

READYMADE IN BRAZIL

com Jac Leirner e Guto Lacaz

Quando vi a lista de artistas da exposição, conversando com o Daniel pensei que uma conversa entre vocês dois seria maravilhosa, considerando que a prática de vocês acontece, ao meu ver, como uma forma de ver o mundo, a obra se constrói no olhar e o gesto é mínimo, acontece pelo deslocamento, pela junção de coisas. São como circuitos e sistemas que reorganizam o lugar das coisas no mundo.

Essa entrevista foi construída com base em alguns conceitos bem amplos, vou utilizar de citações de textos de filósofos que encontrei nesse caminho de pesquisa e achei que poderia ser interessante (Didi Huberman, Jean Luc Nancy e Bruno Latour), imagens de obras de vocês dois e do Duchamp e preparei algumas perguntas mas na verdade quero que esses recortes sirvam de sugestões para que possam comentar e falar sobre o processo artístico de vocês a partir dessa construção.

É importante ressaltar que eu não tenho ideia de onde vamos chegar, fiz uma colagem de pensamentos que me interessam sobre a prática de vocês e a ideia de Readymade mas não se trata de um pensamento encadeado e evolutivo. Se acharem uma péssima idéia a gente inverte tudo.

“Não tenho muita certeza se o conceito de readymade não foi a única ideia realmente importante saída da minha obra... o curioso do readymade é que eu nunca arrumei uma definição ou explicação que me deixasse totalmente satisfeito.”

Marcel Duchamp em entrevista com Katherine Kuh

“Diante da imagem, estamos sempre diante do tempo. Diante de uma imagem – não importa quão antiga – o presente não cessa jamais de se reconfigurar, mesmo que o desapossamento do olhar tenha completamente cedido lugar ao hábito enfadado do ‘especialista’. Diante de uma imagem – não importa o quão recente, quão contemporânea ela seja -, o passado também não cessa jamais de se reconfigurar, pois esta imagem não se torna pensável senão em uma construção da memória, chegando ao ponto de uma obsessão. Diante de uma imagem, temos, enfim, de reconhecer humildemente: provavelmente, ela sobreviverá a nós, diante dela, nós somos o elemento frágil, o elemento passageiro, e, diante de nós, ela é o elemento do futuro, o elemento da duração. Frequentemente, a imagem tem mais memória e mais provir do que o ente que a olha.”

Diante da Imagem – Didi-Huberman

Sempre que estivermos diante de uma imagem, estaremos diante de um tempo. Por essa citação do Didi Huberman a ideia ocidental de tempo (passado, presente e futuro) é posta em questão, considerando que o passado é tão móvel quanto o futuro e deve ser constantemente ressignificado. As imagens do readymade de Duchamp já tem cem anos pelo menos e com certeza já viu muito mais do que todos nós e ela não vai deixar de existir, nós vamos. Nessa lógica de pensamento, não foi necessariamente o Readymade que aconteceu antes de todos esses trabalhos, o readymade seria tão contemporâneo e atual como imagem como uma obra desse ano. Acho que é

importante ter isso em mente em um contexto como o dessa exposição, e também para desconstruir algumas ideias de linearidade, a imagem foi produzida no início do século passado mas ela ainda é uma imagem, tão presente hoje quanto há cem anos.

- Vocês concordam com essa perspectiva? O que ocorre quando nos colocamos diante da imagem? Como vocês se sentem em relação a imagem dos seus próprios trabalhos?

Selecionei uma obra de cada um de vocês que para mim provocam essa mesma ideia de um tempo não linear ou cronológico mas circular e cheio de camadas. Em *'Volta Dada'* (2017) o Guto inverte a posição de um dos ready-made de Duchamp para que ele possa retomar a utilidade como roda e o faz girar em torno de um centro. Já em *'Inacabavel (Roda sobre Roda)'* a Jac apresenta uma outra dimensão de temporalidade que considera as possíveis camadas de um tempo. Ambas as obras também apontam para um sentimento de infinito, a volta do ready-made como uma volta eterna, que nunca para e a coleção de círculos sobrepostos que tem no título da obra (inacabável). Esse pensamento também é evidente no título de uma exposição mais recente da Jac, intitulada *'O passado, o presente, o possível'* de 2015 na bienal de Sharjah.

- Como vocês pensam esses trabalhos sobre o recorte de temporalidade? (Pensar o tempo em forma circular e não linear, não é uma ideia recente. Religiões tão antigas como o Judaísmo, toda perspectiva Ameríndia e nas religiões de origem Africanas também se pensa assim.)

“noções históricas tão fundamentais quanto as de ‘estilo’ ou de época se verificam, subitamente, de uma perigosa plasticidade (**perigosa apenas para quem gostaria que toda coisa estivesse, de uma vez por todas, em seu lugar na mesma época.**) Colocar a questão do anacronismo é interrogar, então, essa plasticidade fundamental e, com ela, a mistura, tão difícil de analisar, de diferenciais do tempo operando em cada imagem. Em casos semelhantes, não se pode contentar com fazer história de uma arte sob o ângulo do artista e seu tempo. O que tal visualidade exige é que seja encarada sob o ângulo de sua memória, ou seja, de suas manipulações do tempo, através da qual nós descobrimos antes um artista anacrônico, um artista contra seu tempo...Ousarei dizer que é preciso uma estranheza a mais, na qual se confirma a paradoxal fecundidade do anacronismo. Para acessar aos múltiplos tempos estratificados, as sobrevivências, as longas durações... é necessário um ato reminiscente: um choque, um rasgo do véu, uma irrupção ou aparição do tempo”

Diante da Imagem – Didi-Huberman

O ready-made é quase um problema para a história da arte e ele de fato marca o tempo pelo seu corte radical com o próprio tempo, ele não pertence ao momento em que foi produzido (na perspectiva cronológica). Claro que tem um contexto e um entorno mas ele supera esse contexto e fala para todos os tempos ao mesmo tempo. Desde que Duchamp realizou o primeiro ready-made ficou patente que um dos aspectos base da produção artística era o questionamento de suas fronteiras. Vale dizer que muito do que hoje se faz em nome da arte é contra as compreensões correntes do que seja arte.

- Vocês se sentem parte de alguma época? Consideram a força do que antes era chamado de estilo e hoje de geração como algo que direciona o trabalho?

A maioria dos trabalhos de vocês me parece atemporal mas *selecionei* duas obras que dizem respeito a um tempo específico, as 'maquetes reunidas' recolhidas de imobiliárias que falam da ascensão da especulação imobiliária e denunciam uma mudança urbanística radical da cidade de São Paulo e das grandes metrópoles do mundo e a série 'Os cem' que marca um momento histórico e político de inflação desenfreada que chegamos a trocar de moedas quatro vezes no período de sete anos (cruzeiro – cruzado (1986) – cruzado novo (1989) – cruzeiro (1990) – cruzeiro real (1993)). Os cem (papel) cédulas do dinheiro brasileiro cujo valor de compra a inflação acelerada reduzia continuamente - interromper o processo de descarte de notas e depois você faz uma série em que anula a própria imagem da cédula

- Quanto o contexto político e histórico em que se insere muda o trabalho? O tempo muda uma obra? Qual é a diferença do impacto dessas obras no momento em que foram realizadas e com o passar do tempo?

"Suponhamos, por exemplo, que nós reagrupemos os elementos contemporâneos ao longo de uma espiral e não mais de uma linha. Certamente temos um futuro e um passado, mas o futuro se parece com um círculo em expansão em todas as direções, e o passado não se encontra ultrapassado, mas retomado, repetido, envolvido, protegido, recombinação, reinterpretado e refeito...A ideia de uma repetição idêntica do passado, bem como a de uma ruptura radical com todos os passados, são dois resultados simétricos de uma mesma concepção do tempo. Não podemos voltar ao passado, a tradição, a repetição, porque estes grandes domínios imóveis são a imagem invertida desta terra que, hoje, não nos esta mais prometida: a corrida para frente, a revolução permanente, a modernização. **O que fazer se não podemos nem avançar nem recuar? Deslocar nossa atenção. Nós nunca avançamos nem recuamos.**"

'Jamais fomos modernos' Bruno Latour

Considerando também o fato de que a prática de vocês resiste a interpretações fundadas no encadeamento cronológico dos trabalhos, tem uma temporalidade indiferente a ideia de sequência, é todo um conjunto de questões que se proliferam Tudo torna-se fluido e instável. A série 'Corpus Delicti (vol)', Jac Leirner – 1993 e 'Cabide Móvel', Guto Lacaz – 1979 propõe de formas totalmente diferentes esse exercício de deslocamento do olhar e da atenção, ao invés de nos preocuparmos ativamente com a história da arte e uma corrida do passado é preciso exercermos o presente, deslocar o objeto, inverter as ordens vigentes. Criar códigos que implicam novos valores - Estabilizar um objeto que antes tinha como essência a circulação e em outros casos como o do Cabide móvel prover circulação ao objeto que antes tinha como essência a estabilidade. Novas associações de ideias geradas pelo ato do desvio

- Podem comentar um pouco sobre essa pergunta: O que fazer se não podemos nem avançar nem recuar?

"Eu talvez use uma furadeira elétrica mas também um martelo. A primeira tem vinte anos, o segundo centenas de milhares de anos. Eu serei um carpinteiro "de contrastes" porque

misturo gestos provenientes de tempos diferentes? Eu serei uma curiosidade antropológica? Ao contrario, mostrem-me uma atividade que seja homogênea do ponto de vista do tempo moderno. Alguns dos meus genes tem 500 milhões de anos, outros 100.000, e meus hábitos variam entre alguns dias e alguns milhares de anos... Sempre selecionamos ativamente elementos pertencentes a tempos diferentes. Ainda podemos selecionar. É a seleção que faz o tempo, e não o tempo que faz a seleção.”
'Jamais fomos modernos' Bruno Latour

Acho que essa citação amplia e abre a obra [Furadeiras](#), do Guto para outros canais. O encontro entre as coisas já existe, mas ao ser evidenciado ele provoca o pensamento. e no caso da Jac selecionei a obra [Metrica Mínima](#) acho que tem uma temporalidade bem específica nesse processo, e ecoa para mim a ideia de fazer tempo – “é a seleção que faz o tempo.”

- O impulso inicial surge do artista ou do objeto? Vocês consideram o desejo do objeto em se deslocar? Ou ele é compreendido como totalmente passivo?
- Em um texto sobre o seu trabalho, intitulado 'O Tempo, Capital' a curadora Lisette Lagnado diz “O objeto possui de certo uma memória” e em outro contexto em uma entrevista com Adele Nelson você fala: “No caso do plástico bolha é diferente, ele é que me descobriu” Poderia falar um pouco sobre essa relação com os objetos que utiliza no seu trabalho? Quem escolhe quem?

“A produção da coisa coloca a coisa no mundo, a apresenta e a expõem. O que está exposto é mostrado na ordem do absoluto, imutável em sua presença necessária. A palavra *poiesis* é derivada de uma família de palavras que designa ordem, organização e disposição. Ela dispõe a coisa de acordo com uma ordem de presença. É a técnica produtiva da presença... Mas presença é o ato que subtrai a coisa conforme ela passa... Se a arte pode ser conceitual, é no sentido de que 'concepção' significa reunir e conter alguma coisa, dar lugar, espaço e forma a uma presença.”
Jean-Luc Nancy, A técnica da presença

A ideia de presença e ausência, de novas configurações, do encerramento de processo marcado no momento de exposição. Na obra [régua de cor amarela](#) da Jac surge ao se tratar de medidas, é sempre a medida de algo e no caso dessa obra trata-se da medida em si. A série do Guto que se chama '[Coincidências industriais](#)' arte que promove encontro entre coisas que já estão no mundo – Pensar em todas as formas de se relacionar objetos. É precisamente nessa relação, seja na disposição ou no encaixe que a obra acontece. Esses objetos já existem, mas sem o artista eles continuam na sua zona de conforto, como no caso do ready-made, é preciso ter uma ideia, uma concepção para que o objeto possa transitar em outro circuito. Para mim, o ready-made não é sobre um objeto industrializado e sim sobre a síntese de uma ideia como gesto.

Tem uma obra do Duchamp de 1913 chamada '3 standard stoppages' em que ele dá uma instrução 'se uma linha horizontal estreita de um metro de comprimento cair de uma altura de um metro em uma superfície horizontal e se distorcer conforme desejar e criar uma nova forma da medida' esse experimento não determina a resolução da obra mas o processo, essa instrução contém um deslocamento e inclusive é a obra que ele afirma como seu ready-made favorito. Eu não consigo entender o ready-made como um método

de apagar a autoridade artística sobre a obra, me parece um processo totalmente autoral, vide a importância da assinatura.

- O que vocês entendem como Readymade? A exposição da obra completa o trabalho de alguma maneira? De alguma forma vocês congelam esses objetos ao encerrá-los como ideia?

“Ele parecia imaginar a obra de arte como envolvida em uma espécie de reação em cadeia até que fosse, de algum modo, capturada ou parada, fixada pelo ‘veredito final’ da posteridade. Essa preocupação com coisas se movendo e paradas... O readymade foi movido mentalmente e, depois, fisicamente, para um lugar ocupado previamente pela obra de arte. As consequências desse simples rearranjo provavelmente ainda não se esgotaram. Mas, por enquanto, o readymade parece permanecer naquele lugar, um exemplo do que a arte é, uma nova unidade de pensamento.”

Reflexões sobre Duchamp, Jasper Johns

Selecionei trabalhos que me parecem frutos de um processo mental, tem um encadeamento de ideia, ação e reação, onde tudo se toca e se troca sem finalidade definida. ‘Imagem Objetual’ (1982), ‘Quase Quadrado’, 2012 e as construções/brincadeiras.

“A contemplação é logo seguida da ação; a ideia de tempo oferece-se as determinações pragmáticas” Lisette Lagnado

Readymade não é apenas uma apropriação de objetos industrializados mas sim uma forma de colocar e perceber ideias no mundo. A base do readymade não é assinar objetos produzidos por outras pessoas ou máquinas e sim uma obra que consiste simplesmente de uma ideia e o gesto ou fazer artístico são mínimos e transbordam categorias.

- Podem falar um pouco sobre esses trabalhos? Como acontece o processo de criação? O que vem antes?

“O que poderia ser mais subversivo do que os readymades que indeterminaram não só qualquer definição anterior de arte, como também, a definição do artista e a do processo criativo? ... O que lhe interessava, acima de tudo, era a liberdade – uma total liberdade nos planos pessoal, intelectual e artístico.”

‘A noiva despida’ Calvin Tomkins

Na obra ‘auditorio para questões delicadas’ (1989) e ‘Gay’ (2016) vocês parecem exercitar exatamente essa liberdade, algo importante deve ser dito, essa junção do real com o artístico - representações sociais dentro de uma mesma ordem simbólica, sem hierarquias. O sujeito artista que elege e instaura o objeto vulgar como artístico. Reduz o valor do objeto a atitude do sujeito. Agente de transformação do real

No MoMa em NY, 1964, Alfred Barr duvidou que a escolha dos readymade poderia ter sido feita pela indiferença

“Mas, veja, Marcel, por que eles parecem tão bonitos hoje?”

“Ninguém é perfeito” respondeu Duchamp.

“A arte é uma droga gerada pelo hábito, ela nada mais é do que isso, tanto para o artista quanto para o colecionador. Assim, nos readymades, para evitar isso, passei a não escolher com muita frequência”

Duchamp

“O fato de não ter as mãos sujas na arte nada significava além de que as mãos estão limpas.” Cildo Meireles – Inserções em circuitos ideológicos