Textos Selecionados | Pg. 1/4

# Fortes D'Aloia & Gabriel

Título Data Publicação A Bill of Wrongs 1989

Jac Leirner. São Paulo: Galeria Millan, 1989.

Autor Artista Guy Brett Jac Leirner

# jac leirner

texto Guy Brett

# Fortes D'Aloia & Gabriel

Título Data Publicação A Bill of Wrongs

1989

Jac Leirner. São Paulo: Galeria Millan, 1989.

Autor Artista Guy Brett Jac Leirner

# A BILL OF WRONGS\*

Eu primeiro achei que o trabalho de Jac Leirner fosse escultura. Ergui uma de suas tiras do chão. A forma, a ocupação no espaço, a plasticidade. Mas não: aquilo era feito de cédulas de papel-moeda, milhares, talvez dezenas de milhares, enfileiradas numa cadeia. Sua cor indescritível, seu jeito manuseado, sua imundície. O objeto tornou-se imensamente pesado, sem vida, uma parábola da inércia. (O imediatamente óbvio para qualquer brasileiro, mas para mim só depois, era que tratava-se de notas de 100 cruzeiros à beira da extinção e de perderem todo o valor devido à hiperinflação). Subitamente me apercebi de que estava posto numa fronteira fascinante e provocativa do pensamento e do questionamento. Era de fato um objeto estranho. Por que viera a existir? Qual era seu verdadeiro lugar?

Aquilo ridicularizava o formalismo escultural e, no entanto, sua força como signo, como revelação de uma realidade social e humana, era inseparável de sua massa escultural. O 'choque' iluminador era conseguido não pela referência, pela descrição, por falar 'sobre', mas pelo simples acúmulo, amontoamento, num único lugar, de coisas normalmente dispersas no tempo e no espaço. O objeto feito tira parecia encarnar uma compreensão, uma ação que combina material e pensamento, de um tipo que apenas o artista 'plástico' pode realizar.

Os trabalhos de parede pertencentes à mesma obra — *Os Cem,* 1985-7 — acrescentavam outra dimensão: a descoberta, por parte da artista, enquanto juntava as cédulas, dos *graffitti* do povo, desenhos e desfigurações nas mesmas. O material passava imediatamente de seu nível e de sua circulação oficiais, enquanto abstração de relações sociais, para sua circulação não-oficial como portador de desejos, frustrações e sonhos populares. A artista começou a classificar o material e construiu cada peça individual como um tipo genérico: um trabalho referia-se ao amor, outro ao sexo, um terceiro à religião, um quarto à política, um quinto inteiramente composto de assinaturas, um sexto desenhado por crianças, um sétimo de sinais indecifráveis. As mensagens também foram transcritas e estampadas sob a forma de um poster singular, coberto, de alto a baixo, de matéria impressa e sem começo nem fim. Da 'cultura do silêncio', um fluxo de enunciado interminável.

No seu trabalho seguinte Jac Leirner aplicou de algum modo os mesmos métodos extraídos de sua própria vida, ou melhor, sua vida tornou-se o ponto de entrada em sistemas mais amplos, relações difíceis de compreender. *Pulmão* (1987) foi feito na época em que ela parou de fumar. 1200 maços de Marlboro (três anos de tabagismo) foram desmembrados nas suas partes constitutivas; cada parte, reunida, tornou-se uma entidade escultural distinta e uma metáfora para o pulmão. Todas juntas formavam o conjunto da exposição. Uma era feita com as fitas de celofane que se arrancam primeiro, outra com os papéis laminados do envoltório interno, outra com os selos e assim por diante. Somente os cigarros não estavam lá: tinham "virado fumaça".

<sup>\*</sup> Por sugestão do autor, o título que é um jogo de palavras com a expressão "Bill of Wrights" — Declaração de Direitos —, e que mudando wrights por wrongs, remete ao trabalho da artista com seus "Erros", foi deixado no original em inglês. N. do T.

# Fortes D'Aloia & Gabriel

Título Data Publicação A Bill of Wrongs

1989

Jac Leirner. São Paulo: Galeria Millan, 1989.

Autor Artista Guy Brett Jac Leirner

Da poesia, economia e enigma da ação, as idéias começam a jorrar. JL fez o *Pulmão* (que sempre carregamos dentro de nós) da embalagem efêmera que jogamos fora. As unidades da produção industrial em massa — como os minutos do tempo que passa, da vida que se esvai ("Medi minha vida com maços de cigarro", JL poderia ter dito, ecoando o Prufrock do Eliot) — transformaram-se nas células do órgão do corpo, a massa intrincada de nossas visceras à qual falta qualquer linearidade. Deste modo, o 'tempo', a ascenção/queda do corpo individual — o tempo de cada um — é disposto através do tempo impessoal do compacto sistema social numa metáfora espantosa onde a matéria física é de certo modo intercambiada poeticamente entre esses dois mundos, pertencendo a ambos e a nenhum.

1200 maços de cigarros foram usados no *Pulmão*, cerca de 70.000 cédulas em *Os Cem*. O trabalho repetitivo, consumidor de tempo investido em ajuntar, arranjar e armar tais materiais não é do tipo normalmente associado com a 'inspiração' e a 'expressão' artísticas. É paradoxal a estratégia de Jac Leirner para chegar mais perto da realidade. Ela implica uma certa espécie de intervenção num processo que é forte e difícil de compreender, que elude o consumidor individual assim como elude o artista-artífice individual. Esta deve ser a razão por que, quando encarregada com outros artistas de planejar uma página para o *Jornal da Tarde*, ela passou por cima (como Celso Fonseca sensivelmente apontou) dos 'recursos gráficos' disponíveis nos departamentos editorial e de arte e foi ao cerne da máquina. Ela adaptou as rotativas da impressora, que imprimem 45.000 jornais por hora, a produzirem uma página perfeitamente em branco perfurada com dúzias de furos minúsculos.

Sua página torna a própria presença sensível por meio de uma ausência. Será essa tática puramente estética ou puramente abstrata? Falando do Brasil atual, JL disse recentemente: "Aparentemente trata-se de um país de ficção. Seus valores não são reais. A moralidade está ausente, invertida. É por isso que desejo tanto o real". A incerteza entre o real e a ficção como a experiência básica da população de um país como o Brasil, condensando o valor ficcional da realidade última — dinheiro —, foi captada claramente por vários artistas. JL tinha a sensação, ao produzir Os Cem, que "a nota de dinheiro é quase uma ausência" ('cem', em português tem o mesmo som que 'sem'; o 'sem', 'os sem', 'os que não têm'). Ela trabalha atualmente numa segunda versão, 'fantasma', da peça. Zero Cruzeiro (anos 70) de Cildo Meireles e Dinheiro para Treinamento (1977) de Waltercio Caldas — obras baseadas também, de outras maneiras, no dinheiro - expressaram a mesma 'vacuidade da ausência'. Creio que esse movimento, essa compreensão particular da noção da vacuidade (que tem uma história significativa na formação das linguagens da arte moderna desde, digamos, Maliévitch) tem sido um recurso filosófico poderoso para uma série de artistas no Brasil. Entre outras coisas, torna-se um meio de se aproximar da realidade através de uma aparente inversão de valores; aproximar-se da verdade por meio da mentira, do certo por meio do errado, do engano, do desvario, do 'erro'. Talvez seja a tática através da qual a artista tenta simultaneamente chegar mais perto da experiência da massa das pessoas e mais longe das normas da cultura aca-

dêmica e oficial.

# Fortes D'Aloia & Gabriel

Título A Bill of Wrongs

**Data** 1989

Publicação Jac Leirner. São Paulo: Galeria Millan, 1989.

Autor Artista Guy Brett Jac Leirner

Depois de *Pulmão*, JL partiu para *Erros*. Alguns se valiam de uma estratégia escultural. *Erro na Paisagem* (1988) é feito de cordão de poliuretano, sem cor nem forma:

"Eu repeti minha atitude de quando fazia Os Cem, picotando furo após furo, horas e horas e meses de trabalho mecânico... Eu queria uma ação que provocasse um branco em minha memória, um conjunto fora de tempo e lugar, nó sobre nó sobre nó (quase ad infinitum), para depois colocá-los onde não deveriam estar: debaixo de uma mesa, sobre uma árvore, um corpo estranho fora de lugar no familiar e no normal".

O Primeiros Erros é feito de texto verbal: transcrição, seleção e rearranjo de horas de jargão publicitário da TV e das revistas brasileiras. Talvez trate-se de um texto mais estritamente escultural que literário. Enquanto Os Cem partia da descontinuidade mesma do anônimo graffitti popular, dando-lhe visibilidade e continuidade, Primeiros Erros rompe a continuidade da propaganda enquanto preserva seu fluxo ininterrupto. O contraste entre os dois discursos é surpreendente e ambos, como toda a obra de JL, levantam questões tão somente ao estabelecê-las. Comparado a Os Cem, Primeiros Erros é um discurso 'oficial'. Astutamente, com motivação, anúncios de publicidade oferecem um tipo de desejo sem dor para os sonhos humanos. Desarticulando-os, JL acentua o tom sedutor pelo qual estamos todos envolvidos hoje em dia. Ela monta de fato algumas tensões fascinantes entre universalidade e diferença, uma vez que um leitor estrangeiro, como eu mesmo, vê certas inflexões e nuances — ênfase no corpo e no prazer sensual, o impulso de implantar valores consumistas de classe média qualquer que seja o nível econômico — que sugerem uma variante 'brasileira' de um processo universal. No entanto, a obra não é simplisticamente condenatória: algo de mágico é feito por ela a partir do kitsch, algo que, por sua vez, desilude o que é conscientemente 'literário' e acadêmico.

Recentemente Jac Leirner vem juntando, para um trabalho que não vi ainda, sacos plásticos. Outra ubiquidade da vida planetária cotidiana, habitualmente atomizada como pequenas 'embalagens' no tempo e no espaço, outro murmúrio ideológico. Os sacos vão se transformar num ambiente que envolverá o espectador, como uma célula acolchoada. Eu descrevi JL como quem emprega uma 'estratégia escultural', no sentido de trabalhar com as propriedades físicas das coisas. Mas é na palavra 'estratégia' que está a diferença importante. Ela não está juntando coisas para chegar a uma imagem finita e preexistente, ou a uma sensação estética 'abstrata'. Seu trabalho faz tais formalismos parecerem desnecessariamente limitados e estreitos, como antigos protocolos e etiquetas. Junto com uma série de outros artistas hoje, Jac Leirner propõe uma nova definição da poética, um tipo de intervenção que modifica os padrões de espaço e tempo em que nós, e os objetos, nos movemos. Uma nova maneira pela qual a vida pode vitalizar a arte ou a arte revelar a vida.