

CONSTRUIR, HABITAR, DEMORAR: AS DESCONTINUIDADES DA OBRA DE JAC LEIRNER

Danilo Calegari

Resumo. O presente artigo pretende traçar pontos de relação entre os trabalhos de Jac Leirner e os movimentos da vanguarda, suas derivações, suas obras e gestos artísticos. Para tal, noções do ensaio *Construir, Habitar, Pensar* (1954) de Martin Heidegger serão consideradas como possibilidades para a obra de arte.

Palavras-chave. Jac Leirner, Vanguardas, Heidegger, Arte Contemporânea.

Abstract. This article aims to trace points of connection between the works of Jac Leirner and avant-garde movements, its derivations, its works and its artistic gestures. For such, notions from Martin Heidegger's essay *Building, Dwelling, Thinking* (1954) will be considered as possibilities for the artwork.

Keywords. Jac Leirner, Avant-garde, Heidegger, Contemporary Art.

Parece que só é possível desconstruir o que se constrói. Duas atividades separadas, mas que se relacionam de modo essencial; começo e fim. Ao se tratar da produção artística do início do século XX, as pretensões vanguardistas eram de aniquilar, sem objeções, a tradição adquirida. O trabalho artístico deveria ser novo, em seus variados aspectos. A característica mais evidente das vanguardas era o afastamento das convenções. Porém, o novo não perdura se não se renova constantemente e para que a obra de arte permaneça além de novidade é preciso que ela habite. Em um dos sentidos afirmados por Martin Heidegger (2012, p. 129), habitar é demorar. É um modo singular de considerar estas duas palavras, ambas em uma esfera filosófica e expandida, e não nos estritos termos que a significação comum lhes atribui. Ambas não se reduzem à singularidade e à imobilidade. Na obra de arte, habitar e demorar são premissas capazes de relações: descritivas, sintomáticas e anadiomênicas. Ambas se permitem a experiência do resguardo que é “algo positivo e acontece quando deixamos alguma coisa entregue ao seu vigor de essência” (HEIDEGGER, loc. cit). E para o trabalho artístico, seu vigor foi justamente a distensão através de releituras que, partidas no início do século XX, foram acarretar significantes desdobramentos na metade do mesmo século. Trata-se das vanguardas e das neovanguarda; a segunda, assim, demorou na primeira.

A tradição renascentista, acadêmica, romântica demorou igualmente para que fosse assimilada. Até que as vanguardas quiseram cancelá-las, desconstruí-las. Por sua vez, o resultado da produção das vanguardas também resta. Alberto Tassinari (2006, p. 10) afirma que a arte moderna, subjacente aos movimentos de vanguarda, demora atualmente em seu período de desdobramento. Para ele, a arte moderna se depurou e mudou de estágio e a arte contemporânea é ainda resquício da arte moderna, com poucas características do período anterior.

Estes agenciamentos entre as vanguardas e o modernismo, a permanência e transformação na demora, se encontram presentes na obra da artista paulistana Jac Leirner. Dois atributos fundamentais para compreender sua obra são: o aspecto abstrato - geométrico e o objeto banal. Estes dois aspectos ligam a obra de Jac Leirner, de modo estrito, aos movimentos de vanguarda e daqueles posteriores que reverberaram seus questionamentos: o Novo Realismo, a Pop Art, o Minimalismo, a Arte Povera, o Concretismo e o Neoconcretismo. Enfatizar como a artista demora em suas referências, no sentido de criar trabalhos que repropõem elementos das vanguardas, porém desdobrados e revistados, ocasionando os agenciamentos entre a morada, a construção e a desconstrução é o objetivo do presente artigo. As temáticas para fundamentar tal ligação são três: a monocromia, a retícula e as novas condições para os signos pictóricos.

Modelos típicos das vanguardas

Com relação à monocromia e a retícula, elas podem ser consideradas dois modelos de produção pictórica típicas da vanguarda. Enquanto a primeira se postulou como símbolo do esgotamento pelo qual a pintura atravessava, a segunda acabara sendo escolhido pelos artistas, mesmo que de modo inconsciente, como noção operatória que possibilitaria o desenvolvimento e a continuação da pintura. Duas possibilidades que se constituíram paradoxalmente e que podem ser refletidas em *Skin* (imagem 1), trabalhos feitos com papel de fazer cigarro. Eles evocam sensações e características que se afastam da confusão, do enfado e da presteza. As grades monocromáticas são atacadas à parede pela parte que serve para sigilar o cigarro e na qual uma leve camada de cola é depositada. Cada uma das três composições, apesar da cor branca, se diferencia pela leve variação de tons. As dobras e ondulações que foram criadas pela manipulação do material frágil e delicado também influem

na impressão destes trabalhos monocromáticos. Eles pairam impassíveis, quase diminutos à parede. Uma aproximação existe com Agnes Martin e suas retículas e as pinturas brancas de Robert Ryman.



Imagem 1. Jac Leirner, Vista dos três trabalhos *Skins*, Yale School of Art, 2012, Connecticut, EUA.
© Sandra Burns. Disponível em <http://art.yale.edu/JacLeirner> Acesso em 22 de out. de 2015.

Em seus desdobramentos, o caso do monocromo e da retícula se constitui paradoxalmente pelo fato de se desenvolver através de discursos opostos. O monocromo exaure a superfície da pintura, enquanto que a retícula a duplica. Nessas operações, o primeiro divulgava a morte, o segundo apregoava justamente a vida e a possibilidade da pintura. Contudo, em suas características fundamentais, ambos são autorreferentes, autotéticos e abnegados à possibilidade da descrição de qualquer exterioridade na representação. Assim, eles afirmam suas diferenças para continuarem possibilitando a existência da pintura.

Novas condições para os signos pictóricos

As formas flutuantes de cores puras, presentes nos quadro de Kazimir Malevich, servirão de base para que El Lissitzky elabore sua famosa série de trabalhos. Os *Prouns* (acrônimo russo de Projeto para Afirmção do Novo) se serviam da inclusão de três dimensões na composição Suprematista, originalmente planar e bidimensional. No decorrer de sua pesquisa artística, El Lissitzky, arquiteto de formação, propõe suas composições no espaço real de exibição, conduzindo a experiência de redução à aplicação da pintura ao espaço, em uma transformação de seus projetos pictóricos em investigação arquitetônica. A *Sala Proun* (imagem 2) foi apresentada, pela primeira vez, em 1923 na Grande Exposição de Arte de Berlim.



Imagem 2. El Lissitzky, *Sala Proun*, 1923e reconstrução em 1965. Materiais diversos, 300 x 300 x 260 cm. Disponível em: <http://www.stedelijk.nl/en/collection/collection-online#/lissitzky>. Acesso em: 1º de abr. 2016.

A redução dos elementos, a escolha pelas formas geométricas e o distanciamento para um espaço não correspondente aquele da representação figurada são as características que ligam os trabalhos de El Lissitzky, aos *Crossings Colors* (imagem 3) de Jac Leirner. As cinco peças de madeira se encaixam em forma de cruz e estão dispostas uma após a outra no chão. Cada peça é composta de duas hastes de madeira e cada uma delas é pintada com cores intensas e de aspecto industrial, em ambas as faces e também nas extremidades da peça. A combinação de cores é casual e não respeita nenhuma hierarquia de ordem cromática ou tonal. O conjunto marca esta ligação das formas geométricas flutuando independentemente do fundo, ou da superfície na qual se apoiam. Percebe-se na imagem a dinâmica formal irreverente que não respeita a gravidade e que aproxima estas esculturas em direção à conquista do espaço de representação que propuseram os artistas suprematistas.

A conquista do espaço pode ser entendida principalmente na produção minimalista dos anos 60, no sentido que, para o espectador, mais do que inferir a constituição, o material, ou a superfície de um trabalho artístico, ele é “motivado a explorar as consequências perceptivas de um particular evento em um dado lugar” (FOSTER, 2014, p. 53). Ainda, deste tratamento da produção minimalista reside um esclarecimento para o período, pois, ele intuía uma subversão das linguagens tradicionais. À medida que a pintura vai ganhando espaço e se tornando tridimensional, a escultura parece se retrair e requisitar a bidimensionalidade (*Os Cem*, imagem 4). Esta troca de papéis serviu justamente como ocasião para que se criasse uma divisão entre a recente produção minimalista daquela modernista, principalmente relacionada

com o expressionismo abstrato. Assim, ao abandonar as convenções estabelecidas e reforçadas pelo Modernismo, o Minimalismo, propôs novos nomes para indicar a nova condição para os signos pictóricos: objeto, estrutura e instalação passaram a fazer parte do vocabulário da arte.

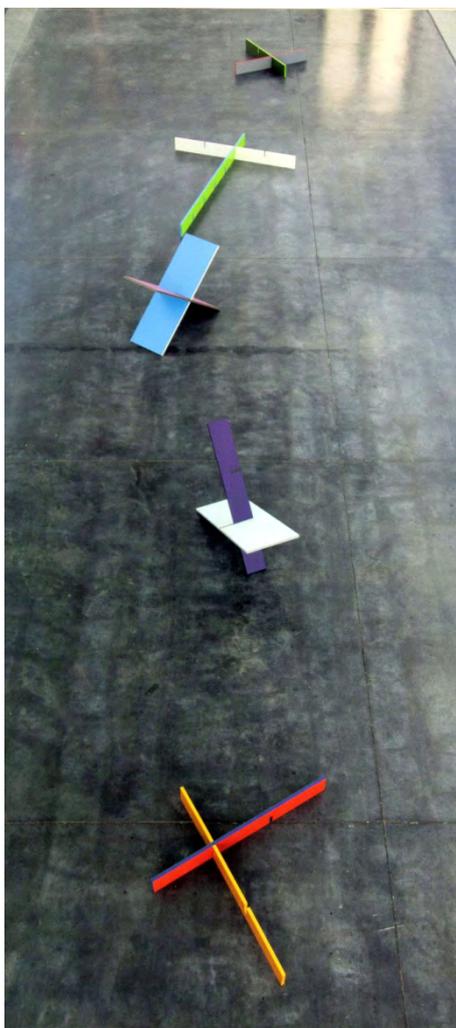


Imagem 1. Jac Leirner, *Crossing Colors*, 2012. 5 partes, dimensões variáveis. Connecticut, EUA.
© Sandra Burns. Disponível em <http://art.yale.edu/JacLeirner> Acesso em 22 de out. de 2015.

As discontinuidades da obra

O que revela então estas séries de comparações? No caso de Jac Leirner, ela cria seus trabalhos justamente desconstruindo os questionamentos das vanguardas, sobretudo pelo fato de transgredir a transgressão, outro aspecto evidente da produção artística do início do século XX. Isto se revela em dois aspectos. O primeiro ocorre na escolha dos materiais. Na obra de Jac Leirner, a sua base é constituída de objetos banais. O segundo se concretiza nas operações

que ela produz com estes objetos: acumular e organizar. Ao recolher uma quantidade de material, a artista procede com uma operação de organização (é o caso dos trabalhos das imagens 1 e 4, papéis de cigarro e cédulas). O que acarreta um gesto quase burocrático, um procedimento padrão em lidar com os objetos banais que resulta, porém, “como o ato de produzir uma alteração e suspender o estabelecido” (CHEREM, 2012. p. 26). Característica situada na antípoda das convenções dadaístas de Marcel Duchamp e o uso do ready-made.



Imagem 4. Jac Leirner. *Os cem*, 1987. Cédulas perfuradas e unidas por cabo de aço inoxidável, 300 x 0,15 x 0,7 cm. Coleção l’Huillier, Genebra. © Rômulo Fialdini. Disponível em: http://www.brasilartesciclopedias.com.br/nacional/leirner_jac.htm. Acesso em: 15 de jul. de 2016.

É isto que vai causar a descontinuidade com as relações que a obra de Jac Leirner tece com os movimentos de vanguarda, modernistas e da neovanguarda. Para que isso ocorra, é preciso considerar que estes acessos às referências mais variadas são feitos de modo deliberado e consciente. Ao responder ao historiador de arte norte americano, Robert Storr, sobre o fato de agrupar estéticas aparentemente opostas, Jac Leirner afirma: “Sou muito consciente. Tento explicitar isso no trabalho. Isto vem realmente do Dadá e Duchamp, do Minimalismo e também da Pop - Art” (STORR, 2012, p. 13). Assim, a artista constrói, habita e demora, no sentido do “exercício incessante da experiência” (HEIDEGGER, 2012, p. 140) o arquivo visual que lhe serve de referência. Em seguida, para suas proposições, ela cria as descontinuidades em trabalhos que aparentemente se assemelham, mas que revelam uma profundidade, uma desconstrução da transgressão em um gesto repetitivo e burocrático.

As operações e procedimentos de Jac Leirner parecem se repetir demasiadamente. Mesmo seu modus-operandi é bastante circunscrito: sua produção conta com cerca de dez séries, produzidas a partir dos anos 80. Contudo, apesar da simplicidade, seus gestos fazem sua obra evocar noções pertinentes aos movimentos que se desenvolveram a partir das vanguardas artísticas. Seus trabalhos falam que, na sua simplicidade, reside o paradoxo dos efeitos da superfície, “o eco de uma vibração mais interna” (DELEUZE, 2006, p. 20) para a qual se escruta em busca de uma profundidade. No caso, as relações com os movimentos das vanguardas, suas repetições, os gestões e operações semelhantes que revelam uma transgressão inerente à transgressão que os vanguardistas tanto buscavam e provocavam.

Referências:

CHEREM, R. Ex-orbitar o espaço. Notações para pensar a obra de Cristian Segura. In: CHEREM, R., MAKOWIECKY (Org). **Cristian Segura e a Poética do Coeficiente**. Florianópolis: Udesc, 2012. p. 13 – 32.

DELEUZE, G. **Diferença e Repetição**. Tradução: Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal. 2006. 2º ed. 440 p.

FOSTER, H. **O Retorno do Real: A Vanguarda no Final do Século XX**. Tradução: Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014. 224 p.

HEIDEGGER, M. Construir, habitar, pensar. In: _____. **Ensaio e Conferências**. Tradução: Emmanuel Carneiro Leão et al. Petrópolis: Editora Vozes, 2012. p. 125 - 142.

STORR, R. **Hardware seda - Hardware silk**. New Haven: Cannelli Printing, 2012. 100 p.

TASSINARI, A. **O Espaço Moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 168 p.