também composta por três capítulos. O primeiro, “Território: um evento que dá lugar à experiência estética”, extraído de sua tese de doutorado no Canadá, é fortemente influenciado pelo *flâneur* de Benjamin; todavia o autor volta seu olhar para os “nichos de informalidade que escapam (...) ao controle da ordem vigente” (81), ou seja, para o miúdo, o pequeno, o quase invisível do cotidiano – isso reflete a diferença entre arquiteturas, da qual trata o primeiro capítulo. Para definir um conceito próprio e singular, Vinhosa passará por Anne Cauquelin e pelo índice de Pierce para “oferecer ao leitor um campo de investigação teórica, [que] funciona também como terreno de inscrição poética para a experiência territorial” (99).

O segundo capítulo da segunda parte é um caderno de imagens, que poderíamos chamar propriamente de razão de ser do livro, dividido em dois ensaios fotográficos: “Agenciamentos territoriais campos magnéticos” e “O pequeno gesto: ensaio em torno da experiência ordinária”. Este gerará um último capítulo, “Notas digressivas em torno do pequeno gesto”.

O primeiro ensaio é composto por 15 fotos e seu duplo. Explico: a mesma imagem se repete, a segunda, porém, está toda riscada em movimentos

circulares que apontam para uma ou várias direções, mas em profundidade, exceto pela frontal mencionada no início; às vezes os riscos enfatizam caminhos com uma pequena seta nas pontas. Claramente, é a própria composição da imagem que ordena tais riscos, os quais indicam serem as mãos do artista educadas a tal ponto, que seriam capazes de fazer os mesmos traços até de olhos bem fechados. As fotos são de ocorrências urbanas, como espaços de delimitação por caixas de papelão, ocupações de calçadas, avisos em postes, etc. O conjunto nos chama atenção para a quantidade do que o artista chama de pequena arquitetura, quase ocultos justamente porque temos os olhos voltados para a grande arquitetura.

O segundo ensaio mostra pequenos gestos, como o descarte de um copo de plástico enfiado numa greta. Afinal, o que nos leva, todos, a esse tipo de ação? Em 45 fotos divididas em 15 grupos com três em cada, o artista organiza espacial e afetivamente, seja por posição – ali, aqui, ou do lado de lá; seja por modo – assim ou assinaladas; seja por associação – lá, ou dádivas; etc. O ensaio encerra com um ensaio sobre o ensaio, bem borgeano como quer o artista: “Se a enciclopédia de Borges soa mais esdrúxula aos ouvidos sincopados à racionalidade, é certamente devido ao fato que os termos empregados não designam nenhuma imagem, permanecendo a linguagem no plano da linguagem” (212). Construídos por imagens pobres, como defende Hito Steyerl, cada pequeno gesto, por sua vez, empobrece a metáfora, pois, “seguindo a lógica da imagem na arte, é crítico à descrição e a toda pretensão à verdade, mas se equilibra nelas” (213). Belo livro.