

2 + 2 = 4

Por Oliver Basciano

I'm a mechanical man
I'm a mechanical man
2 mechanical arms
2 mechanical legs
I'm a 2 + 2 = 4 man

Eu sou um homem mecânico
Eu sou um homem mecânico
2 braços mecânicos
2 pernas mecânicas
Eu sou um homem 2 + 2 = 4

Em *Mechanical Man* (Devo, 1978), música do início do pós-punk, a letra se repete como em um mantra, mas a voz robótica saída do sintetizador afasta qualquer possibilidade de meditação, substituída por algo mais parecido com a automação infundável de uma linha de produção.

Há meses, Jac Leirner e Adriano Costa, artistas e amigos, vêm trabalhando lado a lado, não em uma colaboração propriamente dita – nesta exposição todos os trabalhos são de autoria singular –, muitas vezes dividindo o ambiente, a proximidade, as ferramentas e os materiais. Trabalham em silêncio, enquanto *Hardcore Devo*, uma antologia das primeiras demos pode, muitas vezes, ser ouvida em segundo plano. Em um clima de produtividade metódica, o estúdio vira fábrica e eles, co-operários. Seu produto é a transformação de materiais e objetos cotidianos em esculturas, no entanto, para ambos, a produção da arte não é um ato de transubstanciação, pelo contrário, o trabalho organiza e potencializa objetos cujo valor é subestimado. Jac Leirner volta sua atenção para cartões de visita, embalagens de cigarro, dinheiro ou níveis de precisão, entre outros itens prosaicos, há tempos ela acumula materiais ainda mais irrisórios: quaisquer embalagens de plástico e papel.¹

Na mesa do estúdio de Leirner, entre uma tábua de cortar, cola e bisturi, entre uma tábua de corte, um tubo de cola e um estilete, há pilhas de papelão separadas por cor e tamanho. As embalagens foram desmontadas, os traços de cola e elementos plásticos removidos e as dobras desamassadas. Sua seleção de cartões coloridos resultantes da embalagem se acumula em uma composição escultural geométrica. Em termos formais, os novos trabalhos lembram a série *Adesivos*, iniciada por volta de 2000, onde complexas situações gráficas são organizadas sobre superfícies acrílicas e também — desta vez, em uma escala monumental — o trabalho *Nomes* de 1989, no qual as paredes do espaço expositivo são cobertas por uma superfície de sacolas plásticas provenientes de lojas de museus.

¹ Esses trabalhos foram produzidos num momento em que o preço atacadista do papelão atingiu valores recordes de revenda: a pandemia global, que resultou em um *boom* no comércio online, significou, para alguns mercados, um aumento de R\$ 310 por tonelada das embalagens.

Um texto interpretativo como este poderia, naturalmente, voltar à história da arte como referência e contexto o que me parece um beco sem saída. A Leirner interessa tanto os objetos encontrado em lojas, ruas e fábricas, quanto aqueles encontrados em museus. “O trabalhador não cria nada sem a natureza, sem o mundo exterior sensível”, escreveu Marx. “É no material que o trabalho se realiza.”² Em uma superfície única, a artista cola elementos de quatro, cinco, seis partes de embalagens diferentes. Há abas amarelas para ganchos há partes que parecem vir de rolos vermelhos de papel. Tudo está livre de interferências até que o logo de uma empresa qualquer surge no conjunto de detalhes. Os cânones da arte não são suficientes para entender o trabalho, temos também a lembrança de um lugar mundano — como prateleiras de supermercados — e que pertence a todos nós.

Usando recursos semelhantes, onde Leirner cria ordem, Costa convida à desordem. Ele abre as portas da galeria para a cidade. Várias de suas novas esculturas incorporam elementos que remetem ao mundo dos quadrinhos. Com a sua tampa parcialmente aberta em um enorme sorriso, *Fred Astaire*, uma lata de lixo com pedal, traz duas enormes e estranhíssimas mãos de metal conectadas ao “corpo”. É sugestivo o fato do artista apresentar a anarquia de Toonland e sua sensibilidade invertida. Theodor Adorno argumentava que os desenhos animados ensinavam a conformidade capitalista. Em 1947 escreve: “o Pato Donald mostra como os infelizes são desprezados, para que todos reconheçam essa triste realidade”.³ Este espírito atravessa o trabalho de Costa, mesmo ao transitar entre a elegância (*Garrafa*, de 2021, um trabalho têxtil feito de uma camisa velha da Lacoste) e o humor (o gesto absurdo de *Museu*, de 2021, no qual um tambor de metal se equilibra em dois rolos de fita adesiva, com uma rede jogada por cima). Costa e Leirner estabelecem dialética realista parecida, ao trazer dignidade para os detritos do capitalismo, incluindo, mas não se limitando a esta exposição, panos de chão, papel, cola, grampeadores, fitas adesivas e roupas. Com seus materiais, Costa costura e dobra, cola e sobrepõe, montando esculturas que são calculadas na execução e extravagantemente livres em sua materialização. Com pincel e caneta, traz os efêmeros tons e texturas do mundo exterior para o seu trabalho. As pinceladas de Costa são, frequentemente borradas e seus traços, rabiscos viscerais e táteis.

Há uma sedução na obra de Leirner, em sua repetição; na lentidão de sua produção, onde materiais levam décadas para serem acumulados e podem se transformar em esculturas com incrível rapidez. Para Costa, há um sentimento de devassidão que move sua arte, um espírito insurgente que transporta itens insignificantes para dentro de um turbilhão de conexões formais e viscerais. Ambos os artistas recusam o simbolismo e a narrativa. Ambos rejeitam os costumes do espaço da galeria. Suas esculturas, pequenos coquetéis molotov, são momentos de revolta.

² “Trabalho alienado” de Karl Marx, em seus *Manuscritos econômico-filosóficos* de 1844.

³ Theodor Adorno e Max Horkheimer, *Dialética do Esclarecimento*, 1947.