

ARTES PLÁSTICAS

RITMOS E SILÊNCIOS DE UMA REFLEXÃO

Hip hop, instalação de Jac Leirner. São Paulo: Centro Universitário Maria Antonia, agosto de 2001.

Tatiana Ferraz

Diante desta obra, o que primeiro nos vem à mente são aqueles inscritos cotidianos dos cartões de visita, das etiquetas ou mesmo das sacolas de Jac Leirner — onde estariam? Um silêncio é o que parece revelar o trabalho, depois de uma série de questionamentos e reorganizações conceituais e formais que problematizavam as sociedades de consumo e o próprio consumo na esfera da arte. *Hip hop* (1998) nos convoca à conscientização de que o mundo anda mais silencioso, em especial na produção da arte brasileira dos anos 1990, marcada pelo "fenômeno do silêncio", processo apontado pela crítica Aracy Amaral¹.

A qualidade do trabalho de Jac Leirner que o distingue com especial interesse em meio ao caldeirão da produção recente reside no fato de essa "neutralidade" se revelar não como passividade diante do mundo, mas como problematização de uma

situação mundial de superficialidade — vale lembrar que a artista descreve seu trabalho como 90% de reflexão e 10% de produção propriamente dita. Isso significa uma experiência direta de reflexões sobre os sintomas de falta de densidade das sociedades atuais, em um período de visibilidades ralas.

Trata-se aqui de adesivos de cores e formas variadas compondo uma grande linha que percorre os quatro planos do espaço expositivo. Sem os inscritos anteriores, a produção abre-se a um diálogo não mais por meio dos signos e palavras que os objetos dos trabalhos anteriores carregavam, mas pela organização poética das cores e formas numa seqüência rítmica. Como se as palavras contidas nos cartões de visita, a exemplo de *Foi um prazer* (1997), tivessem sido apagadas e a obra houvesse se desprendido de uma intenção crítica mais direta para revelar uma visualidade sonora de variações "anônimas" (formais, conceituais, cromáticas etc.), abrindo-se a uma apreensão crítica do momento contemporâneo de esvaziamento cognitivo.

Na grande faixa de adesivos que se encadeiam continuamente sobre as paredes, as alternâncias cromáticas e formais imprimem uma musicalidade com ricas variações, desde pequenas interrupções (pelas diferenças entre uma forma anterior bem fina, quase uma linha, e uma forma posterior mais larga, um quadrado, ou pela alternância cromática de tons muito distintos, às vezes opostos) até seqüências mais suaves (com pequenas diferenciações de espessura de uma forma a outra, ou aproximações de cores tonais). Na seqüência dessa grande faixa apreende-se também uma expansão colorística e formal de intenções na configuração do trabalho. Quadrado, vermelho, verde, fino, branco, azul, bege,

(1) Amaral, Aracy. *Catálogo da exposição "Políticas da diferença"*, 2001. O texto refere-se à participação brasileira que integrou exposição de arte contemporânea latino-americana realizada em Recife em julho/agosto de 2001.

liso, comprido, preto, roxo, azul, curto, verde, amarelo, laranja, quadrado... a profusão de cores e formas diversificadas imprime um ritmo "suingado", próprio da cultura negra do hip-hop, como já sugere o título da obra. Assim, reminiscências da cultura pop podem ser somadas à visualidade rítmica de *Hip hop*. Aqui lembramos também da musicalidade inspiradora do jazz presente em *Boogie-Woogie*, de Mondrian, em que a apreensão musical vem da simultaneidade cromática de valores dispostos em horizontais e verticais; já no trabalho de Leirner há uma reorganização seqüencial desses valores, proporcionando uma experiência rítmica num percurso espacial e temporal.

Jac organiza seus objetos numa serialização próxima ao minimalismo, em que não há hierarquização das unidades, formando-se uma totalidade expressiva no conjunto. Atenta a todo tempo às reflexões sobre a história da arte, principalmente do último século, sua produção carrega também uma reconsideração do *ready-made* de Duchamp. Mediante a reorganização do cotidiano pelos objetos banais (não comercializáveis) como obra de arte, a transgressão do trabalho da artista vem da reflexão em torno do desgaste e acúmulo de signos da cotidianidade ou mesmo do consumo excessivo no próprio sistema da arte. "Separadas, essas peças têm o sentido diluído. Juntas, elas possuem um superdom de reflexão", diz ela². Numa aproximação à situação contemporânea, basta tomar como exemplo as propagandas vistas em *outdoors* e letreiros: é como se estivessem diluídas pelo excesso, restando apenas as formas coloridas dessas imagens, ritmicamente organizadas pelos percursos na cidade.

Retomando sua formação, que vem da tradição da escultura e do objeto dos anos 1980, com uma presença crítica do real na arte, Jac parece continuar sua investigação buscando aproximar-se do processo de consumo excessivo na contemporaneidade por duas vias principais: uma politização dos sentidos e uma transgressão que ressignifica a situação de passividade dos objetos comuns em algo mais. Os deslocamentos vêm desde os acúmulos com dinheiro e cigarro de meados dos anos 1980 (*Os cem*, 1985-87; *Pulmão*, 1985-87) até os utensílios do "shopping da arte" dos anos 1990, como sacolas de museus e cartões de visita (*Nomes*, 1989, *Foi um*

prazer, 1997; *Adesivos*, 2000). A artista declara sua "fixação por esses materiais, que têm uma característica comum: todos estão espalhados pelo mundo, são banais e não-afirmativos, e o fato de poder dar a eles uma condição afirmativa me encanta"³.

Tais palavras demonstram um pensamento muito próximo ao "raciocínio plástico" da arte conceitual e minimalista, fortemente presente em *Hip hop*. Aqui a transgressão objetual é sustentada pela peculiaridade de não serem mais objetos com função temporária na vida da artista; a obra agora se faz pela reunião de objetos mais "abertos", sem significação *a priori*: "Não existe um discurso sobre, é mais uma presença do que uma referência. [...] Não estou pensando em grandes questões, estou pensando realmente em pequenas coisas [...], coisas muito primeiras, idéias puras: peso, medida, quantidade, lugar e liberdade. A idéia é quebrar a neutralidade das coisas"⁴.

Os adesivos destituídos de palavras, as quais vinculavam as obras à idéia do consumo excessivo, revelam um sentido de ausência e vazio, reivindicam uma percepção inteligente para oferecer uma presença do que parece ali não estar; um silêncio que vem pelo excesso do nada, de um circuito calado de cor e de formas. Numa época de extrema profusão do trabalho do *designer* gráfico, sintoma de crescente preocupação com a visualidade (incorporando questões plásticas, de cor, forma, textura, composição) para o melhor efeito da publicidade e das vendas, o pensamento de Leirner se apresenta atual e reflexivo. Como se ela revelasse a contemporânea complexidade do processo de "maquiagem", da supervalorização do invólucro, descompromissada com o conteúdo.

Assim como em trabalhos anteriores, a artista dispõe os autocolantes em esquemas formais, só que agora como se existisse apenas uma memória do que poderiam ser essas tiras de papel colorido de diversos formatos, uma memória dos seus próprios trabalhos anteriores, atenuando-se os significados previamente estabelecidos em favor de uma visualidade ritmicamente organizada. O trabalho de Jac Leirner é visual e conceitualmente expressivo exatamente por não se prender a idéias apriorísticas fechadas nos objetos eles mesmos — o que poderia

(3) Entrevista de Jac Leirner a *O Estado de S. Paulo*, "Caderno 2", 25/01/1992.

(4) Idem.

(2) Entrevista de Jac Leirner ao *Diário do Grande ABC*, 24/03/1992.

cair numa fetichização banal do cotidiano —, usufruindo desses objetos sem valores imediatos em uma reflexão plástica mais ampla, sobre o esgotamento dos signos, da própria história da arte, dos mitos contemporâneos etc.

Para o crítico Paulo Herkenhoff, "no Brasil, a arte é, freqüentemente, a busca do grau zero"⁵. Na evolução de seus trabalhos, Jac parece ter chegado

ao seu próprio "grau zero", em que silencia as palavras em detrimento de uma visualidade sonora e rítmica sem imbricações apriorísticas. *Hip hop* abre-se ao mundo a fim de trazer à tona a conscientização reveladora de uma situação cultural, em que nos deparamos a todo tempo com superficialidades, diluições e neutralizações dos significados cognitivos da vida cotidiana, silenciada.

(5) Herkenhoff, Paulo. *Catálogo da representação brasileira na XLVII Bienal de Veneza*, 1997.

Tatiana Ferraz é bacharel em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da Unesp.