



<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/virginia-eduardo/>

Virginia Buitrón: laços vitais

Eduardo Pellejero[1]

Formigas recortam roseiras da avó.
Nos fundos do quintal há um menino e suas latas maravilhosas.
Todas as coisas deste lugar já estão comprometidas com aves.

Manoel de Barros

Este texto é uma pequena viagem pela trama simbiótica e metamórfica, entre humanos e não humanos, entre tudo que existe, tecida por Virginia Buitrón em suas obras.

No centro de cada uma das duas folhas há uma abundante e obscura mancha de tinta[1]. À primeira vista são idênticas, mas uma (a da esquerda) está viva. Podes vê-la mover-se debaixo dos teus olhos assombrados: cresce sensivelmente, primeiro de maneira tímida, para explodir em seguida, multiplicando-se em linhas de fuga, desenhando um pássaro, um mapa, sonhos e pesadelos de um reino do qual desconhecemos quase tudo. A vida também se manifesta sobre a segunda folha de papel, a que se encontra do lado direito. Será excessivo ver na mão que carrega o pincel uma espécie de ephemera – uma borboleta de piracema ou sirirua? Chamaram a atenção de Aristóteles, que também nos legou a noção de mimese que ainda hoje pesa sobre a arte. A mão, que carrega o pincel, que carrega a tinta, tenta reproduzir os traços das larvas, sem imagens de um objeto ou um fim a atingir, apreendendo a verdade sem conceito das suas existências metamórficas. E joga. Há uma alegria quase infantil[2] e, ao mesmo tempo, uma seriedade enorme, nesse gesto “leve, alado e sagrado”[3]. Então as larvas mudam as regras sem aviso, e invadem a folha da direita, tornando impossível consumir a imitação de maneira perfeita, sem resto.



A *Hermetia illucens* não se converte numa libélula, mas numa mosca. Em que se converte Virginia Buitrón? Antes que nada e em primeiro lugar, em parte de uma “trama simbiótica entre animais humanos e não humanos, micro-organismo e outros agentes (vento, chuva, sol, lua)”[4]. Do seu prolongado trato com as larvas, chegou a conhecer as moscas melhor que Aristóteles – quem, apesar de tudo, jamais afirmou que tivessem quatro patas! – e empreendeu um exercício da arte que não é indiferente ao seu destino, ao destino das moscas, nem, em geral, ao do futuro da vida sobre a terra. Ao mesmo tempo, comprometeu-se num movimento de involução que a devolveu à cena da sua infância num jardim e a uma espécie de pré-história da arte (ou a uma história da arte dessacralizada, desmistificada, naturalizada[5]). Ao seu modo, deu corpo à intenção de Manoel de Barros: “desaprender oito horas por dia ensina os princípios”[6]; e dando corpo a essa intuição redescobriu o desenho antes do desenho[7].

Quem visita a sua oficina, que é também a sua casa, encontra-se com uma dúzia de trabalhos em progresso. Muitas vezes não há sequer uma mesa livre – e Virginia deve comer de pé, no pátio. Na cozinha surpreende-me uma instalação improvável. Durante uma temporada, conta, se dedicou a assinalar os lugares onde pousavam as moscas que invadiram a casa. Moscas da fruta. Com um lápis foi fazendo pequenos círculos e tomando nota da hora. Logo começou a reconhecer a emergência de um universo desconhecido no meio dessa paisagem familiar. Para fotografá-lo, notando que as marcas apenas eram visíveis, cobriu com pequenos pontos de papel de cor cada uma dessas singularidades. O resultado é surpreendente: apesar da inquietude que lhes é própria, apesar da sua fugacidade, sobre o fundo informe da parede de uma cozinha em Quilmes, as existências dessas moscas cintilam como estrelas extintas, com a luz que, através de procedimentos mimético-científicos, Virgínia tornou perceptíveis para nós. Não posso deixar de lembrar o poema de Antonio Machado:

Moscas vulgares,
que de puro familiares
não terão digno cantor:
Eu sei que tereis pousado



sobre o brinquedo encantado,
sobre o livreco fechado,
sobre a carta de amor,
sobre os párpados rígidos
dos mortos[8].

De tanto contemplá-las, por vezes Virginia se deixou levar por um impulso primitivo e, sem pressentimento, outra vez encontrou-se desenhando, unindo um ponto ao outro, como quando era uma criança, descobrindo pouco a pouco constelações fabulosas detrás dos passos das moscas. Uma constelação não é uma figura, ou nunca comporta apenas uma figura. Respeitando as horas dos pousos, ou abismando-se no enigma que propõem como um todo, Virginia tanto esboça linhas individuais como ensaia intrincados desenhos. Na interpretação que integra *O livro das 10.000 coisas*, Virginia repassa repetidamente os pontos com linhas de diferentes cores, dando lugar a uma massa volumosa e complexa que ganha sucessivos sentidos ou significações: um colosso, uma cordilheira, uma rede, um mundo.

Vós, as familiares,
inevitáveis gulosas,
vós, moscas vulgares,
me evocais todas as coisas.

Todas as coisas e também isto: o centro do universo é móvel e provisório. A certa hora está aqui e pouco tempo depois acolá. Como na obra de Nietzsche[9], na obra de Virginia as moscas evocam para mim a contingência da existência e a caducidade que está prometida a qualquer empreendimento humano[10]. As suas colaborações inter-espécies e, em geral, as múltiplas “bodas contra-natura”[11] que celebra o seu trabalho, apontam nesse sentido: as experiências que leva adiante não encontram o seu princípio na forma da sua subjetividade. As investigações que conduz



não têm privilégio sobre os caprichos do vento – Dispositivo eólico (2016) –, o silencioso discorrer da seiva vegetal – Dispositivo QK22 (2022) –, ou a pulsão reprodutiva das larvas-Tercerização orgânica (2016-2017). Não a tenta a cena mítica ou mistificada do artista perante a tela em branco; pelo contrário, produz-lhe uma instintiva rejeição[12].

De modo mais geral, ao empreender um projeto qualquer, Virginia procede sem ideias preconcebidas – “faço e depois vejo, ao contrário de Descartes[13]. Observa, experimenta, e só mais tarde compreende o que tem estado a fazer[14]. Poderia ser de outra maneira quando se trabalha numa zona de indiferenciação com o não-humano? Não, não poderia. Virginia sabe isso e aceita sem reservas o imponderável de mover-se nesse entrelaçamento não hierárquico com tudo o que a rodeia. No caso das larvas, que comportou um longo tempo de observação e estudo, chegou a pensar que quiçá poderia propor-lhes percursos, sugerindo linhas retas com objetos que estabeleciam caminhos seguros; mas as larvas não deixaram de fazer curvas – daí surgiu *Boicot à geometria* (2017).

A beleza das obras não humanas que Virginia compõe com a colaboração dos agentes mais improváveis, em todo o caso, não deve fazer-nos perder de vista a tensão de fundo que perpassa esse quiasmo. Se, por um lado, Virginia tem uma intenção ao propor certos desenhos e pinturas à nossa apreciação, uma intenção que tem a ver com a sua descoberta de uma vida cujo esplendor é fascinante – “isto é lindo, isto tem que ser visto por todo o mundo!”[15] –, por outro, as agências animais, vegetais e elementares, que compõem esses trabalhos, transbordam a própria ideia de beleza em direção a certas configurações de forças ou, melhor, em direção a certos modos de conatus: as larvas lavram o papel sem outra intenção que encontrar um lugar propício para pupar, os pigmentos vegetais deixam a sua marca sem preocupar-se com outra coisa que não seja o seu comércio com o sol, o vento arrasta o que quer que seja que se interponha no seu caminho para ocupar as áreas de baixa pressão. Assim como, detrás da linguagem das flores, George Bataille revelou para nós o mundo assignificante da reprodução e da corrupção, a obra de Virginia Buitron está prenhe de pulsões instintivas, de transmutações químicas e de horror ao vácuo. Quer dizer que as larvas não tiram dos esquemas apenas a ela[16], mas os fazem voar pelos ares, implodindo o sistema da representação.

Virginia disse-me que dos princípios prefere a emoção, o entusiasmo de encontrar algo – “o mergulho”[17]. Mas os seus princípios na arte não foram fáceis. Não apenas porque tinha



dificuldades para encarar o desenho, mas porque a instituição da arte como um todo, com as suas estruturas patriarcais e disciplinares, a colocavam num lugar no qual não se sentia completamente cómoda. Foi-lhe necessária muita confiança para atrever-se a ir além, recuperando, ao mesmo tempo, o seu contato com a escandalosa pluralidade do vivo. Na escola secundária, Ricardo Maruca, um professor de plástica, deu-lhe confiança. Durante uma clínica de análise de obra que realizou há alguns anos atrás, Fabiana Barreda deu-lhe confiança. Receber o seu primeiro prémio e ser incluída num salão pela primeira vez deram-lhe confiança[18]. Toda essa confiança é retribuída pela sua obra estabelecendo vínculos que excedem o estético – são vínculos ao mesmo tempo existenciais, políticos e ecológicos. Neles o cuidado ocupa um lugar preponderante, que inclusive se impõe à delicadeza e ao ofício com que Virginia os propõe à nossa contemplação. Falam de outras formas de estar no mundo, de leveza e lentidão, de atenção e responsabilidade.

Em *Seis propostas para o próximo milénio*, Ítalo Calvino perguntava-se: “como podemos esperar salvar-nos no que é mais frágil?”[19]. Perante o espetáculo entre o dramático e o grotesco da história, perante a inércia e a opacidade do mundo, quando a vida como um todo parece estar condenada, Virginia ensaia um princípio de resposta em cada uma das suas proposições. Nelas operam “outra óptica, outra lógica, outros métodos de conhecimento e de verificação”[20], que, a contrapelo da racionalidade da técnica, conduzem uma busca incansável de imagens alternativas à da catástrofe. Não, imagens não: laços – laços vitais. Com gestos leves e solícitos, faz repousar os nossos olhares petrificados e petrificantes sobre a mais subtil das superfícies; e desse contato nascem coisas precárias e assombrosas – como os pequenos galhos que, em contato com a cabeça da Medusa, se transformam em corais com os que as ninfas se adornam[21].

Seguramente, da mesma forma que Ovídio, Virginia Buitrón vê o mundo como um entramado de metamorfoses, como uma troca constante entre tudo o que existe, cuja paridade contraria qualquer hierarquia projetada sobre a vida[22]. Dessa substância comum em permanente transformação está feito o que de extraordinário se manifesta na sua obra.

Bibliografia

Buitron, Virginia. *Biomimesis*. Em: Virginia Buitrón - Artista Visual. Buenos Aires, 2023. <https://virginiab.ar/>



Calvino, Ítalo. Seis propuestas para el próximo milenio. Buenos Aires, Siruela, 1992.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia:Pre-textos, 2002.

Machado, Antonio. Las moscas. Em: Machado, Antonio. Soledades. Galerías. Otros poemas. Madrid: Cátedra, 1995.

Nietzsche, Friedrich. Sobre verdade e mentira. São Paulo: Hedra, 2007. Ovidio. Metamorfosis. Barcelona: Bruguera, 1983.

Pellejero, Eduardo. Como en el principio. Comienzos y recomienzos en el arte (y en la vida). Entrevistas. Buenos Aires: Spotify, 2023. <https://open.spotify.com/show/7nbR8ROjUwxHZArWZCqKSm?si=c10cd8712e57438a>

Platón. Ion. Em: Platón. Diálogos I. Madrid: Gredos, 1985. Intermundial Holobiente. El libro de las 10 mil cosas. Kassel: Documenta 15, 2022.

Obras

Biomímesis (2017-2018)

Mapa de moscas digitalizado (2022)

Interpretação de mapa de posição de moscas da fruta (2022)

Dispositivo eólico (2016)

Dispositivo QK22 (2022)

Tercerización orgánica (2016-2017)

Boicot a la geometría (2017)

Descomposición pausada (2022)

Dispositivo de dibujo interespecífico (2018)

[i] Filósofo e professor de estética do Departamento de Filosofia da Universidade Federal do Rio



Grande do Norte.

[1] Biomímesis (2017-2018)

[2] “Sinto que estou fazendo o que fazia quando era uma criança: estar no jardim com os insetos, com a natureza. Espaço de liberdade, de jogo, de busca.” (Buitrón apud Pellejero, 2023).

[3] Platão, 1985, p. 257 (534b).

[4] Buitrón apud Pellejero, 2023.

[5] “Desacralizar um pouco. Ser artista... Não sei, alguns são carpinteiros, outros são merceiros, outros são advogados... e em algum momento eu disse: bem, sou artista. Eu vou me dedicar a isso.” (Buitrón apud Pellejero, 2023)

[6] Manoel de Barros, “Uma didática da invenção”.

[7] “Eu repetia: não gosto de desenhar. Aliás, não queria me inscrever em Belas Artes porque tinha desenho. (...) E em toda a carreira de Belas Artes o que mais me custou foi o desenho” (Buitrón apud Pellejero, 2023)

[8] Machado, 1995.

[9] Nietzsche, 2007, p. 26.

[10] Dessa caducidade também falam as suas experiências no reino vegetal. Em *Descomposição pausada* (2022), por exemplo, a restituição em gesso de uma série de frutas a partir das cascas acaba por tornar-se quase insuportavelmente sensível à decomposição da matéria viva —em lugar de preservar as suas formas ou prometer algum tipo de sobrevivência vicária através da arte.

[11] Deleuze-Guattari, 2002, p. 247.

[12] “Se tenho que sentar-me com uma folha em branco, e fazer algo, morro, entro em pânico...” (Buitrón apud Pellejero, 2023)

[13] Buitrón apud Pellejero, 2023.

[14] “Quando estou fazendo algo, não sei o que estou fazendo, não tenho idéia. Mas há algo que me move, sei que algo há. Faço e, depois de um tempo, que pode ser no mesmo momento ou pode ser meses depois, entendo o que é que estou fazendo. E aí aprendo a falar.” (Buitrón apud Pellejero, 2023)

[15] Buitrón apud Pellejero, 2023.

[16] “As larvas me põem fora de mim, me tiram do esquema.” (Buitrón apud Pellejero, 2023)

[17] Buitrón apud Pellejero, 2023.

[18] “O importante que foi quando obtive um prêmio. (...) Isso habilitou-me. (...) Para mim isso, que pode parecer uma parvoíce, foi muito importante, que te digam que o que estás fazendo... que te dêem confiança. (...) A primeira vez que entrei num salão me senti parte, isso deu-me confiança (...) para seguir.” (Buitrón apud Pellejero) Se trata do Gran Premio Kenneth Kemble, que Virginia Buitrón obteve em 2018 pela sua obra *Dispositivo de dibujo interespecifico*.

[19] Calvino, 1992, p. 22.

[20] Calvino, 1992, p. 23.

[21] Ovidio, 1983, 740-752.

[22] Cf. Calvino, 1992, p. 25.

[23] As obras de Virginia Buitrón podem ser apreciadas em: <https://virginiab.ar> (e, de maneira específica em relação a este ensaio, em: <https://virginiab.ar/wp-content/uploads/2023/06/Portafolio-Como-en-el-principio.pdf>).

