

A ARTE DE ARMADILHAR MATÉRIAS

Texto crítico para exposição *Três Guerras no Peito*, de Luana Vitra para o Programa de Exposições CCSP 2020.

Por Cíntia Guedes

*Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta*¹

Para fabular uma reflexão crítica sobre o fazer artístico de Luana Vitra, e mais especialmente sobre a exposição *Três Guerras no Peito*, proposta para o Programa de Exposições CCSP 2020, seria preciso saber dizer algo no 'presente do pretérito', alçar palavras para tocar as coisas que já 'foram' e continuam 'sendo'. Contudo, não estabelecemos na linguagem um tempo verbal para relatar travessias de desterro e retornos impossíveis.

Luana Vitra, que antes de tornar-se artista visual já se sabia dançarina, faz da ignorância um método para se aproximar dos materiais que chegam às salas de exposição, adotando a linha limítrofe entre o que se sabe e o que se ignora como modo de ir. Seus objetos e instalações são resultantes de uma pesquisa que opera ativações da percepção sobre movimentos mínimos, denota a habilidade da artista em reconhecer os contornos sutis das matérias imersas nas voltas de um tempo expandido.

Trata-se de tangenciar os limites do des/conhecer. Não há definições prévias do aspecto que pregos, cimento, latas, arames, placas de ferro e madeira devem ter, ou das imagens que poderão compor nas obras. O que existe é uma certa sincronicidade entre o que os materiais oferecem e as paisagens retidas pela memória das pessoas visitantes, evidenciando a qualidade performativa do tempo. Além da narrativa contida em cada matéria, e das possibilidades de composição formal, é, sobretudo, o caráter instável na relação com o tempo, ou seja, a potência de re/des/aparição, que ganha relevo.

A dança, como movimento sensível que prescinde de pontos de partida ou linhas de chegada, é mais que um dado biográfico referente a formação da artista, que se vale da perspicácia herdada do improviso para armadilhar as matérias.

¹ *Leda Maria Martins, em Performances do tempo espiralar (2002).*

Hoje Luana vive em Belo Horizonte-MG, entretanto, ainda encontramos Contagem-MG na exposição, cidade onde ela cresceu, e onde vive sua família. Uma cidade queima matéria. Na indústria o tempo da transmutação de elementos tem o fogo como mandatário. Tudo está entre a consumição e o apagamento. No ar, a presença da fuligem é, a um só tempo, o pó e o ferro. Talvez o pó seja uma das únicas coisas que permanecem, às vezes até dentro do peito.

O primeiro gesto que Luana performa, usualmente no quintal da casa onde cresceu, é encontrar e escolher as matérias quando elas fazem um caminho de volta a condição de natureza. É precisamente na tentativa de retorno, despencadas do reino das coisas úteis, apresentando novas gramatura, texturas, cores, e suspensas em um certo estado de abandono, que Luana oferece às matérias o destino das imagens. Uma vez destituídas de seus usos fabris, elas são reintegradas ao mundo como fragmentos de horizonte.

Um olhar apressado pode se servir da exposição para acionar o argumento da precariedade, dada a origem residual, a fragilidade e a efemeridade dos materiais, entretanto, o trabalho não encontra nesta insígnia uma chave possível de leitura. Luana opera na ordem da reminiscência, mas não o faz como resposta reparadora, tampouco é adepta de um elogio da escassez. O exercício consiste em estar atenta a transmutação como condição perene daquilo que permanece e imprime no mundo a marca de uma existência. Não é sobre padecer. A engenharia na justaposição dos elementos nos informa sobre metamorfose, e a única medida de valor possível para uma balança é a antiguidade que colore as pedras.

É a artista e pesquisadora Leda Maria Martins que nos acompanha e oferece as brechas para apreensão de uma estética da reminiscência, e com ela ensaiamos essa resposta a exposição *Três Guerras no Peito*. Leda Martins aponta que os movimentos *curvilíneos* e *prospectivos* da memória intencionam o resgate de matrizes, mas só podem realizar tal movida através da *transcrição* de novas posições presenças para aquilo que assumimos como pretérito. Estando em diáspora sabemos que também os apagamentos são incompletos. Retornar não é apenas buscar origens, mas embarcar em um *movimento pendular entre lembrança e esquecimento*.

A imagem que se faz, na coloração da ferrugem ou nas linhas montanhosas do ferro recortado, é sempre nova, mas nunca inteiramente desconhecida, *já está realizada tanto antes quanto depois do instante que a restitui*². Ou ainda como conhecemos pela literatura de Toni Morrison,

² Ver nota 1, p.85.

Estava falando do tempo. É tão difícil pra mim acreditar no tempo. Algumas coisas vão embora. Passam. Algumas coisas ficam. Eu pensava que era minha memória sabe. Algumas coisas você esquece. Outras coisas você não esquece nunca. Mas não é. Lugares, os lugares ainda estão lá. Se uma casa pega fogo, desaparece, mas o lugar - a imagem dela - fica, e não só na minha memória, mas lá fora, no mundo.³

Armadilhar é o gesto de quem decide dançar junto às coisas não humanas, e, com delicadeza e precisão, implicar-se com elas na fabulação de uma temporalidade diaspórica, que insiste em retornar ainda que não mais existam os lugares de origem que indicariam o fim da jornada. É o fazer-se em rotas imprecisas que, ao serem percorridas, perturbam o destino linear da degradação das matérias e soterramento dos territórios da memória.

Nas espirais do tempo, tudo vai e tudo volta, e num vislumbre desse movimento *Três Guerras no Peito* nos informa que as coisas que desaparecem seguem possuídas pelas imagens.

³ Toni Morrison, em *Amada*, [1087], 2011.

THE ART OF TRAPPING MATTER

Critical essay for *Three Wars Inside the Chest*, an exhibition by Luana Vitra for the CCSP 2020 Exhibition Program.

By **Cíntia Guedes**

*In the spirals of time, all things go forth and all things return.*⁴

To make a critical reflection on Luana Vitra's artistic work, and more specifically on the exhibition *Three Wars Inside the Chest*, proposed for the CCSP 2020 Exhibition Program, it would be necessary to know how to say something in the 'present of the past', to find words able to touch the things that once 'were' and continue to 'be'. However, we do not establish in language a verb tense to report crossings of exile and impossible returns.

Luana Vitra, who knew herself as a dancer even before becoming a visual artist, makes use of ignorance as a method to approach the materials that end up reaching the exhibition halls, adopting the borderline between what is known and what can be ignored, as a form of making her way. Her objects and installations are the result of a research that operates through activations of perception on minimal movements, which denote the artist's ability to recognize the subtle contours of materials immersed in the turns of an expanded time flow.

It is about touching the limits of un/knowing. There are no previous definitions for the appearance that nails, cement, cans, wires, iron and wood plates must have, or the images that those elements can constitute in the work. What exists is a certain synchronicity between what the materials may offer and the landscapes retained by the memory of those who observe the work, showing the performative quality of time. Beyond the narrative contained in each matter, and the possibilities of formal composition, it is, above all, the character of instability in relation to time, thus, the power of re/dis/appearance that gains prominence.

Dance, as a sensitive movement that dispenses starting points or finishing lines, is more than a biographical data referring to the artist's formation, which uses the insight inherited from improvisation to make a trap for the materials.

Today, Luana lives in Belo Horizonte-MG. However, we still find Contagem-MG at the exhibition, the city where she grew up and where her family currently lives. A city burns the matter. In industry, the time of transmutation in the elements has fire as its mandatory. Everything lies between consumption and disappearance. In the air, the presence of soot is, at once, dust and iron. Perhaps, dust can be one of few things that still remain, occasionally even inside the chest.

⁴ *Leda Maria Martins*, in *Performances of spiral time* (2002).

The first gesture that Luana performs, usually in the backyard of the house she grew up in, is to find and choose the matter as they make their way back to the condition of nature. It is precisely in an attempt of return, falling down from the realm of useful things, presenting new grammages, textures, colors, and suspended in a certain state of abandonment, that Luana offers those materials the fate of becoming images. Once stripped of their factory uses, they are reintegrated into the world as fragments of the horizon.

A more hasty approach can take the exhibition as a trigger to the discussion of precariousness, given the residual origin, fragility and ephemeral nature of the materials. However, the work does not find a possible reading key in this insignia. Luana operates in the order of reminiscence, but she does not do it as a restorative response, nor is she adept at praising scarcity. The exercise consists in being attentive to transmutation as a perennial condition of what remains and imprints its existence onto the world. It is not about suffering. Engineering in the juxtaposition of elements tells us about metamorphosis, and the only possible measure of value for this scale is the antiquity that colors the stones.

It is the artist and researcher Leda Maria Martins who accompanies us and offers the introduction for the apprehension of an aesthetic of reminiscence, and so we write this essay as a response to the exhibition *Three Wars Inside the Chest*. Leda Martins points out that the *curvilinear and prospective* movements of memory intend to rescue matrices, but they can only accomplish this movement through the *transcreation* of new present positions for what we assume as past tense. Being in diaspora, we know that erasures, too, are incomplete. To return is not only to seek origins, but to embark on a *pendulum movement between remembering and forgetting*.

The image that is created, in the coloring of rust or in the mountainous lines of iron that has been cut, is always new, but never entirely unknown, *it is made up by both before and after the instant that restores it*. Or as we know it from the literature of Toni Morrison,

I was talking about time. It's so hard for me to believe in it. Some things go. Pass on. Some things just stay. I used to think it was my rememory. You know. Some things you forget. Other things you

*never do. But it's not. Places, places are still there. If a house burns down, it's gone, but the place—the picture of it—stays, and not just in my rememory, but out there, in the world.*⁵

To make a trap is the gesture of one who decides to dance alongside non-human things and, with tenderness and precision, implicate oneself with them in the fabulation of a diasporic temporality, which insists on returning, even though the places of origin that would indicate the end of the journey no longer exist. It is the making of oneself into imprecise routes that when wandered, disturb the linear destiny in degradation of matter and burial of territories of memory.

*In the spirals of time, all things go forth and all things return, and in a glimpse of this movement, *Three Wars Inside the Chest* informs us that things that disappear continue possessed by image.*

⁵ Toni Morrison, in *Beloved*, [1087], 2011.