

Sobre arte e vida em comum (ensaaios breves) (2026), de Artur de Vargas Giorgi

Byron Vélez Escallón¹

478

O livro *Sobre arte e vida em comum* (ensaaios breves) (2026), de Artur de Vargas Giorgi, recolhe 31 textos curtos que discutem, a partir de perspectivas situadas, eu diria efêmeras, as relações entre as artes e as formas de vida contemporâneas. Tem também um elogioso posfácio, da reconhecida pesquisadora e crítica de arte Célia Pedrosa. Focado principalmente nas artes visuais e na literatura, mas atento às potências de todas as musas (arquitetura, música, cinema, pintura, vídeo, poesia, instalação, performance etc.), o livro se abre aos dilemas da vida política atual, com questionamentos urgentes sobre as relações entre ética e estética, crítica e criação, em tempos pós-pandêmicos de virtualização e depredação neoliberal da presença.

¹ Byron Vélez Escallón é um pesquisador, editor e tradutor colombiano radicado no Brasil, doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, onde atua como docente e lidera o Núcleo Onetti de Estudos Literários Latino-Americanos. Sua produção intelectual inclui a publicação do livro *Do tamanho do mundo: o Páramo de Guimarães Rosa – com um Yavaratê*, editado pela Universidade de Pittsburgh e premiado pelo Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Diretor do periódico bilíngue *Landa*, o autor publicou artigos voltados às estéticas e literaturas da América Latina, além de realizar traduções que abrangem a edição brasileira do romance *Zama*, de Antonio Di Benedetto, e a versão em espanhol do conto "Páramo", de João Guimarães Rosa.

Esses questionamentos articulam quatro movimentos conceituais principais, a saber: 1). o paradoxo da vanguarda na América Latina, em que os artistas modernos não batalham contra uma tradição burguesa estabilizada, mas, e eis a problemática fundamental dos nossos modernismos, em prol da criação dessa tradição. Aquilo que na Europa significava ruptura e rebeldia, entre nós, frequentemente, se tornou institucionalidade e estabilização. A Brasília de Costa e Niemeyer aparece no livro, e em outros trabalhos de Giorgi, como o paradigma dessa fundação moderna, que elabora a cruz e o avião como símbolos coloniais, de conquista e domesticação do sertão; 2). a destruição vanguardista foi assimilada pelas instituições burguesas e se tornou, verdadeiramente, uma “tradição da ruptura”, com choques controlados, integrados à lógica dos mercados da arte para ser, finalmente, neutralizada como espetáculo; 3). a desmaterialização da arte foi um processo estranhamente unilinear e progressivo, em que tudo que era sólido desmanchou-se no ar. A fantasmagorização, a disseminação dos contornos, das figuras e dos sentidos, a proliferação de ausências e vazios, reproduziram no mundo da arte a obsolescência programada das mercadorias, mimetizando assim a lógica especulativa e efêmera dos dispositivos financeiros e das redes sociais; 4). a fragmentação da experiência moderna manifesta uma crise das formas simbólicas que sustentavam mundos comunitários. Como contraposição criativa a essa fragmentação, a miniaturização, a redução de escala, a transformação do mundo em maquete, apresentam-se no livro como respostas críticas à anestesia moderna, permitindo uma reconstrução traumática, e lúdica, de situações originárias, constituindo assim – nas obras de Nenê (Marcelino Melo) e Albertina Carri, por exemplo – procedimentos de resistência política e afetiva contra o apagamento da memória e contra a destruição societária dos vínculos comunitários.

Com efeito, no livro aqui resenhado, a miniatura opera como modelo que constrói a vida que vivemos em comum:

É como se cada miniatura recolocasse em cena – é como se reciclasse – o próprio nascimento da arte, que assim reaparece da bruma dos tempos, trabalhando entre o vir a ser e a extinção, se pudermos nos valer novamente das

palavras de Walter Benjamin. Nesse sentido, a repetição que elas encerram é como o “mais uma vez” que para a criança é, segundo o autor, a “alma do jogo”, uma força intensa que se mostra igualmente poderosa no “impulso sexual no amor”. “E não foi por acaso que Freud acreditou ter descoberto um ‘além do princípio do prazer’ nessa compulsão”, frisou Benjamin: “de fato, toda e qualquer experiência mais profunda deseja insaciavelmente, até o final de todas as coisas, repetição e retorno, restabelecimento da situação primordial da qual ela tomou o impulso inicial”. (Giorgi, 2026, p. 41)

480

Em grande medida, aumentando a escala, entendo a intervenção de Giorgi como uma continuação dos grandes debates da modernidade: o que é o contemporâneo? Qual o papel da arte num mundo crescentemente fragmentado, secularizado e desencantado? São vários papeis? Resta hoje um lugar para a vanguarda política na vanguarda estética? A força disruptiva das artes modernas se conserva na arte contemporânea, relacional, virtual e pós-autônoma? A disseminação dos sentidos, as mortes e retornos do autor, o desvanecimento figural, a inespecificidade, o “vincular”, são conquistas do progresso no campo das artes ou apenas sintomas de uma realidade cada vez mais vivida pelas máquinas e menos pelos velhos humanos de carne e osso? O que acontece com as artes aqui, lá, acolá? E a literatura?

O livro atende de maneira heterogênea e densa a essas grandes questões, e o faz com uma consciência da forma ensaística (breve) que faz invejar a competência do autor como escritor. Possui uma dicção particularíssima e de uma elegância rara nas descuidadas escritas do presente, pois além de certa e sintética, é uma escritura bela, com não escassos momentos de intempestividade poética que, com efeito estésico, surpreende e ilumina. Ilumina profanamente, e em pequeno, com o riscar e deflagrar de um fósforo: ao melhor estilo de um Walter Benjamin, do Benjamin miniaturista de *Rua de mão única*, eu diria.

A especulação crítica, por outra parte (e quero destacar que o autor apresenta seu trabalho, justamente, como “especulação crítica”), se situa

constantemente perante seus objetos, que não pretende ler de maneira neutra, homogênea, ou em nome “d’o Valor”, tão onipresente como obliterado na crítica pós-moderna. Antes bem, e ainda bem, o crítico especula no espelho: ou seja, a partir da própria percepção de seus interesses e perguntas; no escuro, com os pés no chão e iluminado apenas com seu fósforo, sem a pretensão do juízo kantiano ou do “belo” hegeliano – essas fundamentações abstratas e burguesas das estéticas modernas europeias –, mas de maneira fértil e nossa, com uma consequência que considero um aporte cognitivo por parte deste livro. A saber: a ideia de que não há sentido global, nem critério universal, que possam garantir a estabilidade de uma História, de uma Estética, de um Valor. O espelho foi levado por Artur para dentro do escuro da caverna dos sonhos esquecidos, e o autor apenas conta com uma caixa de 31 fósforos para especular diante dele.

481

Mais do que *obras*, Giorgi aborda *eventos artísticos, formas de emergência*, como sugeri acima, fenômenos que inauguram situações de leitura e alternativas éticas com seu intempestivo, e frágil, e mínimo, aparecimento. Isso se torna evidente quando, por exemplo, o autor considera leituras e apropriações que, nos seus respectivos países, receberam as vanguardas históricas a partir da década de 1950. Para explicitar isso, vou recorrer a trabalhos precedentes, outros textos de Artur que serviram como preparação deste livro de ensaios. Buscarei na consolidada e coerente trajetória do ensaísta – e não no percurso errante do artista autor das *garafunhas*² – algumas sutilezas críticas sobre as quais estão assentadas as

² Se trata de pequenas obras de arte, miniaturas, iluminações ou momentos críticos. De acordo com a “Proposição para as garafunhas” (2012), de Ana Chiara: “a poética visual das garafunhas, de Artur de Vargas Giorgi, parte de um ‘sustenta aí’, abertura para enfrentamento do furo, do oco, dos vazios/ pode ser o caminho de uma agulha que penetra e sai de restos de tecido, de algodão, de plástico-bolha, de materiais diversos, como diverso é o mundo, diversos são os corpos/ diversos e diferidos, neste modo são alinhavos, pequenas cicatrizes-memória/ garafunhas são também desenhos: corpos mínimos, minúcias que provocam, afetam, tocam o olho como cócegas de leve, carícia – sorriso irônico sustentando o medo, as dificuldades, as carências-querências/ traços, ranhuras em tabuinhas/ aqui e ali são frases samurais, mini escritas, grafadas à mão, sempre em minúsculas, nem títulos, nem comentários, são inscrições (em fuga...) desenhadas, poemas à parte, mas também poemas como parte/ se colagens, colam beijos de língua, como num flerte, mas, outras vezes, quando colam, grudam, prendem o sujeito numa poça/ quando *estudos para sustentação de linha* pensam uma arquitetura emotiva para o equilíbrio instável, para o que se pode romper a qualquer momento, fio de prumo de uma vida inteira desabável com um sopro/ experimentam linhas de força que podem aguentar o levíssimo de uma haste de flor, ou o pesadíssimo de toneladas dos carros empilhados/ como *enxerto para uma vida feliz*, garafunhas suturam sem cicatrizar a ferida, basta prestar atenção nos

reflexões presentes no interior de *Sobre arte e vida em comum*. Isso quer dizer que, parafraseando Guimarães Rosa, peço a permissão do leitor para recorrer ao que dá valor a este livro, justamente, porque nele não deveu caber.

Quero me referir ao desenho crítico do ensaio “arte Rorschach”, publicado por Artur de Vargas Giorgi em 2015. O chamado *informalismo* (*tachismo*, “*manchismo*”, *abstração lírica* ou “*art autre*” na Europa, ou *expressionismo abstrato* nos Estados Unidos) foi, por exemplo, no avatar aberturista e “democrático” do franquismo, via *american way of life*, algo análogo ao que representou o Concretismo em relação com o desenvolvimentismo, no Brasil. De uma maneira ou de outra, e apesar da sua aberta contradição recíproca, esses *ismos* preparavam, nas singularidades nacionais a que estão atrelados, os caminhos para a recepção de arte na fase neoliberal, em que a economia passou de um embasamento na produção de objetos a uma lógica do consumo generalizado de imagens, o que ainda é a *nostra* catástrofe. Assim como para certa tradição moderna brasileira a abstração geométrica parecia ser o caminho para um desenvolvimento que equilibrava emoção e cálculo racional (Niemeyer, Costa), no caso espanhol o *pathos* informalista parecia apto para, ao mesmo tempo, preservar uma certa tradição hispânica torturada, *negra*, e evidenciar os avanços modernistas de uma ditadura liberal que, pela via da inserção no bloco anticomunista orquestrado pelos Estados Unidos, permitia aos artistas uma ampla margem de liberdade de expressão subjetiva em âmbito internacionalizado.

Dessa maneira, enquanto no Brasil concretos e neoconcretos fizeram de João Cabral de Melo Neto o paradigma do poeta-engenheiro contrário ao idealismo nostálgico e formalista da geração de 45, na Espanha os chamados informalistas (Tàpies, Saura, Millares, Feito, Canogar, Chillida, etc.) tomavam a via da “destruição da pintura”, pregada por Joan Miró ainda na década de 30, para dar cada vez mais valor – um valor, por vezes, quase místico, mesmo que também proclamadamente anti-idealista – aos suportes

laivos vermelho-sangue pressentidos como pele esfolada de algumas delas/ garafunhas são cuidado princípio de delicadeza”. As *garafunhas* de Artur de Vargas Giorgi, já de longa data, estão disponíveis em: <https://contemplacaometodicadamosca.blogspot.com/>

e matérias, afastando-se de procedimentos, questões e reivindicações que, por serem imediatamente “políticos”, “representacionais” ou “testemunhais”, pareciam alheios à esfera de uma arte autonomizada. Como evidencia Artur de Vargas Giorgi no texto supracitado, “arte Rorschach” (2015), o informalismo era rejeitado no Brasil (e na Argentina) como avesso à ordem e ao progresso que, na Espanha, paradoxalmente, eram entendidos como resultantes da adesão aos princípios estéticos que críticos como Clement Greenberg ou Michel Tapié associaram a um expressionismo abstrato (Rothko, Newman, Gottlieb, de Kooning, Motherwell, Pollock), ou a um *art autre* (Fautrier, Wols, Dubuffet), movimento que, também “influenciado” pelo lirismo matérico de Miró, e centralizado na nova “capital do mundo”, Nova Iorque, ou em Paris, fazia do essencial-atemporal um cânone global.

Sintetizo, com uma competência muito menor que a de Giorgi: arte abstrata e funcionalismo são apenas avatares nacionais, note-se, de uma dogmática do progresso que leva ao neoliberalismo, seja pela via da muito europeia “destruição da arte”, seja pelo caminho da dependência, que nos legou Le Corbusier como modelo absoluto de desenvolvimento na arquitetura. A brilhante argumentação que emana desses pequenos e certos ensaios aponta para o fato surpreendente de que estilos, em aparência antagônicos, trabalham, na verdade, para o mesmo Capital, mas de maneiras situadas e que o crítico de arte deve saber situar.

Tenho apenas uma pequena ressalva: após as leituras macropolíticas, Artur encara magistralmente as micropolíticas, arranhando e escavando os limites de um campo da arte tragicamente capturado pelo sistema que pretendia combater. Como dizia Guimarães Rosa: “*só uma maneira de abordagem nos comunica com o imenso: a miúda*”. Artur tensiona limites ao extremo, afunila o raciocínio e aguça a palavra, mas não perfura a membrana plasmática da ontologia liberal e moderna; talvez porque, além do limite, perfurando o balão em que estamos capturados, depois da macro e da microfísica, está a transcendência metafísica. Deus e o diabo, e a travessia. Artur conhece o anão corcunda (imagem vicária do espírito ou da teologia) que ganha as partidas sob o tabuleiro do autômata benjaminiano e, com sua elegância característica, esquiva-se do salto no abismo que

implicaria considerá-lo. Essa “descida” abaixo do tabuleiro da história parece ser problemática para a formação que compartilhamos, pois, para os nossos mestres e referentes teóricos e filosóficos, o anão também é pequeno e feio. E pobre.

Sobre arte e vida em comum é um livro excelente, prazeroso, imaginativo, atualizado com artistas de primeira linha, como Maria Bonomi ou León Ferrari, com releituras surpreendentes, como a do *Poema sujo*, de Ferreira Gullar, que Giorgi lê, vesgamente (mas com a vesguice de quem escuta estereograficamente), como um poema do exílio, estrangeiro e *in Spanish: Poema suyo*, “seu”, de você. Uma leitura “fora do lugar”, sobre “as ideias fora do Gullar” (como ele havia formulado em sua tese de doutorado). E a literatura, essa estranha saúde, tem no livro, particularmente na sua segunda metade –através de figuras como Clarice, Cabral de Melo Neto, Kafka, Beckett, Brecht, Racionais MCs, Mário de Andrade, Bernardo Carvalho etc. –, o papel daquilo que consegue “capturar coisas vivas”, mas sem matá-las, frequentemente lutando contra a alienação à maneira de uma vacina, que opera se espalhando como a doença que, em miniatura, nos permite experienciar, mais uma vez, o nosso ser em comum. Literatura escrita, lida, escutada, gravada, copiada, repetida, editada, reeditada, relida. Comunidade de ficções: cocada mole, de leite condensado, de milho verde, ou de coco mesmo, mas a preço de banana – porque no escuro da caverna, leituras e leitores perdem progressivamente seu valor.

É, portanto, uma oportunidade esta, uma iluminação, a de termos um livro de ensaios de crítica nosso. *Suyo*, sujo, *tuyo*, *mío*.

Referências

CHIARA, Ana. Proposição para as garafunhas. **Sopro**, [s. l.], n. 77, jul. 2012. Disponível em: <https://culturaebarbarie.org/sopro/n77scribd.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2026.

GIORGI, Artur de Vargas. “arte Rorschach”. **Outra Travessia**, Florianópolis, n. 19, p. 81-104, nov. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2015n19p81>. Acesso em: 1 jun. 2026

GIORGI, Artur de Vargas. **Ferreira, Ferrari: ficções do exílio**. 2014. 237 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade

Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: ufsc.br. Acesso em: 1 jun. 2026.

GIORGI, Artur de Vargas. **Sobre arte e vida em comum**: ensaios breves. Florianópolis: EdUFSC, 2026.