

CANTOS-CUNHAS 61, 62, 502, 1501, 16**C ANT OSCU N HAS**

Lucimar Bello P. Frange - PUC/SP

Resumo

Pesquisa em construção, sobre alguns conceitos de “cantos” e subjetividades, agregando imagens de artistas visuais, arte contemporânea, filósofos, teóricos, video-arte.

Palavras chave: arte contemporânea, subjetividade, video-arte.

Abstract

A research in construction, about some “corner” and subjectivity’s conceptions, connecting visual’s artists images, contemporary art, philosophers, theoreticians and video-art.

Keywords: *contemporary art, subjectivity, video-art.*

*Por que a poesia tem que se confinar?
às paredes de dentro da vulva do poema?
Wally Salomão*

Tento construir um texto, vivendo e atuando em “estados de cantos”, não de cantorias, muito menos de escanteios, mas “no canto de uma parede”; destes lugares bem corriqueiros que nos acolhem, nos expulsam, nos engolem... Neles habitamos e, neles, nos tecemos. Cantos de Paredes têm sido temas recorrentes para uma pesquisa em arte, na qual “este mote” é o assunto fabricante das experiências, ativando processos de criação. Canto de um quarto, de uma sala, de uma cozinha, de um restaurante, de um hotel, de um aeroporto, lugares ampliados, frestas, desvios, compostos de um lado e outro, um em cima, um em baixo, quase caixas... quase cubos... quase ninhos... Venho arquivando cantos, num certo *furor de arquivo*, texto de Suely Rolnik: *uma verdadeira compulsão de arquivar tomou conta de parte significativa da arte contemporânea, nas duas últimas décadas – coleções de arquivos*. Pergunta ela: *quais seriam as políticas do inventário, do ponto de vista técnico e dimensões poéticas, gerando dispositivos para ativar experiências sensíveis no presente? Que poéticas inventariadas são estas? O que*

consiste inventariar poéticas e o que isso diferencia de inventariar objetos e documentos? Um furor de arquivar, desejo, contextos, situações?

Eu-criança, olhava entre as frestas. Apenas aparentemente quieta, tentava escutar cantos do mundo. Cantos não como lugares, nem deslugares, mas como deambulações, fabulações. *O jovem sorri na tela enquanto ela dura. A arte conserva, é a única coisa no mundo que se conserva... A moça guarda a pose que tinha há cinco mil anos, gesto que não depende mais daquela que o fez. O ar guarda a agitação, o sopro e a luz que tinha... O que se conserva é um bloco de sensações, um composto de afetos e de perceptos; são seres que valem por si mesmos e excedem o vivido. A obra de arte é um ser de sensações, e nada mais: ela existe em si* (Deleuze, 213-19). Os *Espaços Virtuais*, de Cildo Meirelles, os *Relevos Sensoriais*, de Hélio Oiticica, são celeiros para os pensamentos e processualidades de Cantos-Cunhas, um vídeo d'arte, que vem de sensações, blocos de infância. *A sensação é o sorriso de óleo, o gesto de terra cozida, o élan de metal, o acorçado da pedra romana e o elevado gótico. Arte não é monumento, mas bloco de sensações, fabulações, devires-criança do presente: vibração, distensão, fazer vibras cunhas, as sensações em corpos pulsáteis, corpos vibráteis que vibram e, incessantemente, pulsam*¹.

Cantos-Cunhas cantos de cotidianos, de viagens, cantos roubados de artistas, Johannes Escher, Cildo Meireles, Johannes Vermeer. Roubo casas, hotéis, lugares esquisitos, com sabores *exquisitos* (cognato em espanhol), deliciosos, elegantes. Busco, nas cantoneiras, encontrar sutilezas, delicadezas, alegrias, trocas simpáticas. Os CANTOS-CUNHAS 61, 62, 502, 1501, 16, feitos entre 2010 e 2011, se constituem como um vídeo-arte, fluxos variáveis do pensamento a nos a tirar à distâncias de “um si mesmo”. CANTOS-CUNHAS 61, 62, 502, 1501, 16² são imagens ad-vindas de filmagens de cantos de parede dos cinco apartamentos nos quais dormi entre os dias 1º, 06, 09, 17 e 24 de setembro de 2010. Dormi, num mês, em cinco cidades diferentes – São Paulo, Atibaia, Belo Horizonte, Uberlândia, São Félix. Dormi, num mês, em três estados diferentes – São Paulo, Minas, Bahia. Os números 61, 62, 502, 1501, 16, referem-se aos números dos apartamentos: famílias, hotéis, pousadas. Cantos-Cunhas são coletas, agregados, quase-nadas, deslocamentos em situações, momentos “criativos”. Criável é palavra in.existente, conversando e derivando da *criação in process* de Hélio Oiticica. O “criável” não termina, está sempre em aberto, colhe fendas, dobras de dobras, confabulações

intervalares, coleções de aquisições inesperadas, formas desejantes questionando dispositivos de agregação e de circulação. Quase devir-criança catando mundos por mínimos de “visão”, recortes acordados que não são, nem poder, nem des-lugares, mas potências de olhada aguda fina longa³; perdas de uma “visibilidade dada ou constatada”; abertura para *potências de poéticas inventariadas sustentadas em ações micro e macro políticas*, em mínimos de sensações-potências.

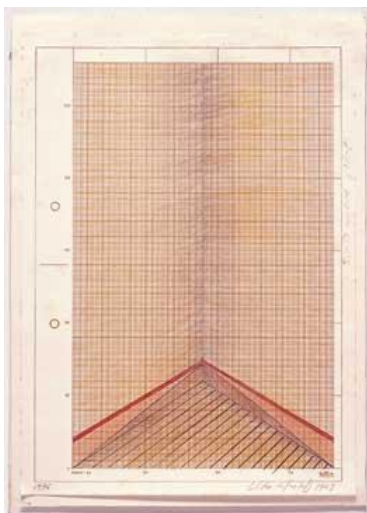
Colho cantos em “estados viajeiros”, não de uma viajante que escolhe um trajeto nem só daqui-ali, nem só de cá-acolá, mas de todos e também d’alhores. Colho cantos que pedem para serem colhidos e que, aconteçam nos deslocamentos de estados viajeiros compostos de uma estrangeira de “si mesma” em olhares incorpóreos que trincam e se rompem com a superfície lisa. Corpo-impulso inquiridor, que nasce, desloca constantemente, opera descontinuidades, inacabamentos de mundos: o logro das aparências, a magia das perspectivas, a opacidade das sombras, os enigmas das falhas, as vacilações das significações, as resistências entre articulação e “totalidade”. O corpo-olhar-penetração-presença não acumula, nem abarca, mas procura, não deriva sobre uma superfície plana, mas escava, fixa, fura, mirando as frestas deste mundo instável e deslizante... dificilmente se pára em casa (se chega a ter uma), a atração por fronteiras torna-se um estado de canto, viajero, constante incerto, movimento que configura a potência de estar em lugar algum; presença espessa, movediça, presente inacabado, indeciso, lacunar (Cardoso, 347-360).

Deste corpo penetrante em CANTOS-CUNHAS 61, 62, 502, 1501, 16, se instala uma subjetivação, sem começo sem meio sem final, que vaza um “ser-não-sendo”, carne-corpo em constantes “fazeções”, compostas de sensações de vírgulas, gambiarras, passagens. Canto situação desejo apresentação entre coisas, pessoas, mundos – potências pensantes. O pensamento como criação, força de resistência, além das “fórmãs”; vínculos cartográficos ampliando limites; despertar de anestésias “fôrmativas”. Tento vazar cartografias culturais da sociedade globalizada, mas em presentes líquidos; nutrindo processos formativos *in continuum(s)* (John Dewey), – tudo ao mesmo tempo aqui(s) agora(s). Cantos de diferenças, as quais permitam em-carnar e não-delirar. As experiências criando planos de consistência para UM viver criável, vida pulsante, um dar “fôrma” na tarefa da vida, indo além dos sistemas e do mercado da arte. Criação estética, estésica, de sensações, além de sentimentos; criação estética e ética, quase

redundância, mas necessidade urgente em momentos tão anestésiantes e de tantas apatias. Criável como potência de criação na arte e na vida. CANTOS-CUNHAS 61, 62, 502, 1501, 16, cinco casas dormidas, cinco cidades diferentes, três estados destes Brasis, que se trans-formam em vídeo, em arte, em vida espessa, espessuras d'instantes, *paredes, vulvas de poemas*.

Cantos-cunhas, cujas *imagens, não tenham outra função senão permitir agrupar objetos e ações heterogêneas, explicar desconhecidos pelo conhecido* (CHKLOVSKI, 75).

Cantos-cunhas, cujos caminhos levem a esquinas, aquelas duas paredes que permitem andar ao entorno e, de um lado chegar ao outro. Só existem em duplas ou até em triplas ou quádruplas, como nos *Cantos Virtuais* de Cildo Meireles.



Cildo Meireles
"Virtual Spaces: Corners"
1968. 32 x 23 cm



Espaços virtuais, cantos nº 4
1967-68, madeira, tela, tinta,
piso de taco e madeira
305x100x100cm

Cantos-cunhas, como caminhos para as quinas, aquelas instâncias, situações nas quais se entra, se é apanhado, flagrado, como em vértices-vórtices nos Relevos Sensoriais de Hélio Oiticica – *Penetrável, PN1, 1960, Invenção da luz, Invenção da cor, "Magic square 3", 1977*. N'aqueles Cantos (Hélio e Cildo) e N'Estes Cantos-Cunhas que nos habitam e neles habitamos, se instalam as vivências, as possibilidades de trans-pormos experiências artísticas para a vida cotidiana e compartilhada com inúmeras multidões (Toni Negri).

Cantos-cunhas, como *multidões*, um todo de singularidades. A multidão sempre em movimento, se constitui e constitui a sociedade produtiva e, cooperação social para a produção. Multidão é um conceito de potência, tornar corpo. É um agente social ativo, uma multiplicidade que age, não uma unidade como povo que nós vemos como algo organizado. É, de fato, um agente ativo, de auto-organização; trabalho cooperativo, vivo, político. As origens do discurso de multidões são encontradas no pensamento de Spinoza: nunca poderemos saber aquilo de que um corpo é capaz. Multidão é o nome da multidão de corpos. Cada corpo é uma multidão, interceptando a multidão, cruzando a multidão com a multidão, corpos se tornam misturados, híbridos, transformados, mestiços. Eles são sempre como ondas do mar, em perene movimento e transformação recíprocas. O corpo é trabalho vivo, portanto expressão e cooperação, construção material de mundo e história. A multidão é a multidão de corpos. Tentar estar em “estados de cantos”, é tentar dar corpo – corpar – esta multidão e multidões n’ele ativadas. É tentar acampar de ilha em ilha no oceano. Corpar a “potenza conectiva” (Toni Negri dialogando com Spinoza) (FAVRE, Regina).



Penetrável, PN1, 1960
óleo sobre madeira



Invenção da cor, "Magic square 3", 1977
maquete para penetrável, Nova Iorque



Invenção da luz, Penetrável, Rio de Janeiro

Hélio Oiticica, entre 1958 e 1964, experienciou ações poéticas – “potenzas conectivas”, além de materiais, matérias, cromatismos. *Relevos Espaciais, Bólides, Grande Núcleo, Parangolés* são intensidades de e para vibrar a cor, n’ela entrar, se vestir dela, a ela se aderir – corpo-cor-arte, experimentando o experimental. Em Rauschenberg podemos ver uma fusão da potência plástica de Picasso com as proposições Duchampianas. Em Oiticica, mais ou menos na mesma época, juntam-se a ação construtiva de Mondrian com a materialidade caótica de Kurt Schwitters. Podemos dizer que, mesmo distante do contexto do neoplasticismo, *Hélio trouxe o ideário construtivo para o chão precário da realidade brasileira. O deslocamento em direção à informalidade aponta para a difícil questão de uma identidade cultural forjada fora dos parâmetros nacionalistas. Não se trata de reduzir Oiticica à questão da identidade ou da brasilidade, isso seria lamentável, mas de perceber até que ponto o atravessamento de uma realidade específica produziu um desvio singular em sua poética... Há um reposicionamento da sua energia visual/sensorial pela contaminação de um corpo (do artista e da obra) tocado por uma situação específica de improvisação e precariedade* (OSORIO, Luiz Camilo).

Hélio Oiticica é nômade, é arquipélago de inúmeras ilhas a compor um oceano de ações, obras, pensamentos, proposições indagadoras onde não há “felicidade” de aconchego, nem de acampamento, mas vértices-vórtices, nos quais adentrar.

Venho bebendo e conversando com Cildo Meireles que, por sua vez, conversa com Johannes Vermeer. Cantos tornam-se espécies de fuga. Cildo transgride o espaço euclidiano ao propor um canto virtual, um canto doméstico feito com materiais da construção civil, qualquer casa de qualquer pessoa, em quaisquer lugares.

Cildo cria o simulacro de uma parede que ao é, mesmo tempo, uma tela. Faz um jogo entre parede-real e parede-tela; “pedaço de casa”, “canto d’arte”. *Essa estratégia faz referência à influência dos cantos das obras de Vermeer. A ligação de Cildo com o legado da história da arte, examinado e recolocado em sua obra, permite criar relações da grande tela de sua obra, que simula sombra projetada de um espaço real e um canto potencialmente presente. A obra reproduz um canto doméstico, o canto – limite de um lugar, repertório coletivo da massa. Se a ditadura também fazia parte de uma realidade do dia a dia da população naquele momento; se um artista produz um canto, que possibilita uma ‘fuga’, uma saída em que tudo*

que parece dito pelos poderosos militares como certo e real pode ser passível de mudança, de ser transgredido, então, por mais que a obra não tenha sido pensada com essa finalidade, sem dúvida essa é uma leitura iminente (FARIAS, Humberto).

O trabalho de Cildo não se limita a lançar os dados, a jogar com o possível do pensamento. Ele movimenta estes dados na construção de um problema, de uma ordem complexa. O que importa não será o resultado dos dados, mas antes o que ocorre no tempo e no espaço enquanto os dados se movem. Neste processo que opera com o virtual enquanto complexidade, o pensamento do espaço é o nó de uma intrincada rede criada pelo artista na qual se estende em suas dimensões, física, geométrica, histórica, psicológica, estética, artística. Suas obras são fluxos variáveis do pensamento. O conceito de virtual como um composto de possibilidades e não como uma oposição ao real ou existente. A obra surge do virtual como configuração possível, como um ponto de desequilíbrio criado pelo artista a partir do qual muitos universos podem surgir⁴.

CANTOS-CUNHAS 61, 62, 502, 1501, 16, espaços fluxos, corpo e pensamentos, platôs experimentais, poéticas de fluxus⁵. Como em *Tranz Cinema*, a montagem deste vídeo, não determina um fim ao processo, mas a memória virtual do filme enquanto possibilidade de sentidos. O vídeo se constitui e configura como um virtual vivo de outras seqüências possíveis; temporalidade do tempo do fora, do não-todo. Descontinuidade e elipses são limiares de passagens de um estado a outro, de uma sensação a outra e outras... O *looping* aciona estados sem começo sem meio sem final. Todas as etapas se inter-cruzam no fluxo fílmico sem a especificidade de um código/matriz decodificadora. Idéia, pesquisa, roteiro, produção, montagem, difusão, são constantes virtuais do processo de criação. O vídeo passa a ser movimentos des.combinatórios, espaços em expansão, corpos em extensão, subjetivações em constante produção⁶, "potenzas conectivas".

Escher é um dos artistas de construções impossíveis. Partindo de raciocínios lógico-matemáticos, preenche planos regulares, explora infinitos e metamorfoses. *Ele queria que as pessoas parassem em frente à obra e se questionassem: Será que é isso mesmo que estou vendo?*⁷. CANTOS-CUNHAS 61, 62, 502, 1501, 16, o que é isto que estou vendo? Errâncias contemporâneas, experiências de sensações, pensamentos coletivos de partilha, como a praça, o parque, o estádio, o teatro ou o templo conectado em redes virtuais.

O corpo-canto *af* implicado não é um dado prévio à experiência, mas subjaz às propostas e é por onde a experiência atuante da obra conecta um corpo à idéia estética. Essa idéia, que sobrevoa a obra, não é, porém, um conceito ou um grupo de conceitos articulados em proposições, mas uma direção de sentido para além dos temas e dos significados. Como abrigar o que foge, escapa? Um canto? Uma cunha? Fugas? Tensões? Desdobramentos?

Para Foucault, o arquivo audiovisual é disjuntivo. O vídeo, Cantos-Cunhas, cinco casas dormidas, cinco cidades, três estados, propõe-se às disjunções, fluxos entre escrita, imagem, movimentos. Lembro e dialogo com Magritte – *Isto não é um cachimbo* e com Picasso, *eu não procuro, em encontor, eu não afirmo, eu pergunto*. Magritte opera combinatórias entre figura, discurso, sentido. A imagem é mais do que real: mostra o não-dizível, diz o não-mostrável, faz com que se embatam: sujeito, autor, crítico, espectador, todos estão na imensidão de questionamentos e não, no mar das certezas, menos ainda no campo das visibilidades, todos compõem e corpam multidões em multidões. Magritte é desvario para os hábitos da visão, um divertido convite à constituição de um sujeito diferente da fala, do olhar, do pensar, que desliza na lâmina interposta entre figura e discurso (LUZ, Rogerio).

Blanchot nos fala da operação básica da arte: o material sensível é configurado de tal modo que ele remete a uma significação sem nome, a um sentido evocado, mas não representado. A arte antes se afasta sem cessar desse sentido - e é isso que nela fascina como movimento de pensamento. Não-relação entre a “coisa artística” e o sentido que ela conclama e alardeia, mas que não comparece nunca, não se positiva em uma forma estruturada, passível de ser captada e posta em evidência por um saber crítico armado de métodos e conceitos rigorosos, que viria suprir a indigência ou a inocência da leitura comum, desvendando seu logos oculto.

A fusão arte-fotografia-vídeo aparece como um dos questionamentos sobre matérias e materiais na arte contemporânea. As imagens em movimentos deslocantes, acionam pensamentos para suscitar atos, atitudes. Arte-fotografia-vídeo, com seu aparente déficit de materialidade e de subjetividade, são deslocamentos dos critérios artísticos e, ao mesmo tempo, estímulos para dismantelar a hegemonia do modelo pictórico. CANTOS-CUNHAS 61, 62, 502, 1501, 16, fundem instantes des.a.locantes, instantes sementes vivas (LISPECTOR, Clarice).

Na ANPAP de 2010, Lilian Amaral e eu, propúnhamos, em “Pós Produção, Cada Lugar é o Mundo”⁸, estados de “pracialidades” como concretudes e existências que se situam no tempo-espço, participando da construção e das metamorfoses da esfera da vida pública. Neste texto de 2011, proponho como continuidade de inquietudes, ativarmos estados de encontros, de acontecimentos e de situações que passem de deslocamentos “de um si mesmo”, para subjetivações criáveis e coletivizantes, sempre em fluxos que se fazem se desfazem para fazimentos outros, n’outros lugares, n’outros fluxos, nomadismos, despovoamentos. É a partir daí, da contingência e da mortalidade sem término, que se afirma a vida, em seu movimento trágico.

¹ Corpo vibrátil é conceito trabalhado por Suely Rolnik. Corpo pulsátil, por Regina Favre, a partir de Stanley Keleman.

² O vídeo será projetado, em *looping*, concomitantemente a apresentação deste texto.

³ Em algumas partes do texto as pontuações foram suprimidas para criar uma leitura e pensamento em fluxos contínuos, sem cortes nem paradas.

⁴ www.katiamaciel.eco.ufrj.br/.../CildoMeirelesOmalabaristaeaArtedoVirtual_KatiaMaciel.pdf

⁵ Fluxus foi um movimento artístico caracterizado por diferentes artes, artes visuais, música, literatura. O momento mais ativo, as décadas de 1960 e 1970, se declarando contra o objeto artístico tradicional como mercadoria. Se proclamou como a antiarte. Fluxus foi informalmente organizado em 1961 por George Maciunas (1931-1978), estendendo para os Estados Unidos, Europa, Japão. Outros organizadores do início do Fluxus: George Brecht, John Cage, Jackson Mac Low e Toshi Ichijianagi organizando palestras, performances, música e poesia visual. Mais tarde, Joseph Beuys, Dick Higgins, Gustav Metzger, Nam June Paik, Wolf Vostell, Yoko Ono, Allan Kaprov.

⁶ Laboratório Tranz Cinema Poéticas de Fluxus. Labranscinema.blogspot.com

⁷ O Mundo Mágico de Escher – CCBB/São Paulo, 2011

⁸ **Pós-produção, Cada Lugar é o Mundo**, é parte de práxis-pesquisante entre duas ANPAPianas – Lilian Amaral e Lucimar Bello, que discutiram e escolheram as experiências a serem apresentadas nesta ANPAP, 2010. É trajetória, exercícios coletivos, acionando dinâmicas para apresentação de pesquisas com-par-trilhadas.

Referências

CARDOSO, Sérgio. *O olhar viajante*. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. Companhia das Letras, São Paulo, 1988, p. 347-360.

CHKLOVSKI, Aleksandr Potebnia. *A arte como processo*. In: *Teoria da Literatura I, textos dos Formalistas Russos*. Ed 70, Lisboa, 1999, p.75.

DELEUZE, Gilles e FELIX, Guattari. *O que é filosofia*. Rio de Janeiro, Ed 34, 1992, p. 213-19.

FARIAS, Humberto. *Espaços virtuais: cantos, no 4, de Cildo Meireles: estudo de caso de uma metodologia de conservação e restauro de arte contemporânea*.

FAVRE, Regina. *Um agenciamento conceitual para honrar e estimular a biodiversidade subjetiva: um modo político de ensinar e experimentar a Anatomia Emocional de Stanley Keleman*. Laboratório do Processo Formativo, São Paulo. <http://www.laboratoriodoprocessoformativo.com>

LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
www.eba.ufrj.br/ppgav/lib/exe/fetch.php?media=revista:e19:humberto

LUZ, Rogerio. *Um outro tempo*. Exposição Katia Maciel, Antonio Fatorelli, Rio de Janeiro, Oi Futuro, 2010.
http://www.transcinemas.eco.ufrj.br/textos/UmOutroTempo_RogerioLuz.pdf

OSORIO, Luiz Camilo. *As cores e os lugares em Hélio Oiticica: uma leitura depois de Houston* <http://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/001174.html>
SALOMÃO, Wally. Poema: *Exterior*. www.criticalpoema.no.sapo.pt/waly.htm

Lucimar Bello

Artista plástica, exposições Brasil, Exterior. Doutora em Artes, ECA/USP. Pós-doutora em Comunicação e Semiótica, e no Núcleo de Estudos da Subjetividade, PUC/SP. Pesquisadora voluntária, Núcleo de Estudos da Subjetividade, PUC/SP. Livros: *Por que se esconde a violeta?* SP: Anna Blume. *Noemia Varela e a Arte*, BH: C/Arte. *Oficina de Desenho Urbano*, (org. com L. Falcão V.). Uberlândia: EDUFU. Vídeos: *Noemia Varela e a Arte*. Trilogia: *vasas.cidades.dos Alpes ao Ilha de Capri; cadadia+; CANTOS-CUNHAS 61, 62, 502, 1501, 16; aqui e acolá, here and overthere*. Comitê Ensino Aprendizagem da Arte ANPAP.