

# O SABOR DOS ARQUIVOS DE JACK SMITH

THE ALLURE OF THE JACK SMITH ARCHIVES<sup>1</sup>

Ana Gabriela Dickstein<sup>2</sup>

**RESUMO:** O artigo revisita uma pesquisa nos arquivos do artista Jack Smith, a partir de fragmentos da poética arquivística proposta por Arlette Farge em *O sabor do arquivo* (1981). A materialidade desses arquivos provoca descobertas inusitadas, como os resquícios de uma desconhecida viagem ao Rio de Janeiro, e grandes faltas, o que colabora para desenhar traços desse personagem pouco conhecido no Brasil, avesso ao próprio arquivamento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jack Smith; arquivo; arte contemporânea; escrita; *O sabor do arquivo*.

**ABSTRACT:** The article revisits a research in artist Jack Smith's papers, based on fragments of the Arlette Farge's archival poetry in *The Allure of the Archives* (1981). The materiality of these archives enables to achieve unusual discoveries, such as the remains of an unknown trip to Rio de Janeiro, and present major absences, which collaborates to build traces of this little known character in Brazil, who was averse to his own filing.

**KEYWORDS:** Jack Smith; archive; contemporary art; writing; *The Allure of the Archives*.

## 1 INTRODUÇÃO

Pouco tempo depois da defesa da minha tese de doutorado, entrei em contato com o contato com *O sabor do arquivo* (2009), de Arlette Farge. Originalmente publicado em 1981, o livro tornou-se um clássico sobre a reflexão da pesquisa arquivística, a partir de uma investigação sobre os registros policiais da França no século XVIII, armazenados no Arquivo Nacional, na Biblioteca do Arsenal e na Biblioteca Nacional. Em meio a interrogatórios, processos, queixas e sentenças, os arquivos judiciais levaram a registros

---

<sup>1</sup> Na tradução para inglês, mantive a semelhança com a versão consagrada do livro de Arlette Farge nesse idioma, *The Allure of The Archives*.

<sup>2</sup> Doutora em Literatura, cultura e contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Brasil, com período sabbático Princeton University – Estados Unidos da América. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-8767-2824>. E-mail: [anadickstein@gmail.com](mailto:anadickstein@gmail.com).

policiais de anônimos e famosos (como Marquês de Sade), corriqueiros ou extraordinários, que desenhavam uma Paris aspirando transparência e docilidade, mas na verdade mantendo-se esquivada, opaca e inquieta (FARGE, 2009, p. 30). A partir de um franco diálogo com Michel Foucault, Farge apontava para a construção de um arquivo servil, que, a partir dos registros de “mendigos, desocupados, dolentes, ladras ou sedutores agressivos” (FARGE, 2009, p. 31), retratava processos de extrema vigilância e controle da população.

[...] por que então uma polícia inteira construída em torno da captação dos murmúrios e dos ruídos da cidade, da observação da rua e dos rumores que fazem o chão tremer? Paradoxal século XVIII, fundado na supressão do popular, e não deixando de funcionar calcado na utopia de captar seus menores reflexos, assim como a onda irregular de suas turbulências. (FARGE, 2009, p. 100)

Sua análise destacava o quanto os arquivos desvelavam a proeminência das mulheres nas atividades cotidianas, tanto as econômicas como as políticas, embora elas fossem descritas nos registros policiais sob pontos de vista mordazes e odiosos. Nesse sentido, a historiadora defendia uma construção científica que levasse em conta os fazeres e relatos do mundo cotidiano, em confronto com as relações de força e tensão da sociedade.

Diante desse livro pouco volumoso, mas de grande impacto, o que mais me chamou a atenção foi a construção de uma poética do arquivo, equilibrando-se entre a fabulação e o comentário crítico. A partir de uma relação com seu corpo no processo de pesquisa com arquivos, a historiadora desmembrou observações secretas durante a investigação solitária, em meio a silêncios, cochichos e outras miudezas.

Tudo isso me levou a revisitar a maneira como me relacionei, para o doutorado, com os arquivos de Jack Smith, um artista pouco abordado no Brasil, mas de importância referencial para a cena underground estadunidense a partir

dos anos 1960, cuja atuação foi decisiva para o desenvolvimento de manifestações como o teatro *queer*, a arte de performance e o cinema expandido. Sua vasta atividade artística incluiu fotografia, figurinos, cenários para peças, contos e artigos, mas foi na atuação e na direção que marcou seu nome na arte contemporânea. Desde a participação na obra de cineastas experimentais, como Ken Jacobs e Ron Rice, a suas criações próprias, imprimiu em seus trabalhos a força de personagens travestis, a estética da imprevisibilidade e uma relação de apropriação da cultura de massas, especialmente a partir da base referencial da Hollywood dos anos 1940. Seu filme mais conhecido, *Flaming Creatures* (1963) é um marco da contracultura, tendo sido censurado nos Estados Unidos por acusações de pornografia.



Still do filme *Flaming Creatures*, de Jack Smith (1962-63)

© Jack Smith Archive / Cortesia Gladstone Gallery, Nova York e Bruxelas

Este artigo adota fragmentos da poética de Farge como epígrafes-disparadoras para o reencontro com minha pesquisa nos arquivos de Jack Smith. Se o contato com a documentação do artista levou-me ao encontro de materiais fascinantes, como uma resquícios de uma inexplorada viagem ao Rio de Janeiro, sua trajetória criativa indicava um processo anti-arquivístico de produção e destruição permanentes, que o tornavam ao mesmo tempo inaugural em suas propostas e de difícil legibilidade em suas protonarrativas.

## 2 UM ARQUIVO INESPERADO

*“(...) um arquivo inesperado, fora do campo que se estipulou, vem chacoalhar a monotonia da coleção”. (FARGE, 2009, p. 66)*

O arquivo de Jack Smith surgiu como parte de uma investigação sobre a relação do artista Hélio Oiticica com o fazer cinematográfico durante o tempo em que este havia morado em Nova York (1970-78). Arquivista de si mesmo, Oiticica escrevia cadernos e cartas de forma compulsiva, criando sistemas próprios de catalogação. É recorrente nesses escritos a menção a amigos, artistas e obras, que funcionavam como diálogo, apresentação de novas referências e elaboração de um discurso sobre si mesmo.

Em janeiro de 1971, recém-chegado a Nova York, o artista brasileiro passou a inundar suas cartas para amigos do Hemisfério Sul com relatos sobre suas apresentações, comentários e impressões sobre a obra de Smith e alguns poucos encontros presenciais com ele. De janeiro a agosto de 1971, ao menos Rogério Duarte, Luís Fernando Guimarães, Jards Macalé, Luís Carlos Maciel e Lygia Clark receberam extensos comentários de Oiticica sobre Smith, especialmente depois de o brasileiro visitar o loft do estadunidense para uma de suas apresentações performáticas. “jack é um gênio e eu o amo” (OITICICA, AHO/PHO, doc# 1111/71), disse em carta a Waly Salomão, usando uma grafia

própria, que transgredia a norma culta.

A importância biográfica de Smith para os anos 1960 e 1970, mas especialmente os relatos entusiasmados de Oiticica, levaram-me à biblioteca da Universidade de Nova York, onde a documentação de Jack Smith está arquivada em duas principais coleções. A primeira delas, chamada “Jack Smith Papers” (referência MS440), consiste dos resquícios materiais gerados pelo artista ao longo de sua trajetória. São caixas de variados tamanhos, que formam uma coleção de roteiros, notas rasuradas nos mais diferentes suportes (envelopes enviados pelos correios, pedaços de caixas de filme fotográfico usado, pequenos recortes de papel de caderno etc.), colagens, pôsteres e folhetos das suas apresentações, artigos e escritos de maior fôlego com diferentes formatos, fotografias (em papel, contato fotográfico, slides, negativos, fotolitos recortados, imagens fotocopiadas), itens pessoais, cadernos de contabilidade financeira, uma grande quantidade de livros, além de uma série de materiais avulsos, como kits de cartelas usadas para a gravação de fontes tipográficas e elementos decorativos. Distribuída em seis séries (Series I. Films and Performances, Series II. Subject Files, Series III. Books, Series IV. Business Records, Series V. Personal Items, and Series VI. Exhibition and Writings on Jack Smith), a coleção é um convite ao mergulho no processo criativo dessa personagem, a partir de um material disposto de forma entrópica dentro das pastas. Não raro os mesmos materiais – especialmente os cartazes – aparecem diversas vezes em pastas diferentes, muitas vezes com tamanhos variados ou em estágios diversos de produção; trata-se de cópias de cópias, que demonstram uma notória desorganização dos documentos.

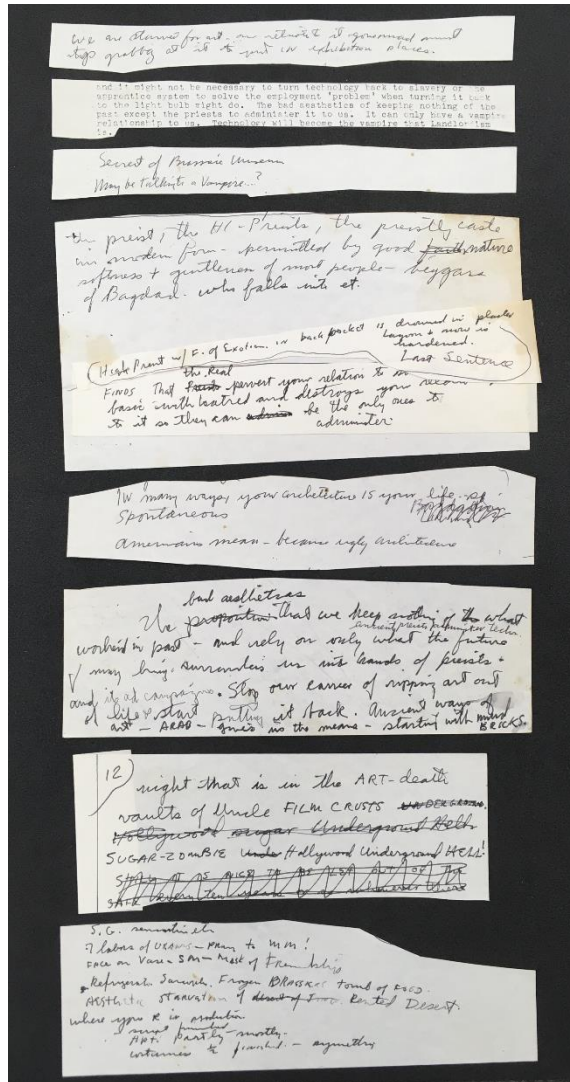
A segunda coleção, chamada de “Ed Leffingwell Jack Smith Curatorial Files” (referência MS.380), inclui o extenso material compilado por Edward Leffingwell entre 1993 e 1997, que atuou como curador de uma grande retrospectiva de Jack Smith no PS1 Museum, realizada em 1997. Além de diversos materiais fotocopiados dos originais (que se encontram na coleção

anterior), Leffingwell reuniu e produziu para a preparação dessa exposição uma vasta correspondência entre Smith e importantes personagens daquelas décadas, gerando trocas de faxes entre o próprio curador e uma série de personagens para a aquisição de material e montagem da exposição, rascunhos de textos para a exposição, artigos e críticas escritos por jornalistas, listas bibliográficas, material em fitas cassete (de ensaios, entrevistas e performances), cadernos, clippings e uma miscelânea de outros documentos. Como um meta-arquivo, essa coleção revela o empenho do curador em colher mais documentação, tentando dar forma às diferentes perspectivas em torno do trabalho do artista, especialmente nas importantes entrevistas em áudio com personalidades que passaram por sua trajetória pessoal e profissional em diferentes momentos.

### **3 DIFÍCIL MATERIALIDADE**

*“O arquivo não se parece nem com os textos, nem com os documentos impressos, nem com os ‘relatos’, nem com as correspondências, nem com os diários, e nem mesmo com as autobiografias. É difícil em sua materialidade.” (FARGE, 2009, p. 11)*

A materialidade das folhas, rasgos, resquícios de existência imprimem a necessidade de um processo estoico de reconhecimento, registro e triagem, envoltos em um estado de alerta que procura não macular o eventual trabalho de um próximo pesquisador. É difícil por demandar trabalho físico diligente, é difícil por demandar decisões conscienciosas.



Escritos esparsos de Jack Smith

© Jack Smith Archive / Cortesia Gladstone Gallery, Nova York e Bruxelas

Nos arquivos de Jack Smith, de folhas soltas ou cadernos castigados pelo tempo, saltam contos, críticas, diários, aforismos, além de inúmeros roteiros para projetos de filmes e performances. O artista transcrevia cenas do cotidiano e observações de pedestres, criando frases, anotando listas curtas de compras, números, coisas a fazer, locações de filmagem, títulos para apresentações. Segundo Dominic Johnson (2012, p. 189), tratava-se de uma obsessão com a

anotação de observações, queixas e protestos que parecia “inventariar a sua experiência”. Como uma montagem não linear, Smith escrevia uma imensa quantidade de listas, nos mais variados formatos e papeis, e geralmente sem título. Elas poderiam ser temáticas, mas em geral misturavam itens inusitados sem qualquer lógica evidente, formando uma variedade de assuntos que incluía tarefas para a casa, agendamentos com dentistas, comidas para comprar, pendências criativas e materiais para as suas obras, ideias de títulos, sugestões de músicas, telefonemas a fazer, possíveis locações, entre outros. Eis alguns exemplos traduzidos, resgatados de sua extensa papelada:

- *ligar para Lambda / desenhar uma fantasia de pantera / fazer uma lista de locações*
- *compor anúncio para um teatro / fazer folder / imprimir cartões de visita / encontrar reimpressões da crítica da peça / ver teatros / comprar um tripé / Library of Congress*
- *levar câmera com você / lâmpadas / comprar grampos / comer comida / açúcar / fertilizante*
- *Músicas: Let me in / Kalua / Monkey song / “Sit night down / Lotusland” / Away in Lonesom desert / “El Cafetal? – Mama Inez/Cafetal” / Quiet Village*
- *spray negro / Ovomaltine / cesta de vime / tapete / flores brancas / pagar o aluguel / vitamina E*

É interessante perceber que a suposta anomia desse processo de listagem cria uma espécie de ritmo de pensamento a partir do qual Smith desenvolve as suas ações e o seu processo artístico.



Outra das listas perdidas em seus arquivos na NYU, por exemplo, centra-se sobre processos de formação de imagens em movimento. Manuscrita sobre um papel azul para memorando, inclui pintura nas cavernas, mausoléus do Parthenon, lanterna mágica, daguerreótipo, câmera escura, estroboscópio, fenaquistoscópio, além de mencionar alguns inventores e datas de criação das tecnologias. Embora tudo pareça apenas uma listagem de curiosidades sobre processos óticos para o estudo e eventual uso dessas tecnologias, a folha segue-se com uma linha que antecipa uma nova lista: a de inventores que “terminaram mal”. Os nomes incluem três precursores do cinema, que se aproximam por dois motivos: foram pioneiros na tecnologia do cinema e compartilharam de situações mortes trágicas ou misteriosas. O primeiro deles, Baron Franz von Uchatius (1811-1881), sinalizado na lista de Smith apenas como “suicide”, era um general austríaco, que inventara o primeiro projetor de imagens em movimento, num dispositivo que combinava elementos da lanterna mágica e zootropo, e que morreu ao dar um tiro na própria cabeça. O segundo, Louis Le Prince (1842-1890), cujas anotações de Smith indicam “disappeared in 1890”, foi responsável pelas primeiras imagens do cinema – anteriores às dos irmãos Lumière e de Thomas Edison –, tendo desaparecido misteriosamente ao embarcar em um trem. O terceiro, Greene, provavelmente refere-se ao inglês William Friese-Greene (1855-1921), que criou e melhorou sistemas de projeção de imagens em movimento, a câmera cronofotográfica, sistemas de cores para filmes, entre outros inventos, e morreu em 1921, durante um encontro da indústria cinematográfica em Londres. Ao lado de seu nome, Smith escreveu “died after speech”, sinalizando que teria morrido depois de discursar.

Fosse como exercício de criação artística ou simplesmente como resultado de uma coleta pessoal de curiosidades, as listas que produziu permeiam todo o arquivo. Johnson (2012, p. 178) lembra que, entre essas listas, havia frases de intenções, que funcionavam como se a escrita pudesse administrar a melancolia, criando um programa que incluía a “necessidade de

viajar” e o desejo de “ficar igual”. Mas a escrita parece exceder intencionalidades concretas, atuando como extensão de sentidos, como processo que funciona não apenas como demarcador, lembrete ou projeto, e sim como propulsor da atividade vital. Esses inúmeros exemplos de ideias soltas, frases, argumentos, que jamais foram concretamente usados, formaram parte da sua contínua dialética entre criar e viver.

#### 4 FONTE

*“Sem dúvida, a descoberta do arquivo é um maná que se oferece, justificando plenamente seu nome: fonte”. (FARGE, 2009, p. 15)*

Se cada pasta abria o caminho das fabulações e especulações, uma em especial reluziu em meio a essa coleção. Chamada “Jack Smith: in Brazil” (referência MSS380, Series I, Box I, Folder 14), tratava-se de uma fina pasta, que, por seu pouco volume, contrastava com a verborragia documental do restante do arquivo. Encontravam-se nela 13 documentos, dentre os quais: três cartas; a fotocópia de uma página com expressões básicas em português, inglês e espanhol; a fotocópia de um papel da cooperativa de táxi Transcoopass, com anúncio de transporte do Aeroporto Galeão para qualquer hotel do Rio de Janeiro; e uma intrigante entrevista com a atriz Uma Turman, retirada de uma revista. Destacam-se especialmente duas páginas que parecem descrições comentadas da decupagem de um material filmado no Rio de Janeiro, uma página rascunhada com orçamentos de custos de filmagem (200 mil cruzeiros por hora em um avião e 500 mil por hora em um estádio de futebol) e um roteiro de seis páginas, intitulado *Shot list for Carnival in Lobsterland*. Este último configurava o rascunho de uma rocambolesca trama com seis personagens (o Professor Wilson, uma garota, um paraquedista, um lapidário, o agente Capricorn e o vilão Trudge), que trasladam do Rio de Janeiro para a Amazônia, onde acabam em uma cidade escondida dentro da cratera de um vulcão. No

roteiro, identificam-se clichês comuns sobre o Brasil, como a reunião entre caipirinha, macumba, cocaína, futebol e um safari na selva, além de indicações de imagens aéreas das paisagens cariocas (de Copacabana à Floresta da Tijuca), praia, carnaval, a Floresta Amazônica e um jogo no Maracanã. Tratava-se de um material que evocava o encontro entre esse instigante personagem e sua perspectiva de Brasil.

1.	day	people in street cars train palm trees	2.
2.	day	white feathers Indians late in day. very confused - NOT good	8
3.	nite	confused white feathers - looking into lights	14
4.	nite	Red sleeve from above	9
5.	day	busses suburbs black silhouettes	3.
6.	day	street feeling of beginning. walking standing around	✓ .5
7.	nite	dancing can be heard } dancing but close ups } slowish not fast	13
8.	nite	dancing but faster beautiful beginning of nite?	12
9.	day	red circle earlier in day crowds dancing begins	6
10.	day	Bahamas Trip to Favela.	1
11.	day	colors into dancing flashing camera moments	7
12.	nite	dancing spotted? beginning?	10

Lista de cenas encontrada na pasta "Jack Smith: in Brazil" (NYU, MSS 380, box 1, folder 14)

© Jack Smith Archive / Cortesia Gladstone Gallery, Nova York e Bruxelas

Se a potência expressiva dos arquivos mostrava-se uma importante fonte de investigação, essa pasta chacoalhava de forma definitiva as premissas da pesquisa. Tratava-se então de uma decisão: mergulhar em um novo mar, um novo léxico, tal como formulara Farge (2009, p. 11): “A comparação com fluxos naturais e imprevisíveis está longe de ser fortuita; quem trabalha em arquivos se surpreende muitas vezes falando dessa viagem em termos de mergulho, de imersão, e até de afogamento”. Em meio a estado de submersão, os arquivos Smith começavam a ganhar proeminência inédita na pesquisa.

## 5 ARMADILHAS E INTERROGAÇÕES

*“A armadilha limita-se simplesmente a isso: estar absorvido pelo arquivo a ponto de nem saber mais como interrogá-lo.” (FARGE, 2009, p. 71)*

Existe na descoberta de um arquivo uma sensação de exclusividade, como se aquele material fosse especial por ter surgido como uma eclosão diante de olhos preparados para reconhecê-lo. No caso de Jack Smith, como não admitir que se reforçava uma sensação de maravilhamento diante dos registros de sua passagem pelo Rio de Janeiro nos anos 1960, justamente quando o artista criava alguns de seus trabalhos mais relevantes?

Foi assim que se seguiu uma busca minuciosa e consciente por qualquer material que pudesse relacionar-se à viagem de Jack Smith ao Brasil e às ideias de brasilidade ou ainda de tropicalidade, aportando mais substância aos 13 documentos armazenados na pasta “Jack Smith in Brazil”. Depois de uma busca direcionada, foram recuperados em diferentes pastas outros documentos avulsos.

O primeiro deles era um telegrama original, datado de 31 de março de 1973, enviado a Jack Smith, com a seguinte frase: “Por favor ligue Amaya sobre

filme Braxzil 581-2311 Ele diz que pode ajudar com problemas de laboratório. Gaby”.<sup>3</sup>

Surgiu também uma cronologia datilografada da vida e da obra de Jack Smith, contendo um parágrafo sobre uma viagem de Smith ao Rio de Janeiro durante o carnaval. De acordo com esse texto, os compositores Mike Stohler, Jerry Leiber e sua então esposa, a atriz Gaby Rodgers, mandaram o artista underground para o Rio de Janeiro, com a intenção de que ele fizesse um filme sobre o carnaval. Essa jornada teria sido iniciada com Lieber buscando Smith para levá-lo de limousine ao aeroporto e sendo surpreendido com sua indumentária: um capacete de metal na cabeça, que sustentava uma espécie de antena de automóvel de cada lado. Quando o alertou de que talvez tivesse problemas para entrar no carro vestido dessa forma, ele teria respondido: “Estou acostumado. É a minha fantasia. Sou uma formiga”.<sup>4</sup> O texto informa também que três rolos de filmagem, provavelmente dessa mesma viagem, haviam sido perdidos por Leiber durante uma mudança de Brill Building, New York, para Los Angeles, no final dos anos 1960.

Outro documento encontrado, o mais completo deles, era uma carta original de cinco páginas não datada, escrita por Smith, do Rio de Janeiro, para Isabel, uma nova personagem que aparecia – e que provavelmente seria Isabel Eberstadt, sua amiga e patrona de uma série de artistas naquele momento. No relato, o artista tece comentários sobre a paisagem, os cariocas e o carnaval daquele ano, que conta ter filmado com dificuldade. Seguem alguns trechos traduzidos da carta:

Eu nunca, nunca vi uma dança assim – e tal imaginação e gosto fantástico. Por causa de uma série de interrupções e condições impossíveis, não comecei a fazer jus a isso ou até mesmo produzi

---

<sup>3</sup> No original, “Please call Amaya about Braxzil Film 581-2311 He says he can help with lab problems Gaby”. Tradução minha. A grafia equivocada de Brasil foi mantida como no original.

<sup>4</sup> No original, “I’ve gotten used to it. It’s my costume. I’m an ant”. Tradução minha.

registros de forma inadequada... Devo voltar no ano que vem e, se eles não me fizerem lançar o material antes disso, irei como meu próprio dinheiro, se necessário, para que eu possa ter outra chance.<sup>5</sup>

Além desses documentos, os arquivos de Jack Smith na NYU também armazenam livros de sua própria biblioteca. Lá se encontram inúmeras publicações sobre algum tipo de apoio para a saúde mental, desde a psicanálise freudiana às filosofias chinesa e do indiano Krishnamurti; livros de autoajuda com títulos como *How Your Mind Can Keep You Well*, *Change Your Voice*, *Change Your Life*, *A Practical Guide of Overcoming Life's Anxieties*; obras sobre doenças e vitaminas; manuais do tipo “faça você mesmo”, com dicas sobre fiações e reparos elétricos; e títulos de design, mais voltados para o desenvolvimento de habilidades técnicas, como trabalhos vintage em madeira, caligrafia, tipografia e motivos de decoração. Nas obras de literatura, livros como *Noites Árabes*, *Odisseia*, *Oliver Twist* e *Alice Através do Espelho*, vários de Sinclair Lewis e romances policiais. A grande estrela da biblioteca são as publicações de toda espécie com imagens dos lugares mais recônditos, montando cenários de palmeiras e praias idílicas, tropicalidades coloridas por sorrisos publicitários, dóceis animais selvagens e paisagens retocadas, além de outras culturas, a partir de um ponto de vista distanciado e exótico, como *Realm of the Incas*, *Tales of the Alhambra*, *Arabia Felix – A Land of Builders*, *The Aztec: Man and Tribe* e *Picturesque North Africa*. Não casualmente coletava panfletos de companhias aéreas, como a United Airlines e Hawaiian Air, em que se avistavam cenários, por exemplo, da Flórida, Havaí, Mauí e Canal de Suez.

O Brasil não faz parte dos destinos mais recorrentes nesse trabalho compulsivo de recorte e colagem, mas participa dessa coleção discretamente,

---

<sup>5</sup> No original, “I have never never seen such dancing – and such imagination and fantastic taste – due to a series of bad breaks and impossible conditions I haven’t begun to do justice to it or even inadequate by recorded it... I should come back next year and if they don’t make me release it before then I will at my own expense if necessary so I can have another chance.”. Tradução minha.

com pouquíssimos representantes, tais como: uma propaganda do Sheraton, com a imagem central de uma arara-vermelha e outras seis fotografias pequenas de seus hotéis na América Latina, entre eles o Rio Sheraton, seguido do texto “Quer um gosto da ação? Capturamos o sabor do carnaval com nossa vista para o mar e a nossa personalidade especial! Delicioso!!!”;<sup>6</sup> o livro *Baroque and Rococo in Latin America* (1967), que continha algumas páginas com igrejas de Recife, Salvador e Ouro Preto; e o catálogo *Primitive Peoples Today* (1958), reprodutor de um discurso evolucionista sobre tipos raciais, que incluía retratos e pequenos textos sobre os índios Carajá, Xavante e Camayurá, no Brasil. Na parte de literatura, encontram-se dois livros de Jorge Amado: *Home Is the Sailor (Os Velhos Marinheiros ou o Capitão de Longo Curso)*, de 1961), a respeito de um comandante que passa os dias contando sobre suas aventuras em países exóticos, até ser desmascarado; e *Shepherds of the Night (Os Pastores da Noite)*, de 1964), cujas três narrativas independentes traziam tramas na Bahia, entre elas um casamento que desperta traições, um batismo que sincretiza Catolicismo e Candomblé e uma ocupação em um morro, que ataca a influência política nas desapropriações de terra. Participava do arquivo uma grande coleção de revistas *National Geographic*, entre elas uma edição de novembro de 1977, que trazia na capa uma onça pintada, com a chamada “Brazil domes her wild frontier” ou, em português, “O Brasil doma a sua fronteira selvagem”.

Acrescido dos documentos produzidos por Smith, especialmente da pasta “Jack Smith: in Brazil”, todo esse material suscitou uma série de questões. Uma delas remetia à procedência do conceito de *arkhê*, em sua acepção simultânea de começo e comando (DERRIDA, 2004, p. 11), levando-me a questionar de que forma seria possível comandar o início de uma coleção própria, ultrapassando o fascínio dos próprios documentos. Em outras palavras,

---

<sup>6</sup> No original, “RIO SHERATON – Want a taste of the action? We’ve captured the carnival flavor with our view of the beach and our special personality! Delicious!!!”. Tradução minha.

como animar o arquivo, escutá-lo e fazê-lo falar a partir de uma postura insurgente?

## 6 FALTA PERMANENTE

*“O arquivo não é uma reserva na qual se sorveria por prazer, mas é permanentemente uma falta”. (FARGE, 2009, p. 58)*

Uma análise precipitada dos documentos deixou a falsa impressão de que, tal como as ficções da Hollywood dos anos 1940 – de que Smith era devoto –, tudo resultaria em uma trama entrelaçada. Lidar com arquivos, no entanto, significa trabalhar no terreno de escavações e incorporar a própria falta na atividade analítica.

Mostrou-se evidente que Smith teria viajado a trabalho, com a tarefa de realizar um documentário sobre o carnaval. No entanto, acabou desviando seus planos originais uma criação ficcional, como confirma em carta ao compositor Jerry Leiber. Os personagens principais seriam o paraquedista Eddie Sugg, o jornalista americano John Wilson e a modelo sueca Nena von Schlebrügge (mãe da atriz Uma Thurman). “Escrevi um roteiro delirantemente bom sobre eles”,<sup>7</sup> dizia.

---

<sup>7</sup> No original, “I’ve written a deliriously good script around them”. Tradução minha.



Dear Jerry,  
There have been a couple of interesting developments here. It seems possible to make a far better film than the one I'd envisioned - instead of a travelogue the thing has expanded to a dramatic movie starting with the carnival and Rio and going into jungle with more carnival footage interspersed at intervals - I've met some interesting characters here - An American parachutist who likes to jump with red white and blue parachutes and red flares on each foot - an American newspaper man - the night editor of the Brazil Herald, the worst newspaper I've ever seen, and a Swedish fashion model who's married to Timothy O'Leary and is trying to divorce him from here. A very high-strung bunch of people - each nervous about something. I've written a deliriously good script around them - weaving in the carnival footage already shot. Oh yes - I had other chances to get a lot more carnival stuff - the winning Samba school was photographed by TV RIO (in streets) & I got that so I don't feel as bad as I did in last letter. Also every Sat into the various samba schools perform & I'm shooting & recording them so I have enough carnival footage anyway. But not before I can expose the rest of the film (which is different type of film) & find that I need a filter which is unobtainable here in Rio. You will have to send it to me - it is the 80B (or is it 80C - one or the other) filter (a very light pink filter) which is necessary to expose Ektachrome Commercial TYPE 7255 color film.

Carta de Jack Smith a Jerry Lieber encontrada na pasta "Jack Smith: in Brazil" (NYU, MSS 380, box 1, folder 14)

© Jack Smith Archive / Cortesia Gladstone Gallery, Nova York e Bruxelas

Como confirma uma carta do paraquedista Sugg, Smith pretendia voltar à cidade, para dar continuidade ao projeto: "John e eu estamos planejando

permanecer no Rio pelo menos até o final deste ano. Podemos estar com tudo arrumado quando você vier e estou certo de que poderíamos encontrar algum lugar para você ficar.”<sup>8</sup>. Outra carta sem destinatário e datada de junho mostra que os planos haviam sido frustrados: “[...] voltar para o Rio parece infelizmente cada vez menos provável – em vista dos desdobramentos”.<sup>9</sup>

Novas situações somaram-se à narrativa da viagem a partir de literatura sobre Jack Smith e a arte de vanguarda dos anos 1960, filmografia, relatos esparsos, visitas a outros arquivos, entrevistas bem sucedidas e outras frustradas. Ao que tudo indica, no Rio de Janeiro, o artista caiu em um buraco e foi parar no hospital, tirou fotografias que foram roubadas e filmou parte de um desfile da Portela, em um ano no qual a escola sagrou-se campeã, com enredo baseado no romance *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853) e samba do então novato Paulinho da Viola. O registro de parte dessas imagens foi encontrado em um rolo intitulado *Respectable Creatures* (1950-1966), que misturava imagens de três diferentes filmes.

Tudo isso colaborou para ampliar a compreensão de que, quando Jack Smith aportou no Rio de Janeiro, em 1966, a cidade já habitava o seu imaginário. Palco de uma série de filmes dos grandes estúdios estadunidenses durante essas décadas, o cenário carioca fez parte do acervo de grandes filmes da juventude de Smith, como o próprio indica no artigo “The Perfect Filmic Appositeness of Maria Montez” (1997, p. 32), em que destaca, entre as suas predileções, todos os musicais com produção, “especialmente os do Rio de

---

<sup>8</sup> No original, “[...] let John and myself know about the possibility of you return to Rio to film the movie we were planning. John and I are planning to stay in Rio at least until the end of this year. We could have everything set when you come and I am sure we could find some place for you to stay”. Tradução minha.

<sup>9</sup> No original, “return to Rio seems less and less likely – in light of developments – sadly”. Tradução minha.

Janeiro”.<sup>10</sup> Se o seu roteiro carregava uma série de clichês sobre o Brasil, como floresta e Rio de Janeiro, carnaval, caipirinha, macumba, cocaína, futebol, um safari na selva, além de um vilão que fala português, é com essas referências que ele constrói uma paisagem própria do Brasil, que fundia um interesse pelo “primitivismo” belo e sexualizado – o que tem como um dos exemplos suas revistas *National Geographic* –, e uma carga de artificialidade e pastiche (JOHNSON, 2012, p. 204).

De toda forma, uma série de perguntas permaneceram em aberto. A primeira delas referia-se ao próprio sentido da viagem, já que o documentário passava ao largo das expressões artísticas de Jack Smith, que o Brasil não fazia parte dos seus interesses diretos e que não a necessidade financeira para sobrevivência básica sempre foi uma questão central na sua vida. Com tudo isso, por que os compositores Mike Stohler e Jerry Leiber e a atriz Gaby Rodgers teriam enviado Smith ao Brasil para rodar um documentário sobre o carnaval? Quais eram os recursos que sustentavam essa viagem, incluindo o suposto aluguel de uma limousine? O que haveria nas imagens fotográficas e cinematográficas perdidas? Nesse sentido, jamais encontrar causalidades também recuperava o próprio processo de criação fragmentária de Jack Smith.

## 7 DA VERDADE

*Talvez o arquivo não diga a verdade, mas ele diz da verdade, tal como o entendia Michel Foucault, isto é, dessa maneira única que ele tem de expor o Falar do outro, premido entre relações de poder e ele mesmo, relações às quais ele se submete, mas que também concretiza ao verbalizá-las. (FARGE, 2009, p. 35)*

Da viagem de Smith ao Rio de Janeiro, restaram fragmentos de uma história com muitos pontos cegos, depoimentos contraditórios e resquícios

<sup>10</sup> No original, “all musicals that had production numbers, especially Rio de Janeiro prod, nos.”. Tradução minha.

insuficientes na sua completude narrativa. De toda forma, se a falta se mostrou parte do processo, ela também se revelou como parte de uma cosmologia idiossincrática, que tem como eixo central a própria ideia de arquivamento.

Embora fosse um gerador compulsivo de documentos, havia em toda a sua produção material uma espécie de pulsão anti-arquivista operando a partir da elaboração de formas e processos que tendiam à autodestruição ou, quando muito, permitiam um precário estado de restauração. Sua filmografia, por exemplo, passou por um grande processo de reformulação depois de *Flaming Creatures* (1962-63), o incensado e inapreensível longa-metragem de Smith, ter sido banido de uma mostra de cinema experimental em Knokke-Le-Zoute, na Bélgica, e censurado nos Estados Unidos, acusado de pornografia. Sentindo-se refém dos processos industriais da arte, Smith começou a abandonar gradativamente o formato de filmes finalizados e voltados para exibição em salas convencionais. Em obras com títulos inusitados, como *The Secret of Rented Island*, *Brassieres of Atlantis* e *Lucky Landlordism of Lotusland*, passou a investir nas mais diversas performances com música e imagens ao vivo, apresentadas aos sábados à meia-noite em seu próprio loft, chamado de Plaster Foundation (Fundação de Gesso). Para essas ocasiões, usava pedaços da sua filmografia, colando fotogramas com fita adesiva, e slides, que eram ordenados e desordenados à vista do público. Essa técnica particular de exibição tornava as experiências únicas e vivas, mas também suscitava críticas ferrenhas, como as do cineasta lituano Jonas Mekas, que se preocupava com a maculação dos filmes originais, a que considerava obras-primas.

Essa afronta de Smith, que se tornou uma referência nas artes processuais, refletiu-se também na maneira como procurou evitar o acesso à vasta documentação que produzira ao longo da vida. Em 1989, já próximo da morte, teria pedido à amiga Penny Arcade que queimasse todo o seu material, o que nunca chegou a acontecer. Resgatado por meio de uma traição ao seu desejo, o arquivo manteve-se durante anos armazenado sob a responsabilidade

da própria Arcade e do jornalista J. Hoberman. O artigo “Flaming Intrigue” (CARR, 2014) descreve o processo de disputa folhetinesco com a família de Smith pela documentação, que terminou em 30 de janeiro de 2004, com a determinação de que o arquivo de Jack Smith fosse entregue à irmã dele, Mary Sue Slater. Dona de casa no Texas, ela não via o irmão desde 1956 e reprovava tanto seu estilo de vida como sua obra. A disputa só terminou em 2008, com a compra do patrimônio pela Gladstone Gallery.

Smith apresenta, nesse sentido, uma resistência aos modos de arquivamento, gerando uma produção que se encontra sempre além das fronteiras de determinada categoria, com uma recusa a se tornar legível, constante, regular. Tudo isso reflete também a maneira como se posicionava de forma também contraditória diante do mundo da arte. Para Dominic Johnson (2012, p. 2), a dificuldade em historicizar e formar alguma espécie de ordenação no trabalho de Smith deve-se à sua relação com as ideias de decadência, excesso e colapso, que refletem uma personalidade pessimista, mas também seu confronto entre a recusa aos produtos de consumo da cultura dominante e o reconhecimento de que existe uma inserção nessa mesma cultura.

Destaca-se nesse ponto a maneira como Smith construía seu discurso e suas obras por meio uma posição marcadamente anticapitalista, a partir da criação de um glossário próprio, que atacava os locatários e instituições e que incorporava o lixo descartado nas ruas como um importante elemento estético e político. Sem qualquer filiação ideológica, Smith acreditava em um projeto utópico, imaginando uma sociedade sem desperdício, cuja atividade intelectual se configurasse a partir de um repositório de objetos sem uso e abandonados, como um gigante jardim de lixo.

Foi assim que, em seu loft de dois andares, Smith alocou no meio da área que funcionava como palco uma grande montanha de lixo. Em cartas para amigos quando vivia em Nova York, o artista Hélio Oiticica descreveu o loft de

Smith como “um emaranhado incrível de coisas lixo”. No artigo “The Sheer Beauty of Junk” (1978, p. 12), Stefan Brecht descreve que garrafas, containers, velhas árvores de Natal, sinais, brinquedos quebrados, carrinhos de bebê compunham mais de 80% da área destinada à performance. Como um arquivo vivo e em movimento, uma espécie de assemblage gigantesca, tudo o que coletava passava a fazer parte do seu material fílmico – entre figurino e cenários –, mas especialmente das performances e slide-shows que apresentava em seu loft.

Naquele momento, artistas como Maria Irene Fornes e Claes Oldenburg também se fascinaram pelos objetos de consumo da vida cotidiana em seu estado de decadência, adotando uma estética do lixo como propulsora criativa, assim como lembra Johnson (2009, p. 169, nota 21).<sup>11</sup> Enquanto a primeira criava no teatro uma estética oriunda dos garimpos em antiquários, brechós e mercados de pulga, o segundo passou a revelar a falência de uma sociedade do excesso a partir dos seus restos. Foi assim que surgiram duas de suas mais importantes obras, *The Street* (1960), a instalação feita de papelão e jornais descartados, que representava os arredores de onde vivia, e especialmente *The Store* (1961), em que expunha numa vitrine esculturas representando roupas, mantimentos e outros itens, sempre amassados, a partir de movimentos que remetem não apenas ao Expressionismo Abstrato, mas também a um processo mórbido de desgaste e decomposição. Além de Oldenburg, Barbara Haskell (1984, p. 27) destaca que artistas como Jim Dine e Allan Kaprow participaram de um intenso período entre 1958 e 1960 conhecido como junk art, antecedente

---

<sup>11</sup> Mais do que uma proximidade de alguns procedimentos estéticos, Oldenburg pertenceu ao mesmo

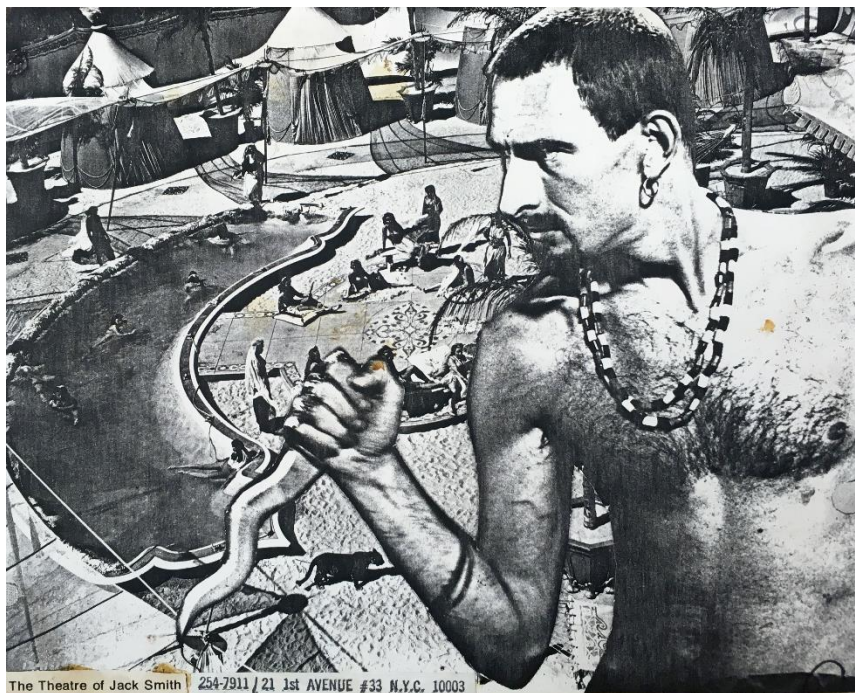
círculo de Jack Smith. Não apenas ambos aparecem no filme Wynn Gerry Claes (1963), de Andy Warhol, como uma das mais belas cenas filmadas por Smith em *Normal Love* (1963-5) teve como

objeto central um gigantesco bolo de aniversário feito em madeira por Oldenburg, a pedido de Smith.

da Arte Pop e que culminou com a exibição *New Media – New Forms* (1960), na qual 71 artistas expuseram obras relacionadas ao lixo ou a detritos industriais.

Em Smith, a relação com os detritos configura-se como mais uma forma de arquivamento, reivindicando o lugar do artista como alguém que se recusava a adotar a lógica industrial do descarte. Na sua prática de “arquivar as coisas”, Smith não trazia o lixo como parte de uma cenografia, mas constituía um estado de arquivamento como um eixo ontológico, que buscava afetividade nos restos encontrados nas latas das ruas de Nova York, nos sebos e nos mercados de pulga, como materiais sobre a cultura pop cinematográfica e televisiva ou restos de mobília.

O sabor dos arquivos de Jack Smith encontra-se, assim, nos profusos vestígios de seus tormentos de criação e fragmentos de vida, mas também na maneira como as coleções desvelam os processos de arquivamento e desarquivamento de seu corpo político.



Cartaz construído e protagonizado por Jack Smith

© Jack Smith Archive / Cortesia Gladstone Gallery, Nova York e Bruxelas

## REFERÊNCIAS

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução: Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

CARR, C. Flaming Intrigue, *Village Voice*, 02 mar. 2004. Disponível em <https://www.villagevoice.com/2004/03/02/flaming-intrigue>. Acessado em 16 mai. 2021.

FARGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. Tradução: Fátima Murad. São Paulo: Edusp, 2009.

JOHNSON, Dominic. *Glorious Catastrophe: Jack Smith, Performance and Visual Culture*. New York: Manchester University Press, 2012.

OITICICA, Hélio. “Carta a Waly Salomão”, 25 de abril de 1971 (Arquivo Hélio Oiticica/Projeto Hélio Oiticica, doc# 1.111/71).

SMITH, Jack. *Ed Leffingwell Jack Smith Curatorial Files 1962-2010 (Bulk 1993-1998)*,

New York University, The Fales Library & Special Collections, pasta MSS 380, caixas 1 a 37.

SMITH, Jack. *Jack Smith Papers*, New York University, The Fales Library & Special

Collections, pasta MSS 440, caixas 1 a 23.

SMITH, Jack. The Perfect Filmic Appositeness of Maria Montez. In: HOBBERMAN, J.;

LEFFINGWELL, Edward (eds.). *Wait for Me at the Bottom of the Pool: The Writings of Jack Smith*. London/Nova York: Serpent’s Tail/High Risk Books, 1997, p. 25-35.

Recebido em 29/06/2021.

Aceito em 02/09/2021.