

ARTE

O PÃO QUE O
ARTISTA AMASSOU

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES – ARTES VISUAIS

KEILA MACHADO DA SILVA

O PÃO QUE O ARTISTA AMASSOU:
Happenings e fermentações entre arte e vida

Uberlândia – MG

2019

KEILA MACHADO DA SILVA

O PÃO QUE O ARTISTA AMASSOU:

Happenings e fermentações entre arte e vida

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção dos títulos de Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Tamiris Vaz

Data de aprovação: 17 de Dezembro de 2019

Prof. Dra. Tamiris Vaz

Prof. Dra. Lúcia de Fátima Dinelli Estevinho

Prof. Dra. Luciana Mourão Arslan

Uberlândia – MG

2019

AGRADECIMENTOS:

Dedico a pesquisa aos meus pais por reinventarem os dias com alegria e alimentar em mim o gosto pela observação do cotidiano. Ao meu irmão pela fraternidade de sangue e espírito. Às minhas amigas, las chicas Isadora, Mariana, Larissa, e Daniela que me encorajam todos os dias a observar minha realidade e insistentemente a transformar. Ao Marcus Tullius por compartilhar arte e querer de tamanha intensidade. Às professoras Tamiris, Lúcia e Luciana que compõem a banca. A todos os colegas de universidade com os quais compartilhei descobertas e expectativas. Ao fecundo torpor dos encontros e os inusitados caminhos traçados por eles.

RESUMO

O presente trabalho pretende relatar as relações artista/objeto estético/sociedade, partindo da alteridade como meio de atingir a subjetividade. Para tanto realizei, entre 2017 e 2018, uma sequência de *happenings* nomeados *O Pão que o Artista Amassou*, a partir dos quais exploro meus caminhos e condições enquanto artista, o que se apresenta do cotidiano, do comum, de minhas vivências e aspirações. Apresento, com isso, como os anseios de meu pai perpassam minha existência e como eu perpasso esses afetos em minha construção de conhecimento. Em meu processo de criação faço uma massa de pão, asso e o empacoto. Depois, vestida de padeira, dialogo com transeuntes de diferentes espaços, oferecendo-lhes o pacote. Através dos questionamentos 'Que pão oferece – e alimenta – o artista?', 'Seria o pão e o sujeito que o produz uma ficção ou uma invenção de mundos possíveis?', dialogo com os autores Bourriaud, Bishop, Rancière, Versiani, Deleuze e Guattari, com o coletivo Filé de Peixe e artistas como Paulo Bruscky e Ricardo Basbaum para tecer os percursos dessa ação que atravessa o que nos é corriqueiro para sacudir nossas verdades óbvias e trabalhar nas fissuras do real, em suas possibilidades. Reflito assim sobre minha própria inserção social, histórica e identitária.

PALAVRAS CHAVES: autoetnografia, arte relacional, *happening*, alimento.

ABSTRACT

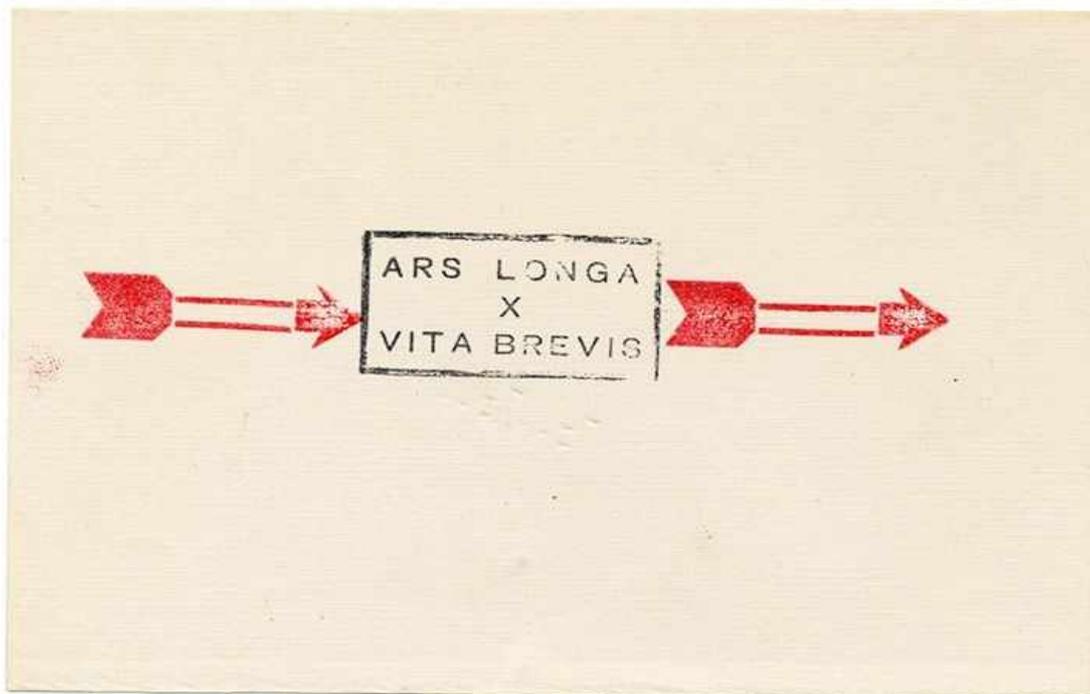
The present work intends to report the artist / aesthetic object / society, starting from the alterity as a way to reach the subjectivity. For this purpose, between 2017 and 2018, I make a sequence of happenings named *O pão que o Artista Amassou* (The Bread that the Artist Kneaded), from which I explore my ways and conditions as an artist, which is presented in daily life, in the ordinary, in my experiences and aspirations. With this, I present how my father's yearnings permeate my existence and how I perpetuate these affections in my knowledge construction. In my creation process I make a dough, bake and package it. Then, dressed as a baker, I talk to the passers-by from different spaces and give them the package. Through the questions 'What bread offers - and feeds - the artist?', 'Is bread and the subject that produces it a fiction or invention of possible worlds?', I dialogue with the authors Bourriaud, Rancière, Versiani, Deleuze and Guattari, with the collective Fillet of Fish and artists like Paul Bruscky, Claire Bishop, Wolney Fernandes de Oliveira and Ricardo Basbaum to weave routes this action through what we are commonplace to shake our obvious truths and work in the real cracks in your possibilities. Thus, I reflect on my own social, historical and identity insertion.

KEY WORDS: autoethography, relational art, happening, food.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
PARTE 01	
SEPARANDO OS INGREDIENTES	11
CRIANDO A LIGA	15
O QUE TRAZ O PACOTE?	18
AGLUTINAÇÕES E ESPERAS	24
PARTE 02	
A LIGA DA MASSA RELACIONAL	27
ARTISTA: CRIADOR DE MUNDOS POSSÍVEIS	34
O ARTISTA-ETC	38
PÃO COMO INTERSTÍCIO SOCIAL	43
CONCLUSÃO	47
REFERÊNCIAS	48

INTRODUÇÃO



Fonte: Joaquim Branco, 1978

Seja no aforismo de Hipócrates ou no poema concreto de Augusto dos Campos, seja no carimbo do poeta Joaquim Branco, na música de Tatá Aeroplano¹ nas redes de *streaming* ou na tatuagem da minha perna, todas essas expressões carregam a mesma frase, algumas em latim, outras em português: *Arte longa, vida breve*. O ato de criação atira o homem a recriar a história e este o faz não pelo gostar, mas pela necessidade que o viver lhe impõe, de sempre buscar significados. Pensar o passado nos atos do presente são gestos contemporâneos que agregam uma nova concepção ao ato artístico. Disso, meu trabalho relata meu percurso na caminhada de construção de conhecimento.

Início a escrita da pesquisa debruçando-me sobre o que vivi, sobre o que ordenei, criação e vida caminhando lado a lado. A ação que desencadeou esse texto foi nomeada “O Pão Que O Artista Amassou” e trata da minha atuação enquanto artista que confecciona pães, os coloca em pacotes carimbados e posteriormente, em um *happening*², oferece esses pacotes-objetos artísticos

https://soundcloud.com/tata_aeroplano/07-aventureiros

² A característica mais importante dos *happenings* é o envolvimento do público com a ação. Esse conceito está melhor esclarecido no tópico: A liga da massa relacional.

para os transeuntes de diferentes espaços, sempre iniciando o diálogo com a pergunta: já consumiu arte hoje? Foram realizadas seis ações ao longo dos anos de 2017 e 2018.

Apresento nessa escrita meu processo enquanto artista/pesquisadora me apropriando do pão, signo ora da libertação e da caridade ora da autocracia burguesa exploradora - e sempre do essencial à sobrevivência -, que é comumente utilizado como representação da dualidade, do bem e do mal, da tentação e da salvação, da fome e da saciedade. E qual pão oferece - e alimenta - o artista? Seriam os objetos estéticos que utilizo cenários de uma ficção própria? Que fermentação é essa que propicia o pão e a arte? Que artista eu me faço em meio a essas fermentações, trocas e consumos?

A pesquisa aqui apresentada tem caráter autoetnográfico, evitando um distanciamento da minha experiência. Essa que me guia e se conecta com uma observação poética da minha própria realidade, pois se a subjetividade é tecida assim como a arte na vida cotidiana, é imprescindível que eu tome meus afetos para construção de conhecimento. Pois esses enlaçamentos de sensações ao longo de meu tempo vivido são extremamente fecundos, se tornando uma maneira de potencializar a pesquisa.

Começo por relatar os anseios de meu pai, que sempre tivera o sonho de ser padeiro autônomo, mas que, por circunstâncias da vida, criou - junto a minha mãe - meu irmão e a mim, além de sobreviver da renda de um boteco. Logo, o *pão nosso de cada dia* nos era dado por um trabalho considerado não tão digno. Crescemos sendo alimentados pelo pão do *provedor de desgraças*. Fui evangelizada na infância segundo o espiritismo kardecista e havia na caridade e partilha uma obrigação para a evolução do espírito e toda ação que caísse fora - no caso, o bar - além de tornar seu caminho de provações ainda maiores, trazia para próximo espíritos menos evoluídos a procura de saciar seus vícios mundanos e essas energias supostamente não o deixavam prosperar. O negócio nunca andou bem, mas ainda assim era o que possuíamos.

Eu, como filha, mesmo não tendo seguido caminhos idênticos, me enredei em caminho tão marginalizado quanto: tornei-me artista. Em uma conversa que meu pai falava de seus anseios, mesmo passando-se tantos anos, refletia ele sobre si e fazia com que refletisse sobre o que eu teria a compartilhar nesse campo profissional que desejo atuar. Cresci assim, assistindo o sonho que agora

reproduzo: sobreviver da feitura de meu próprio pão - sonho comum a todo indivíduo. Então, o enigma se apresenta muito mais próximo da vida do que parece: eu me alimento e quero alimentar. Mas que alimento é esse que quero apresentar? Nesse processo, desdobro-me em uma pesquisa que tem em vista as múltiplas entradas e saídas que um objeto-artístico oriundo do fecundo cotidiano e um corpo em ação podem oferecer concomitantemente à arte e à vida. Que pão oferece e alimenta o artista? Como me insiro nesse mercado de trabalho?

Construo a primeira parte deste texto levando em consideração como os anseios de meu pai marcaram minha trajetória na escolha da pesquisa e processo de criação, falo da feitura do objeto-estético, das vanguardas da década de 1960 em que artistas dialogavam com o cotidiano em suas manifestações. A ação descrita nesse texto se associa muito ao trabalho do artista Paulo Bruscky; este que tem suas produções voltadas para o comum, banal, unindo arte e vida em suas trocas infundáveis. Bruscky fez parte do Fluxus³ e mantém o maior acervo do grupo no país. Os carimbos que tomo para confeccionar os pacotes de pão, que utilizo em minhas ações artísticas, são uma técnica extremamente explorada por ele na arte correio, juntamente com os artistas do Fluxus e outros indivíduos de todo o mundo. Examino também os gestos, exponho a história do rito religioso da partilha do pão de cristo⁴; brinco com as possibilidades, isca do pão, ou isca da arte?

Já na Parte 2, falo sobre o artista ser um criador de mundos possíveis. Levanto a questão da ficção que, diferente de ser algo falso, emerge como possibilidade. Basbaum (2010) anuncia que o termo “artista” se sobrecompõe em múltiplas camadas. A partir de ~~isso~~, novas formas de relacionamento intermediadas pelo *happening* e o objeto-artístico se desdobram em novas questões e anseios, os devires traçam uma linha de fuga. Por fim, trato da arte relacional ancorada nos escritos de Bourriaud (2009) da arte participativa dos nossos dias.

Apresento o coletivo *Filé de peixe* e dialogo sobre a inserção dessa ficção no mercado informal. Relato essa infiltração, essa fissura, questionando a ideia

³ Movimento artístico de cunho libertário primordialmente das artes visuais

⁴ Isca de massa de pão compartilhada na comunidade cristã aludindo a multiplicação

de consumo. Outro ponto em destaque são os relatos das ações, a descrição dos momentos que mais me marcaram, marcos cruciais que desencadearam o desenvolvimento desse trabalho e que surgem de forma não cronológica ao longo dos escritos, enredados nas linhas de texto e vida, entremeado no processo de investigação.

Concluo a pesquisa traçando ideias sobre a arte ser algo além do que produto e não ter domínio sobre seu vir-a-ser após encontro com o público. Entrelaçando narrativas traço um diálogo sobre as práticas relacionais e suas ramificações com a participação do outro, deslocando e criando afetos que atravessam inevitavelmente minha trajetória de arte-vida.

PARTE 1: sobre os processos, conceitos e referenciais que dão forma ao trabalho

Nesse momento investigo como os anseios de meu pai influenciaram meu processo de criação. Valho-me das vanguardas da década de 1960 e como os artistas dialogavam com o cotidiano em seus trabalhos como Artur Barrio e Paulo Bruscky que participou do grupo Fluxus e junto com artistas deste e outros indivíduos de fora do coletivo formaram a Arte Correio explorando de diversas maneiras em variadas obras a técnica do carimbo que tomo para confeccionar os pacotes de pão. Exponho o processo de feitura da massa e o desdobramento da ação em um *happening* mobilizando afetos e os entregando a massa relacional.

SEPARANDO OS INGREDIENTES

Desculpa qualquer coisa
Minha culpa, minha culpa, culpa minha de pedir perdão
Culpa de fazer sucesso, culpa de ser um fracasso
Culpa sua, culpa de cristão

Culpa - Tim Bernardes (2017)

A fermentação que dá condições ao surgimento da arte faz com que a cada nova situação a ação me sugira novas demandas. A aleatoriedade e singularidade das propostas dadas pelo cotidiano acabam por desencadear múltiplas possibilidades de vida e arte.

O emprego da autoetnografia e a escrita em primeira pessoa emergem para mim como necessidade, resgatando assim uma construção de subjetividade que foge, é distinta, pois não me valho do uso dessa terceira pessoa, desse Sujeito metafísico que, como relata Versiani (2002), é “distinto do sujeito hegemônico branco, masculino e europeu, que acabou por se sobrepor ao próprio conceito de sujeito”. A autora pesquisa teóricos e críticos que evitam essas estratégias de leituras que não são mais atuais, ancorando-se em alternativas discursivas nas quais as subjetividades, agora plurais, são vistas através do diálogo e da alteridade. Além disso, a autoetnografia mostra possibilidades de uma escrita que se estende para questões sobre meus processos de vida e não somente aos processos do trabalho artístico.

Trato assim de uma experiência múltipla, evidenciando situações, e reconhecendo as diversas possibilidades/entradas-saídas que marcaram minha caminhada e espírito nesse mar imenso e intenso que um corpo em performance e um objeto-artístico me dão. Traço assim novas possibilidades não só de leitura, mas também de produção, considerando minha trajetória pessoal, reconhecendo constantemente essas novas relações que o trabalho me traz. Ou, como defende Versiani (2002, p.64):

Ultrapassar nossa condição de sujeitos complexos, reconhecer as possibilidades constantes de criar diferentes vínculos de identificação através da ênfase na compreensão da subjetividade e do próprio conhecimento como processos relacionais, intersubjetivos e dinâmicos, pode ter valor de ação política. Pois se os pesquisadores da cultura perderam sua “autoridade” na descrição dos outros, adquiriram hoje, acredito eu, o papel social de contribuir para a produção de saberes plurais, na construção de uma episteme de negociação de diferentes visões de mundo. Isso sem dúvidas exige disposição para substituir construções teóricas dicotômicas e excludentes por construções teóricas mais complexas, que não repitam os processos mentais que construíram as antigas hegemonias.

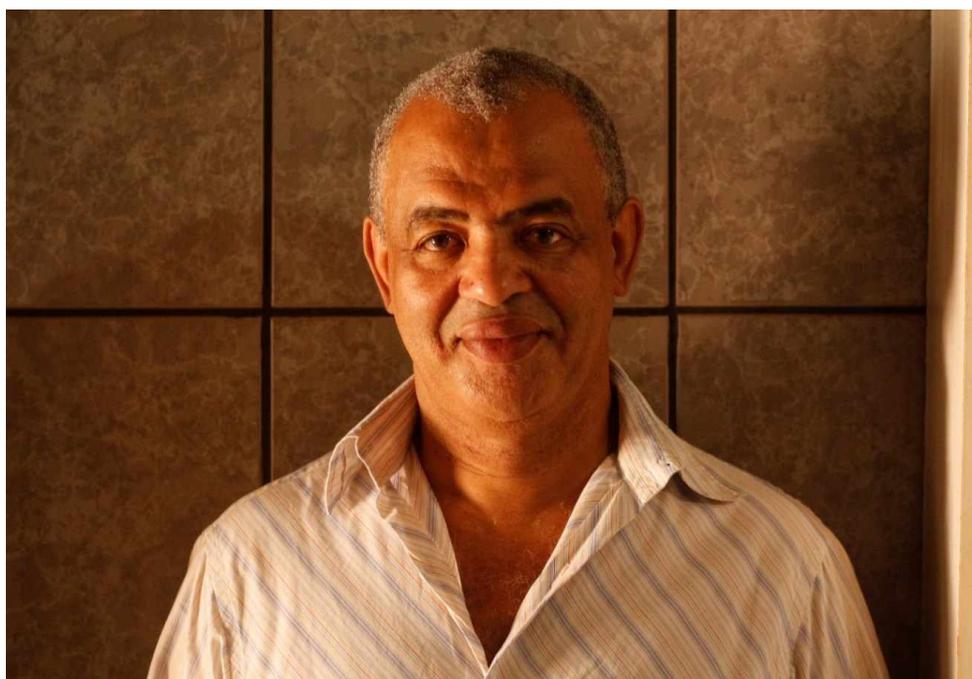
Mas enfrentar esses novos territórios, contar o que de fato aprendi, se dá de maneira complexa, pois *“toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar”* (SIBÁ 2007). Compreendo que esse relato nada tem a ver com obter respostas concisas, mas sim com a maneira como se interliga toda essa gama de possibilidades. Se o trabalho do etnógrafo se dá ao observar o outro, a autoetnografia aplicada a um fazer artístico emerge como um olhar para si, como exercício de autorreflexão trazendo novas interpretações desse estranhamento que me trouxe a universidade e todo capital cultural que adquiri quando me mudei para Uberlândia e passei a conviver no ambiente universitário.

O distanciamento da casa de meu pai gerou novos significados para esse alimento – o pão – e o desejo de meu pai atravessou-me de maneira inquietante integrando meu processo artístico. Wolney Fernandes (2016, p.40) declara em sua tese:

Através das narrativas que trago embutidas em minhas experiências cotidianas, posso focar naquilo que sinto e trago marcado como aprendizagem sobre mim mesmo e sobre os contextos onde atuei. Mesmo que isso signifique entender-me a partir de um outro lugar, novo, mas estranho, e por vezes, avesso às minhas comodidades.

O *happening* “O Pão Que O Artista Amassou” teve sua fermentação lenta e culminou em uma massa que, ao longo dos anos de 2017 e 2018, se desdobrou em cinco ações. Suas descrições estão relatadas de forma não cronológica, entremeadas nos relatos desse processo de criação. Grande influência desse processo é meu pai e o ambiente familiar no qual estive inserida, moldando anseios e buscas, criando marcas em mim. O caminho tão marginalizado quanto a profissão de artista a qual decidi seguir, o bar que meus pais possuíram durante boa parte da minha infância e adolescência, criou uma necessidade de me afirmar, mostrando outros mundos possíveis nos quais eu pudesse habitar e também instigar outras pessoas a experimentar.

Logo, relato meu percurso na caminhada de construção de conhecimento, na minha construção enquanto artista, afastando-me dos estigmas de pecado, compreendendo as tensões, encontrando autonomia diante de minhas escolhas. Se foi através dos quereres de meu pai e minhas preocupações com o mercado de trabalho que fui provocada e gerei esse processo de criação, foi para entender visões de mundo e concomitantemente criar novas. Para Deleuze e Parnet “a medida que alguém se torna o que ele se torna muda tanto quanto ele próprio” (1998, p.3). Nesse sentido, as sensações remetem a um devir-artista, pois me torno sendo.



Elci, o pai Fonte: Acervo pessoal – 2017

No início do ano de 2017, passando as férias na casa de meus pais – lugar que já não moro desde 2012 – fui levada a especular quem sou e o que produzia. Tirava fotos dos últimos momentos do bar, que possuía um ano a mais do que eu, 25 na época. Meu pai me falava da vontade de ter uma padaria, de prover seu sustento de um trabalho “digno”. Essa palavra e o triste sentido que carregava, a educação e ética cristã que recebemos - ele e eu - já não cabia como resposta e condição: eu começava a resignificar tais ideias. Refletia nesse momento como estudante e futura artista, pensava no aspecto inconstante e muitas vezes precário dessa profissão. No entanto, ainda mais por sentir que estávamos próximos, mesmo enredando caminhos distintos, veio a ideia de um carimbo num pacote de papel: arte, o pão que o artista amassou. Anoto em um diário.



2017 - Detalhe da cabeça de vaca com espigas, simpatia realizada por meu pai para atrair boa sorte) Fonte: acervo pessoal

CRIANDO A LIGA

No primeiro semestre de 2017 cursei a disciplina de "Materiais Expressivos" com o professor Gastão Frota. Neste momento, eu possuía a ideia de construir um objeto-artístico, o pacote de pão carimbado, e ainda não havia pensado na ideia de um *happening* ou performance. O professor me apresentou alguns artistas. O primeiro, do qual até então conhecia apenas as obras mais famosas, Arthur Barrio, trouxe para meu universo novas perspectivas quanto ao trabalho.

A forma lúdica com a qual lidava com suas obras chamava-me atenção, a situação com pães ou o jogo de xadrez no qual o ganhador poderia levar batatas traziam consigo aspecto relacional que posteriormente eu introduziria em minhas "situações", palavra também utilizada por Barrio (1970) para descrever suas ações que confundiam de modo consciente conceitos pré-estabelecidos. Essas situações são consideradas pelo artista como momentos. Barrio também usou o pão na confecção de seus trabalhos. Em uma de suas situações, ele criou pacotes abertos de pão, que abandonava pela cidade. Discorre Fernanda Pequeno (2018, p.726):

Situação cidade Y campo, realizado posteriormente, também em 1970, foi feito com setenta e duas bisnagas, agrupadas de oito em oito pães enroladas com linha vermelha, como dinamites, prestes a explodir, quando lançadas. Diferente do processo de 4 dias 4 noites, realizado a pé, aqui o percurso foi de carro, de Copacabana à Lagoa de Marapendi, na Barra da Tijuca. O pão, nesse caso, apareceu tanto como alimento (que "vivo" se decompõe e cria bolor), quanto como falo.

Também realizou uma ação em 1977 denominada "Projeto Batata", onde comprou 7kg do tubérculo e colocou o preço de três mil e quinhentos cruzeiros em cada uma das 26 batatas. Porém, quem jogasse uma partida de xadrez com o artista e saísse vencedor, ganharia uma delas. O artista, nessa ação, toma o espaço daquele que, independentemente dos resultados, continua a jogar, revelando assim uma estratégia lúdica para com os jogos políticos e sociais.



Projeto Batatas- 1977. Fonte: <http://arturbarrio-trabalhos.blogspot.com/> acesso em maio de 2017

Ao entrar em contato com essa obra de Barrio, imediatamente me lembrei da obra de Machado de Assis, no livro *Quincas Borba* na qual este sempre dizia a Rubião “ao vencedor, as batatas”. O que acaba por explicar porque o jogo de xadrez como um jogo da alta aristocracia, em tese reservado aos grandes intelectuais é como no livro a metáfora da guerra, e quem não tem supostamente esse domínio paga caro para obtê-lo.

Nesse momento, me atento aos materiais utilizados em minha obra, na condição dual do jogo de palavras do ditado popular, “o pão que o diabo amassou”. Reúno artista e diabo, duas figuras que em nossa sociedade geram, inúmeras vezes, desconfiança. Junto a estas uma terceira figura, pois confecciono uma massa de receita popular, o pão de Cristo. Introduzo essa figura remetendo a uma moral cristã que sempre está por julgar nossas atitudes e nos trazer culpa a cada ação realizada.

Sabe-se que qualquer produção, depois de ingressar no circuito das trocas, assume uma forma social que não guarda mais nenhuma relação com sua utilidade original: ela adquire um valor

de troca que recobre e oculta parcialmente sua primeira “natureza”. (BOURRIAUD, 2009, p. 58)

Logo, evidenciar essas palavras, trazer ao objeto esse maniqueísmo – bem e mal, saciedade e punição - dá a impressão que podemos e somos divididos por apenas duas opções, dois caminhos. - Somos a todo instante segmentados, instruídos à escolha, negligenciando assim aquilo que lhe escapa, os novos espaços desconhecidos, suas linhas de fuga, que se compõe e podem penetrar outras: o rizoma. Como caracterizou Deleuze e Parnet (1998), potência, expressa pela ação, pelo movimento, diferencia-se da semelhança ou imitação. É a travessia de um rio indomável, a possibilidade de experimentar novas maneiras de existir, esquivando das formatações. Rizoma se move por desejo, crescendo onde possibilidades possam, cria novos sentidos, se confunde, dissemina.

Nesse primeiro momento a partir desses referenciais e reflexões desenvolvi os trabalhos iniciais na disciplina de “Materiais Expressivos”, voltada mais aos materiais que comporiam o objeto-artístico e seus modos de feitura, os carimbos, as proporções das massas e dimensões dos pacotes. O processo criativo me trazia novas demandas e eu tentava desvendá-las. Decido, em uma terceira situação, testar os diferentes recheios que o pão conteria. Passava pela cabeça uma ideia de sabotar. Faço alguns com molho de tomate, enquanto os confeccionava, queria que as pessoas que o partissem tivessem a impressão de sangue. Em outros coloco muito alecrim, e que gosto de sabão! Tiveram também os com pimenta. Distribuo a experiência para alguns amigos no bloco das artes visuais. Nessa receita a massa ficou um pouco gordurosa, desenhando manchas no pacote, seria necessário modificar a receita das próximas massas.

O QUE TRAZ O PACOTE?

A embalagem utilizada para a confecção dos pacotes de pão em minhas ações é a mesma das padarias, mas há memórias que me atravessam para além do que se apresenta: meu pai sempre embalara os salgados do bar nesses pacotes pardos e, estes sendo abundantes, eram para mim e meu irmão o maior material para desenhos no dia a dia.

Os carimbos que utilizo é uma técnica que foi extremamente explorada pelo artista Paulo Bruscky na arte correio, juntamente com artistas do Fluxus e outros indivíduos. Paulo Bruscky tem suas produções voltadas para o cotidiano, une arte e vida com suas trocas infundáveis, sempre se valendo de uma postura dotada de ironia e humor, criando novos territórios e relações. Seu trabalho apresenta uma vastidão de técnicas e linguagens: arte-postal, instalação, performances, fax, carimbos, gravuras, poesias visuais, livros de artista, videoarte, ações em espaços públicos, entre outros, sempre articulando afetos e experiências do que se apresenta habitual, subvertendo o uso comum dos objetos e fazeres cotidianos.

As ações do grupo Fluxus, do qual Paulo Bruscky fez parte nas décadas de 1960 e 1970, procuravam indagar como os sujeitos interagem com os acontecimentos que lhes contornavam, ao acaso ou não. Prezavam por uma arte calcada no coletivo, o que contribuiu para o fato de que o artista, até os dias atuais, viva de forma social e artisticamente ativa.

Uma obra a ser referenciada é a ação ocorrida em uma padaria de Recife: *Livro-Pão: Como ler* (1974). O nome brinca com as palavras: o termo “como”, por exemplo, aparece concomitante como advérbio e verbo. Essa brincadeira traça um perfil nas obras de Paulo e também em minha produção. Nessa ação, é assado um livro-pão recheado de biscoitinhos com letras.

Dois anos mais tarde a artista Regina Silveira também realizava ações com alimento, na obra *Biscoito-Arte*, foi realizado registros da artista comendo seu próprio trabalho.



Biscoito Arte. Foto: Gerson Zanini -1976



Biscoito Arte. Foto: Gerson Zanini-1976

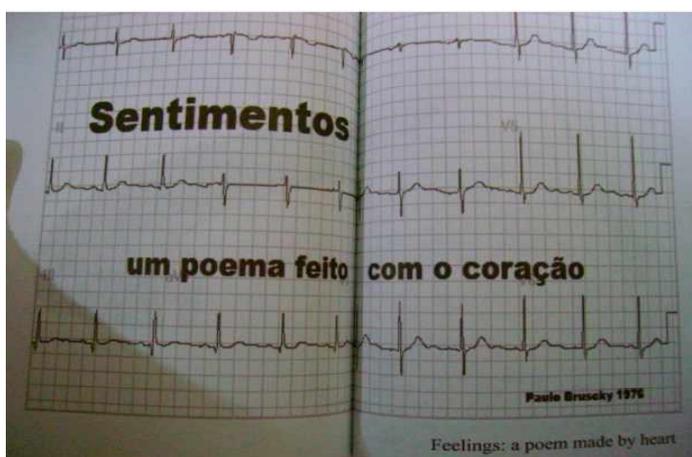
Outra intervenção do artista Paulo Bruscky foi o projeto Mala (1974/2001), no qual ele propõe uma situação para os transeuntes da cidade, deixando na rua uma mala produzida por ele com o convite para que fosse levada a outros espaços. Sobre essa proposta artística, Britto (2009, p.75) afirma que

muito mais que uma interferência na paisagem, o artista pernambucano interfere diretamente no cotidiano dos cidadãos, incitando sua curiosidade e disponibilidade para romper com o 'automatismo' do seu dia-a-dia.

Este, que bebia da água dos dadaístas, tinha no acaso seu elemento criador:

O humor e a criatividade do artista, que se apropria de elementos aparentemente comuns do seu cotidiano, produzem trabalhos que questionam as fronteiras entre arte e vida. O artista consegue vislumbrar poesia em elementos inesperados. Conferindo ludicidade a tais elementos e legitimando-os como arte. (BRITO, 2009, p.112)

Na obra *Sentimentos: um poema feito pelo coração*, o artista brinca com os desenhos feitos pela máquina de exames e sugere que o gráfico de seu eletrocardiograma teria sido feito pelas batidas de seu coração. Meu diálogo com esse artista ocorre ao passo que utilizamos desses elementos cotidianos corriqueiros, aos quais a maioria das pessoas não pousaria um olhar relacionado à arte.



Paulo Bruscky - *Sentimentos - Um poema feito com o coração* (1970). Fonte: BRITO (2009, p.112)

Paulo Bruscky é o maior arquivista do grupo Fluxus no país. Essa mesma corrente influenciou artistas como John Cage e Allan Kaprow que trabalharam com *happenings*, outro tipo de experimentação da arte que Bruscky estivera envolvido. Mas é em meados de 1970 que a arte postal ganha força, usando e subvertendo o sistema de postagem, criando um circuito que contava com os mesmos grupos que Bruscky arquivou trabalhos e participou ativamente como o Gutai⁵ e o Fluxus³, que além das trocas de ideias e propostas foram imprescindíveis para a criação e perpetuação da arte correio.

Diálogo com Bruscky na condição de que, enquanto nas décadas de 1960 a 1970, artistas tentavam fazer com que o público se aproximasse da ação – no caso da arte postal, os trabalhadores do correio – mesmo que estes não percebessem tal situação, eu, na oferta do pão, trago propostas que se encontram pela necessidade da participação do outro. Integrantes do Fluxus tentavam integrar arte e vida, subvertendo sistemas sociais vigentes: no caso deles o correio; no meu caso, o sistema de compra e venda embutido nas relações sociais.

Questionando o funcionamento dos correios, Bruscky realizou uma ação entre os anos 1973 a 1983 que consistia em colocar no local do endereço de destinatário um carimbo “sem destino” e o endereço do remetente. Essa ação era possível graças às regras de postagem (caso os correios não encontrem o destinatário a carta retorna a seu remetente). Assim, era possível enviar cartas para diversos amigos pelo mundo que, posteriormente à recepção, colocavam em caixas correios. Como a regra era devolver as cartas caso não encontrasse destinatários, Bruscky recebeu, por cerca de dez anos, vários dos envelopes novamente.

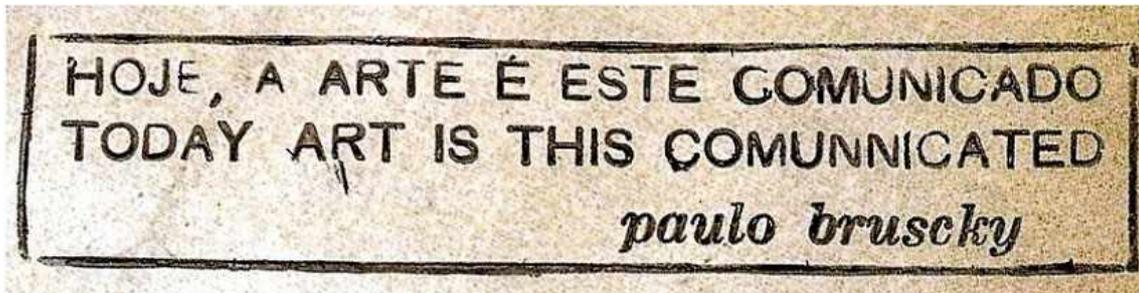
Ao utilizar selos e carimbos de forma inusitada, artistas como Paulo Bruscky subvertem e ironizam esses elementos associados à burocracia que a sociedade enfrenta todos os dias. Por que não inserir a arte em circunstâncias improváveis do cotidiano? Talvez essa seja uma das questões levantadas pela arte correio (...) o carimbo como marca de diferentes identidades ratifica o posicionamento marginal e contestatório da Arte Correio. Através dessas “marcas”, os participantes dessa rede

⁵ Grupo de artistas japoneses da pós-guerra.

poderiam saber a origem das correspondências, poderiam identificar seus criadores. (BRITO, 2009, p.25)

Meus carimbos que mandei confeccionar para a ~~diálogo~~ ^{diálogo}, num segundo momento, com os de Paulo Bruscky, conforme relata BRITO (2009, p.128) sobre a proposta de carimbo do artista. E um deles que ~~meus~~ ^{meus} aqui relembra, a obra: *Hoje, a arte é esse comunicado* (1973):

A arte, nesse caso, não é mais um objeto pronto, mas um comunicado, uma ideia. Não se trata de uma afirmação ou mensagem sobre a arte: a mensagem carimbada é a arte em si. Esse trabalho de Paulo Bruscky é a síntese da proposta central da Arte Correio: a arte como processo ideia e ação. É a própria desmaterialização do objeto-arte definido por Lucy Lippard em 1967.



Hoje, a arte é esse comunicado – 1963



Pacote, acervo pessoal, 2018



Carimbos, acervo pessoal, 2019

Pensar como as estratégias de artistas como Barrio, Regina Silveira e Bruscky retomam Marcel Duchamp, que retirou objetos do dia-a-dia e modificou sua função, os tornando objetos de arte, é uma exploração dos materiais e ideias que compõe, em grande medida, meu processo de investigação. Assim, a marca-carimbo surge como enigma a quem recebe o pacote: Que pão amassa o artista?

AGLUTINAÇÕES E ESPERAS

Começo por preparar a isca para o pão de Cristo, que se baseia, a priori, em receber um pedaço de massa e adicionar mais ingredientes, criando uma nova massa, caracterizando a tradição popular do pão de cristo que é, por incontáveis vezes, multiplicado e dividido pelas comunidades cristãs. Mas não conhecendo nenhuma pessoa que possuísse tal isca, produzo a minha própria com farinha, açúcar, uma pitada de sal e água morna, que são levados a uma vasilha tampada e lá ficaram fermentando por 4 dias.

Com a fermentação da isca pronta, pode-se iniciar a massa: farinha, óleo, açúcar e ovos são adicionados e novamente o tempo torna-se protagonista, é necessário amassar, “dar liga”. Gestos incididos sobre o material, dando-lhe forma.



Registro de ação, acervo pessoal - 2018

Necessário também aguardar o tempo do crescimento: este ambiente criado pelo amido torna-se agradável para a proliferação das bactérias e, assim,

o pão pode crescer. Depois de assados os pães, os processos continuam: é necessário carimbar os pacotes, colocar os pães e grampear. Barrio (1970, p.6) também apresentava forte interesse nos materiais baratos e cotidianos que também não dá minha pesquisa de materiais

Faço uso de materiais precários (situações de perecibilidade inclusive), em função de uma consciência minha, individual e ao mesmo tempo como resultado de uma visão da realidade coletiva -: socioeconômica: acho importantíssimo o uso desses materiais, já que seu poder de contestação é muito forte e real.

A feitura dos pacotes se divide em duas situações distintas. A primeira que é a confecção, um movimento mais individual em que o processo criativo teve um caráter interno e em um segundo momento que parto para o público. O objeto-artístico ao ser abandonado em espaços públicos, - que foi umas das primeiras situações enquanto experimentava tamanhos de pães e pacotes - me trazia a sensação de uma ação incompleta. Eu desejava inserir minha realidade, e se o artista se apresenta, assim, criador e modulador de afetos - eu deseja entregar e instigá-los.

O artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em uma obra que ele os cria, ele os dá para nós e nos faz transformarmo-nos com eles, ele nos apanha no composto. (DELEUZE E GUATTARI, 1997, P.227)

Partilhar e propor ao sabor do inusitado. Eu queria compartilhar o que trazia comigo: Pão- arte. Barrio (2005, p.6) escreve sobre suas situações:

Meu trabalho está ligado a uma situação subjetiva/objetiva -:- mente/corpo.- Considero esta relação uma coisa só, pois é ela que inicia o processo energético que irá deflagrar situações psicorgânicas de envolvimento do espectador, levando-o a uma maior participação em relação à proposta apresentada, seja em seus aspectos táteis, olfativos, gustativos, visuais, auditivos, seja em suas implicações de prazer ou repulsa.”

Fermentações acontecem para além da massa empacotada. O pão é veículo entre, aproximando os espectadores para trocas além das sugeridas pelas convenções sociais. Foi pensando insistentemente na ideia de consumo e de como propor essa experimentação que me percebo elaborando um *happening*. O pão torna-se elo a conversas que se seguirão. Abandona o mercado comum para tornar-se arte que pode ser consumida. Há uma

necessidade de inserção dessa ficção. Mas este consumo não se dá pela apreciação ou se restringe ao paladar e seus aspectos gustativos. A experiência provoca rupturas nas expectativas, deflagrando novas maneiras de estar no mundo.

PARTE 2: sobre as demandas das relações, extrapolações do cotidiano e ramificações da ação e seu caráter relacional

Nesse segundo momento investigo o fazer-se artista e as múltiplas camadas que compõem essa profissão. Falo do artista criador de mundos possíveis e de como o objeto artístico se apresenta como interstício social na ação relacional. Traçando novas possibilidades de produção e considerando minha trajetória pessoal, entendendo visões de mundo e concomitantemente criando novas.

A LIGA DA MASSA RELACIONAL

Outro modo de dizer
Tudo atravessa o nada,
E o que faz acontecer
Ambiguidade estabanada

Graveola e o Lixo Polifônico – Outro Modo (2009)

Nas primeiras situações de feitura do pão, eu havia compartilhado com conhecidos, mas a ação me exigia uma abordagem fora da universidade, fora do circuito no qual estou inserida. Eu desejava a troca com outros públicos, pois a interação com pessoas desconhecidas parecia mergulhar mais profundamente na ficção. Decido realizar novamente o *happening* na disciplina de PIPE I (Projeto Integrado de Práticas Educativas), que por circunstâncias da vida realizei apenas no 9º período juntamente com o último PIPE 7 no início de 2018, quebrando assim a linearidade do curso. Tamiris, que hoje é minha orientadora, foi a professora do PIPE I que me instigou a investigar novos espaços.

Houve nesse momento duas ações na cidade de Uberlândia: a primeira na portaria do Center Shopping e também em sua praça de alimentação, localizado na avenida João Naves de Ávila, lugar com grande fluxo de pessoas, pois acoplado aos seus prédios há a empresa de telemarketing Callink. Já a segunda aconteceu em uma das saídas do terminal central de ônibus da cidade, situada na Floriano Peixoto e pelo percurso até a praça Tubal Vilela, no centro da cidade.

Me exponho então a esse comércio, desejando a pluralidade das trocas. A pergunta que inaugura o *happening* e convida o outro a adentrar esse mundo construído por mim é: você já consumiu arte hoje? Indagando o transeunte e mostrando o pacote que possuo em mãos começo um diálogo. Incluo no cotidiano desse uma dúvida, ofereço e questiono consumo. O intuito primeiro era indagar essa relação diária com a arte e suas possíveis interações significativas. O outro torna-se co-produtor da ação.

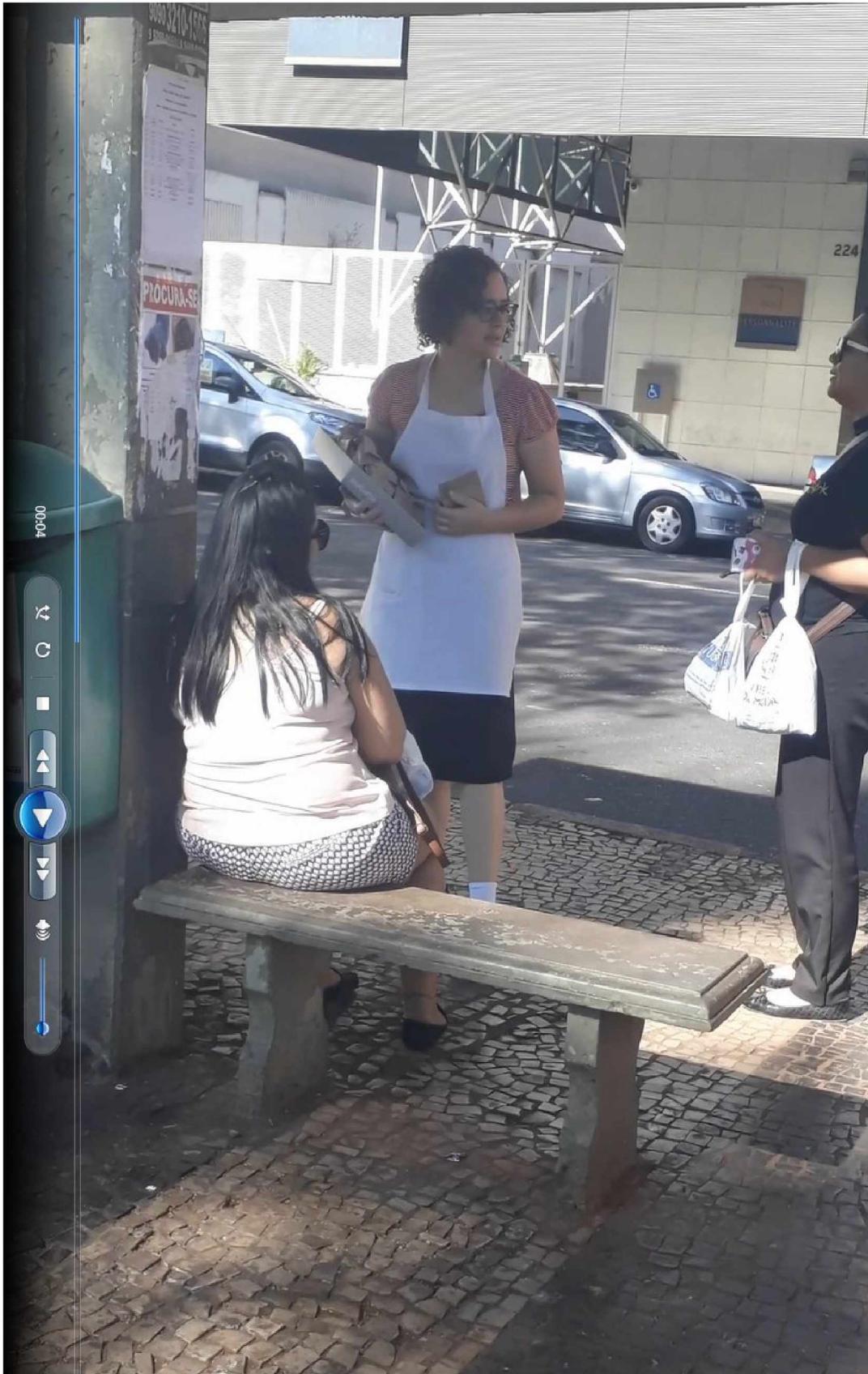
Disso o objeto artístico se torna verdadeiro mediador de conversas. No intuito de traçar reflexões sobre o que oferece esse objeto, essa mercadoria, três perguntas/comentários chaves são desenvolvidas para a abordagem:

- Você já consumiu arte hoje?

- Você sabia que o conceito de alimento vai para além da comida em si? Qualquer coisa que nutra seu corpo ou sua mente pode ser considerada alimento.

- Você quer *consumir* meu trabalho?

São nessas ações que percebo o potencial dinâmico das relações, ou como coloca Bourriaud: “Uma obra pode funcionar como dispositivo relacional com certo grau de aleatoriedade, máquina de provocar e gerar encontros casuais, individuais ou coletivos” (2009, p. 27). O pão abandona o mercado comum para se tornar arte a ser consumida, mas a quem interessar possa, ele assume o desejo do espectador. O conceito de consumo se rompe.



2018- Praça Tubal – Registro de *happening*: Renan Marino



2018- Porta do terminal central – Registro de *happening*: Renan Marino

O pão se tornava ação recorrente nas disciplinas e para além em minha vida, pois ainda não sentia que o trabalho havia se esgotado. Ao sugerir o consumo do objeto artístico e indagar se as pessoas já haviam consumido arte, sou questionada sobre valores, ou recebo olhares de incompreensão. Muitos alegavam não ter interesse, ou compravam o pacote querendo encerrar rapidamente o vínculo, agindo muitas vezes de maneira automática.

No *happening* que ocorreu no shopping, por estar sozinha, gravei o som das abordagens e transformei em uma faixa que publiquei em uma plataforma online de publicação de áudio, que possui uma interface que simula um diagrama de espectro, juntamente com o relato das situações, foi o trabalho final da disciplina de PIPE I.



Fonte: <https://soundcloud.com/billycapivas/o-pao-que-o-artista-amassou>

Na segunda situação do PIPE I o *happening* durou cerca de 60 minutos e realizei 3 vendas que foram efetuadas por se tratar de pão, em um dos casos a senhora que comprou estava com fome e achou maravilhoso não precisar ir até a padaria e ainda consumir “um pãozinho caseiro”.

Houve também nesse dia duas situações que recorro o modo engraçado que ocorreram e me marcaram: Num primeiro momento questionei a um rapaz na praça de alimentação do shopping se havia consumido arte no dia e ele prontamente me respondeu que sim. Ao perguntar o que teria consumido, ele me diz ter visto imagens de motos customizadas na internet. No segundo momento que pergunto a uma senhora na praça se já havia consumido arte, a mesma retruca a pergunta com outra: Você coloca açúcar,

né? Digo que sim e ela logo diz que não pode comer porque é diabética.

Após realizar várias ações e denominá-las performance, percebo que esse estreitamento entre arte e vida, concede outras formas de manifestação. Allan Kaprow, criador do conceito de *happening* teve na obra de Pollock e o rompimento deste com os limites da tela o pontapé inicial e provocador para entender as atividades que estariam fora dela. Então o *happening* se dá:

para romper os limites na vida, cria manifestações artísticas que interrogam os limites da arte, porém o contrário também procede. No *happening* vida e arte se fundem no encontro de diferentes corpos... (PESSOA, 2015, p.123)

O termo Happening não foi dado por artistas, mas sim pela imprensa em 1959, na tentativa de designar a apresentação de Kaprow de '*18 happenings em 6 partes*' na Reuben Gallery em Nova York, que contou com a participação de diversos artistas, mas nenhum foi consultado, não houve um manifesto ou revista, mais ainda sim o termo perpetuou. Os vários eventos fragmentados duraram 90 minutos e foi uma oportunidade de um público mais amplo participar dessas novas ações. Kaprow entendeu e decidiu que era tempo de dar mais responsabilidades ao espectador, trazendo-o a vivenciar a ação simultaneamente. Para Kaprow (SNEED, 2011 p. 175) apout **KAPROW** 1966) "a participação pressupõe entendimentos, interesses, linguagens, significados, contextos e usos compartilhados. Do contrário, ela não pode acontecer." A ação foi dividida em 3 partes e cada parte teve 3 happenings que aconteceram ao mesmo tempo, e assim se dava o "momento", estreitando as relações arte e vida que se misturam por ter seus limites incertos, se concretizando de forma improvisada, assim como uma melodia de jazz ao sabor do inusitado.

Disso o que une farinha, açúcar, ovos e gordura, o que confere força para que eu amasse e dê liga a esses materiais é o tempo presente, o agora e a construção desse momento. O gesto de amassar produz mais que o pão que posteriormente irei oferecer com novos gestos, mas revela e executa uma ideia, realiza concomitantemente obra de arte e gera novos signos. Uma forma para além da palpável que imita o mundo, mas um plano coerente que produz uma relação com este. Eu como artista me apresento como uma produtora de tempo,

de sociabilidades, fomentadora de troca. Logo, se a realidade resulta do que fazemos juntos, a ação se infiltra no cotidiano o tomando e alterando em uma microutopia, em uma ficção, que se insere no mercado de compra e venda.

ARTISTA: CRIADOR DE MUNDOS POSSÍVEIS

O artista recria mundos, faz emergir possibilidades distintas da realidade. Ao oferecer um pão e antes ter questionado se o transeunte havia consumido arte crio-concebo com essa ação um mundo entre realidade e ficção, trato da minha atuação individual de artista que confecciona pães, os coloca em pacotes carimbados e oferece para os transeuntes. Questionando inicialmente se este já havia consumido arte no dia, especulo essa relação cotidiana com a arte.

Nessa ação experimental e relacional, um encontro entre público e artista brinca com a função utilitária e estética do objeto artístico e das sociabilidades: o pão funciona como veículo para a relação com os outros. "ARTE: O Pão que O Artista Amassou" surge como micro-versão de mundo possível, intervenção nos caminhos do cotidiano, flerta com a ideia de alimento e consumo, instigando um para-além no seio do que se apresentaria como uma relação convencional.

Não há, no entanto, uma ideia de mudar contrastes sociais ou trazer uma reflexão acerca da ideia de consumo no espectador. Talvez redesenhe apenas minhas concepções (ideias que perpassaram minha cabeça nos primeiros momentos antes da realização dos *happenings*). Há um vir-a-ser, mas não se pode determinar o quê, uma fissura no real. Como esclarece Rancière (2010, p.111), a arte redesenha o espaço das coisas comuns, pois:

essa fissura deixa transparecer que a eficácia da arte não consiste em transmitir mensagens, fornecer modelos, ou decifrar representações. Consiste em antes de mais em disposição dos corpos, consiste no recorte de espaços e tempos singulares que definem maneiras de estar em conjunto ou separado, frente a ou no meio de, dentro ou fora, na proximidade ou na distância.

Esse raciocínio de Rancière dialoga com o movimento da minha obra, a atividade artística adquire o aspecto de criadora de modos de existência de mundos. Se pensamos a ficção como algo diferente de falso e colocamos essa em um patamar que se refere a algo que realmente exista, ou como aponta Carvalho (2012, p.9)

Se a ficção cria mundos possíveis ou se esses mundos ficcionais podem ser interpretados como mundos possíveis, a literatura não estaria confinada a imitar a um mundo, já que o possível é mais amplo e extenso que o real.

É possível trazer a consideração para a esfera das artes visuais. No momento em que eu, enquanto artista, me coloco como padeira, ofereço aos transeuntes uma habitante de um mundo ficcional mas, ao mesmo tempo, representante do mundo real. A padeira pode, também, possuir seu próprio modo de existência a partir de um específico: no caso, a arte. Carvalho (2012, p.12) aponta que quando as versões físicas e históricas estão contidas em uma microdimensão, se tem a obra de arte. O artista sugere um mundo que cada qual acessará por si de acordo com as suas subjetividades. Carvalho referencia um trecho de Deleuze que também nos cabe:

Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê outrem de seu universo que não é o nosso, cujas paisagens nos seriam tão estranhas como as que porventura existem na lua. Graças a arte, em vez de contemplar um só mundo, o nosso, vemo-lo multiplicar-se, e dispomos de tantos mundos quantos artistas originais existem, mas diversos entre si do que os que rolam no infinito. (DELEUZE, 2003, *apud* CARVALHO, 2012, p.12)

É nesse momento que o artista oferece esse microverso para ser interpretado: o pão se torna dispositivo-entre. Ou, como propõe Rancière (2010), os transeuntes participam da ação refazendo-a à sua maneira, se tornando, ao mesmo tempo, espectadores e intérpretes do que lhes é proposto. Assim acontece a ficção: as pessoas, ao me verem vestida como uma padeira, criam expectativas para além do que lhes é dito, se preparam para a venda. Logo, esse *happening*, esse entre sugerido por mim, é acessado não apenas utilitariamente, mas também esteticamente a depender dos participantes, assim acontece uma ruptura. Dialoga Rancière (2010, p.89) sobre o trabalho da ficção:

A ficção não é a criação de um mundo imaginário oposto ao mundo real. É antes o trabalho de dissentimentos, que modifica os modos de apresentação sensível e as formas de enunciação, alterando os quadros, as escalas e os ritmos, construindo relações novas entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e a sua significação.

Um mundo sugerido com elementos simples criando relações novas no cotidiano. Ação que pode ser realizada/sugerida a qualquer hora e lugar, possibilitando uma participação mais aberta. As questões traçadas para incitar o diálogo funcionam como norteadoras para mim, porém não tem um caráter de roteiro do *happening*, me servem como estratégias de aproximação do outro,

uma subversão pontual e simbólica das formas de mercado, mas o desenrolar do happening sempre se dará à gosto do cliente.

ARTISTA-ETC

Que ficção é essa que atua diretamente na realidade de quem se defronta? O happening traz o espectador para dentro da obra simbólica e afetivamente. A arte passa então a propor modelos de sociabilidade. Sou então nesse momento uma curadora-social das relações? Há uma compreensão de mundo para passar a ação, um devir-estranho se movimenta, tornando viável novas formas de experimentar a vida, para mim e para o outro. Capturo modos de agir tanto de padeira como de artista. A ação se recria continuamente.

Particpei em outubro de 2018 com a proposta do happening no Festival EntreArtes, evento promovido pela Coordenação de Extensão do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia com objetivo de promover integração entre os cursos do mesmo instituto, além da comunidade geral, acadêmica ou não. Foram três dias de atividades diversas apresentando as produções de alunos, técnicos e professores.



EntreArtes – Registros do *happening*: Matheus Maida - 2018

“O Pão Que O Artista Amassou” teve seu local diferente das outras apresentações e trabalhos do festival, pois ele acontecia entre apresentações distintas nos prédios de artes visuais e teatro. O “entre” se dava tanto no tempo quanto no espaço. As pessoas abordadas estavam indo ou voltando de alguma apresentação da programação ou simplesmente transitavam e logo eram abordadas por mim e o público ia se formando por esse percurso. Quando não consigo distinguir padeira de artista, ou escolher obras ou alimentos, crio um modo de ação diferente, gerando questões. Não se trata de imitação ou simples soma de funções, a ação se multifaceta tornando-se rizomática. A ação se enreda de tal maneira nos percursos cotidianos que se torna impossível dissociá-las. Ricardo Basbaum (2005) discorre sobre o termo ‘artista’ que se sobrecompõe em múltiplas camadas. Adverte ele sobre os significados dos vocabulários em seu texto: AMO OS ARTISTAS-ETC:

Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de ‘artista-artista’; quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos ‘artista-etc’ (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico, etc). BASBAUM (2005, p.1)

Com as novas formas de relacionamento, me desdubro em outras questões lidando com o imprevisível. Me faço concomitantemente artista-professora, artista-curadora social, pois a cada interação são me dadas novas demandas, provocando novos anseios. Não ajo necessariamente na posição de professora mas proponho uma comunhão de sentidos e sensações, ou como sugere Rancière, atuo numa partilha do sensível, em “uma distribuição a priori das posições e das capacidades e incapacidades ligadas a essa posição.” (2010, p.23).

A necessidade de responder, articulando meus modos de agir ou rebatendo indagações se dá simultaneamente

O artista-etc traz para o primeiro plano conexões entre arte&vida... e arte&comunidades, abrindo caminho para a rica e curiosa mistura entre singularidade e acaso, diferenças culturais e sociais, e o pensamento. BASBAUM (2005, p.1)

Aproximo-me então do artista-etc, pois este tem o papel plural de questionar a natureza e função das sociabilidades. Nesse momento ocorre a ficção: os transeuntes ao me verem com avental, bandeja e pacotes em mãos, por diversas vezes se desapercebem da fala, e automaticamente se preparam para uma possível venda.

No início desse ano, o grupo de estudos em filosofia da diferença qual faço parte: Uivo, matilha de criação em arte e vida, realizou o desejo de uma revista uivante para compartilhar grunhidos, rosnados ou ronronares, na época compartilhamos eu e minha orientadora Tamiris as experiências da ação realizada no Entreates numa escrita-grunhido sobre os atravessamentos daquele dia. Uma situação que deixou sua marca em mim ocorreu nesse dia. Nesse momento ainda não havia me dado conta de que o que produzia era um *happening*:

Logo no começo da performance abordei um sujeito que ria-se da ideia de consumir o pão que o artista amassou, queria mesmo saber o que o artista havia feito com aquela massa, pois ele não iria consumir o pão que o diabo amassou! Recusava-se a abrir o pacote. Ele queria saber quem era esse artista e como ele havia preparado esse pão. Seria o mesmo processo de um padeiro? Passava-lhe pela cabeça a ideia de ser sacaneado. Disso, lhe revelei que se tratava de uma massa de pão de cristo, e ele retrucou: *Pior ainda! Sou cheio de pecados!* Houve então um momento que precisei garantir que ele poderia consumir meu trabalho sem nenhum prejuízo, era um acordo de confiança firmado entre nós. Após isso, ele abriu o pacote e experimentou seu conteúdo. Vendo que se tratava de um simples pão comentou: *No nosso atual contexto político somos mesmo os diabos, nós artistas, jornalistas e professores.* Ele era formado em Letras e percebeu que reproduzira um preconceito de um estigma do qual ele mesmo sofria.” (SILVA;VAZ, 2019, p. 85)

Essa é a ficção que faz emergir possibilidades outras, a arte relacional assume sua forma de existência quando está diretamente infiltrada no jogo de interações humanas, traçando uma árdua negociação com o inteligível. Trabalhando através do diálogo na invenção dessas relações, que por instantes habitaram em comum esse mundo proposto por mim.



EntreArtes – Registros do *happening*: Matheus Maida

Uma situação posterior ao evento que vale ser descrita, foi que dias após a ação, um participante veio me pagar pelo pão, dizendo, sem graça, que não havia entendido que era uma venda. Respondo que realizamos uma troca efetiva no momento, que escapava, desobedecendo o quadro econômico. Ele decidiu que deveria realizar o pagamento, e este foi – e ainda era - participante, co-produtor do *happening*: teve sua intenção acatada.

A ação repercutia para além do tempo proposto na programação, reverberava. No EntreArtes, muitas das pessoas abordadas viram o pão como objeto-artístico e prosseguiram com a compra, pois conservavam esse caráter comercial da obra. Nessa ação em específico poucos consumiram no sentido apenas gustativo, mas ainda assim consumiram cientes desses dois sentidos, pão e arte.

O trabalho tem sua interpretação aberta, e é refeita continuamente, fugindo intensamente de qualquer controle. Essa característica fluída não se dá

apenas por ser *happening* e possuir um viés relacional, mas sim por ser questão efervescente da arte contemporânea.



EntreArtes – Registros do *happening*: Matheus Maida

PÃO COMO INTERSTÍCIO SOCIAL

A obra agora se apresenta como uma duração a ser experimentada, dando abertura à discussão ilimitada. As ruas fornecem à arte a multiplicidade dos encontros. Logo o pão representa um interstício social:

O termo interstício foi usado por Karl Marx para designar comunidades de troca que escapavam ao quadro da economia capitalista, pois não obedecem a lei do lucro: escambo, vendas com prejuízo, produções autárquicas, etc. O interstício é um espaço de relações humanas que, mesmo inserido de maneira mais ou menos aberta e harmoniosa no sistema global, sugere outras possibilidades de troca, além das vigentes nesse sistema. É exatamente esta a natureza da exposição de arte contemporânea no campo do comércio das representações: ela cria espaços livres, gera durações com um ritmo contrário ao das durações que ordenam a vida cotidiana, favorece um intercâmbio humano diferente das 'zonas de comunicação' que nos são impostas. BOURRIAUD (2009, p.23)

O interstício social em meu *happening* fomenta uma nova partilha. Se o participante responde 'sim', quando questionado se gostaria de consumir meu trabalho, e não menciona nada sobre pagamento, entregarei o pacote sem nenhuma cobrança. O resultado é então consequência dos movimentos dos participantes, ocorre um espaço-entre, produzido e infiltrado.

Ainda na porta do bloco do curso de Artes Visuais passam pela calçada dois jovens que intercepto com a pergunta que inaugura nossa relação: *Boa tarde! Você já consumiu arte hoje?* Os rapazes, como que sem entender, me olham esperando que eu prossiga com alguma explicação, se olham e: *Bom, eeee, sim? Não?* Se entreolham e decidem dizer que não e voltam o olhar pra mim esperando então o que se sucederia. Digo-lhes que qualquer coisa que te nutra, física ou mentalmente pode ser considerada alimento. Eles me respondem um *"tamo ligado"* e eu faço então a última pergunta: *Querem consumir o meu trabalho?* Um deles segura o pacote e lê em voz alta: *O pão que o artista amassou.* E questiona: *Esse pão é feito com o Sol?* Respondo então que não necessariamente com o Sol, mas sim com calor. Ambos se entreolham e repetem a palavra 'calor'. (SILVA; VAZ (2019, p.86)

Depois questionam se era necessário pagar, respondo que estou aberta a trocas e eles me oferecem abraços. Negociamos em uma relação aberta, onde

o espectador oscila entre consumidor e co-produtor. Esse recorte de ação, remete ao conceito de mestre ignorante, de Rancière (2010), que faz com que seus alunos aprendam algo que ele mesmo desconhece. O pão se torna dispositivo do desejo, os participantes refazem a ação a sua maneira, tornando simultaneamente espectadores e intérpretes, afinal, a realidade é apenas o resultado daquilo que fazemos juntos. Assim, arte e o calor desempenham nesse momento papel parecido: reorganizam a matéria sob seu efeito.



2018 - EntreArtes - Registro do *happening* por Matheus Maida

Os processos criadores implicam em ramificações, é uma zona indeterminada, aglutinante. Me valendo de um universo relacional enquanto dispositivo de produção artística traço “ficções que imitam a economia global” BOURRIAUD (2009, p.50). Desde os anos 1960, a participação do espectador é posta em questão pelas diversas modalidades da arte, e se fortalecem em sua

dimensão participativa nos anos 1990, e ,mais recentemente, dessa maneira as artes visuais saem de seus espaços sacralizados para as ruas.

Uma das críticas à estética relacional de Bourriaud é feita por Claire Bishop, crítica de arte, pesquisadora e professora que deseja que a arte saia do 'cubo branco' e atinja verdadeiramente outros espaços. Coloca ela que as relações muitas vezes se dão por antagonismo:

O antagonismo relacional a que me refiro não seria baseado na harmonia social mas na exposição daquilo que é reprimido ao se sustentar uma aparência de harmonia. Ele, portanto, proveria bases mais concretas e polêmicas para repensar nossa relação com o mundo e uns com os outros". (BISHOP, 2004, p.16)

Meu trabalho relata meus receios frente à profissão artista. Em todas as ações as vendas foram realizadas com prejuízo, nenhuma delas pagou pelos materiais dados à confecção dos pães e da ação. Estando exposta a diferentes formas de relacionamento, eu cobrava aos que questionavam valores simbólicos de dois a cinco reais (o que em tese pagaria ao menos os materiais utilizados), em outras situações lhes sugeria estipular um preço. Uma coisa que o *happening* pôde deixar evidente é que em muitos momentos as pessoas compreendiam que se tratava de uma ação com viés artístico e não somente uma venda, tinham a ideia de que não era necessário pagamento.

O Pão remete a Cristo, mas o artista não multiplica magicamente seus ganhos. Os processos de recepção e circulação das artes ainda parecem obedecer a ideias e concepções aristocráticas. Discutindo essa inserção do artista no mercado das artes trago as performances do coletivo Filé de Peixe, que em seu projeto Piratão (GONÇALVES; CAMPES, 2015), surgido em 2009, os artistas tornam-se camelôs e vendem o famoso DVD pirata a quem interessar possa. Mas diferente dos produtos ofertados pelos ambulantes, o grupo oferece a clientela trabalhos artísticos de vídeoarte, utilizando-se das estratégias de venda de um mercado informal para difundir os trabalhos de arte. Pensando nesse aspecto, minha ação também se utiliza desse mercado para difundir meu trabalho, e questionando e relacionando com outros modelos de venda.

Entrelaçando conceitos de apropriação, performance e pirataria, o coletivo acaba por suscitar o caráter dúbio e de construção da obra, que numa ficção,

assim como na ação do Pão, se faz da vida, ocultando sua primeira realidade. Explorar conjuntamente a capacidade de afetar e ser afetado é o que traz o desejo de prosseguir com o *happening*, pois independente da feitura ou do alcance social, prossigo capturando alimentos necessários ao fazer artístico: os afetos.

CONCLUSÃO

Note, o que a gente nutre
Um dia desses repercute,
Reverbera,
Tome nota,
Escute.
Note - Peri Pane (2012)

Explorei nessa pesquisa em arte e autoetnográfica a linha sutil que separa arte e vida. Num primeiro momento um processo criativo mais individual para depois adentrar, com o *happening*, a massa relacional. O *happening*, nesse caso, não é uma transmissão, mas antes algo que não se encaixa em um único papel, que não possui proprietário, pois não há um sentido dado *a priori*. É devir movimentado rizomaticamente.

Por ser devir, essa ação atravessa construindo novas relações para além da aparência e realidade, um grandioso mar de possibilidades é aberto, pois a arte engendra inúmeros lugares possíveis, pois “não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.220).

O trabalho apresentado serviu para compor minha reflexão quanto a essa e possíveis outras ordenações. Logo, o entrelaçamento dessas narrativas autoetnográficas escapa de uma ordem cronológica, se colocando como diálogo e me trazendo a ideia de pensar as práticas relacionais e suas ramificações, juntamente com a participação do outro. O distanciamento da casa de meus pais gerou novos significados para esse alimento, e os anseios de meu pai me atravessaram de maneira inquietante. Dando a esses novos entrelaçamentos outras formas, deslocando afetos ou, como relata RANCIÈRE (2010, p. 100)

O que realmente opera são dissociações: a rotura de uma relação entre o sentido e o sentido, entre um mundo visível, um modo de afecção, um regime de interpretação e um espaço de possibilidades; é a rotura das referências sensíveis que permitem ocupar um lugar próprio dentro da ordem das coisas.

Se tratamos de uma arte que é mais do que produto, mas que é ação, relação, indagação, não temos domínio sobre os caminhos para onde ela irá

seguir após o encontro entre eu e o público. Nesse circuito de consumo, ela se multiplica, segue caminhos que não possuo controle, nem chego a conhecer. Me lanço contra o pensamento reducionista, com uma abordagem sobre o real inventiva e, simultaneamente, criativa. Nem só degustar o pão, nem somente apreciar a arte, a experiência provoca rupturas nas expectativas, causa dissensão, incitando novas formas de estar no mundo.

REFERÊNCIAS

BASBAUM, Ricardo. **Amo os artistas-etc.** Políticas institucionais, práticas curatoriais. Belo Horizonte: Museu de Arte da Pampulha, Pp. 1-2. 2005.

BERNARDES, Tim. Culpa. **Recomeçar.** Selo Risco. 2017

BISHOP, Claire. Antagonismo e estética relacional. In **Revista Tatuí**, v. 12, 2004.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional.** Tradução Denise Bottmann. 1 ed. São Paulo. 2009.

BRITTO, Ludmila da Silva Ribeiro de. **A poética multimídia de Paulo Bruscky.** Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes. 2009

CARVALHO, Jairo Dias. Artes e Mundos Possíveis. In **Aisthe**, v. 6, n. 10, p. 120-137.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Vol. 1. Rio de Janeiro : Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 2 ed. São Paulo: Editora 34, 1997

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos.** São Paulo: Editora Escuta, 1998.

GONÇALVES, Fernando; CAMPE, Milena. **Com espinha, por favor: o coletivo Filé de Peixe e o consumo do consumo da arte contemporânea.**

Graveola e o Lixo Polifônico. Outro Modo. **Graveola e o Lixo Polifônico.** Independente. 2008

NASCIMENTO, Milton. Cio da Terra. **Geraes.** EMI. 1976

OLIVEIRA, Wolney Fernandes de. **Saberes-fazer cartografados à partir das memórias do meu avô.** Dissertação (Mestrado)- Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Artes Visuais. 2016.

PANE, Peri. Note. **Canções Velhas Para Embrulhar Peixes.** Independente. 2012

PEQUENO, Fernanda. Artur Barrio: Historicizando Situações e Experiências. In **Huchet.** Pp. 289-306. 2012

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado.** Tradução José Miranda Justo. 1 ed. Lisboa: Orfeu Negro. 2010

SILVA, Keila Machado da;VAZ Tamiris. Comendo o Pão que o artista amassou: uma ação entre artes. In **Revista Uivo**, v. 1, 2019