

## Aqui o sistema é bruto<sup>i</sup>

Fernanda Pequeno

**bruto**, exposição de Julia Arbex e Felipe Abdala selecionada pela Convocatória para Ocupação da Galeria Candido Portinari abarca, entre outros, os significados de simplicidade, integridade e matéria bruta. Sem aludir à aridez (formal, poética, linguística ou conceitual), precariedade ou falta de depuração, a sua grafia com a inicial minúscula enfatiza uma ideia de inteireza. Em seu texto “Da supressão do objeto (anotações)”, de 1975, Lygia Clark<sup>ii</sup> utiliza a expressão “em bruto” para tratar de experiências que ocorrem sem mediação ou qualquer processo intermediário, ou seja, direta e integralmente. Nesse caso como no da presente exposição, então, falamos de concisão, sem referenciarmos *secura*, insensibilidade, infertilidade ou falta de rebuscamento. Ao contrário, há muita força, potência e vida em ambos os processos.

Ao mesmo tempo, o sentido do adjetivo que intitula a exibição diz respeito também àquela “arte em estado bruto” a respeito da qual Marcel Duchamp<sup>iii</sup> fala em seu texto “O ato criador”, de 1957. Nesse artigo, o artista se refere ao coeficiente artístico (a diferença entre a intenção e a realização) que produz “arte em estado bruto – à l’état brut – ruim, boa ou indiferente” (DUCHAMP in BATTCOCK (org.), 1975, p. 73). Nesse sentido, o artista não aborda a arte por um viés estético ou moral, mas como um mecanismo ao mesmo tempo subjetivo e indiferente que *produz arte em estado bruto*. Duchamp, ao caracterizar o coeficiente artístico, enuncia que este é “uma expressão pessoal da arte à l’état brut, ainda num estado bruto que precisa ser ‘refinado’ pelo público” (Idem, p. 73). Assim, ele retira da arte um enfoque retiniano e clama para o público uma responsabilidade na coautoria do ato criador num processo que é mental e material, compartilhado entre espectador e artista. Por tocar em questões referentes aos modos de operar do sistema artístico, suas colocações são relevantes para a abordagem dessa exposição.

Ao trabalharem integralmente com materiais e objetos naturais ou industrializados em suas acepções primárias (como as plantas e lâmpadas de Julia Arbex ou as lâminas e espumas de Felipe Abdala) ou oriundos de outros usos (como os de limpar e cortar, presentes nas obras de Abdala ou de iluminar e decorar, como nos trabalhos de Arbex), os artistas lidam com materialidades que não sofrem transubstanciações plásticas ou materiais efetuadas por eles. Há, no entanto, transmutações de funções e sentidos que permitem que, por exemplo, tubos de concreto, utilizados como manilhas ou poços, e luvas de plástico sujas, previamente usadas em processos de ateliê de outros artistas, tornem-se materiais de suas próprias produções artísticas, aproveitando todas as suas potencialidades plásticas e conceituais.

É sabido que tal procedimento de deslocamento de objetos do cotidiano para o campo artístico é característico de grande parte da produção artística contemporânea, tendo sido a apropriação, a *assemblage* e o *readymade* procedimentos bastante explorados ao longo do século XX. Desde os *readymades* duchampianos e pelo menos desde as *assemblages* modernas há uma união de objetos, imagens e materiais que mesmo combinados não perdem totalmente sua identificação com o mundo cotidiano do qual foram retirados.

Na série “Unidos Sempre Constrói-se Algo”, Felipe Abdala levou em consideração a sua atuação como assistente de outros artistas, atividade que desenvolve desde 2008. Em ateliês

diversos, Felipe coleta materiais como fitas, lâminas e luvas utilizadas, estopas, panos sujos e chumaços de algodão que seriam descartados após o uso. Partindo do procedimento minimalista de acúmulo serial, de ênfase na verdade dos materiais e de não utilização de qualquer aglutinante, o artista encaixa, amarra e sobrepõe os objetos de modo a uni-los em um equilíbrio precário. Além dessa questão procedimental, o título da série faz referência direta à Rua Usca, localizada na Pavuna, onde o artista viveu até pouco tempo atrás, na qual a sigla que a nomeia é formada pelas palavras que intitulam a série: **Unidos Sempre Constrói-se Algo**. Tais materiais, oriundos de sobras do processo de produção de obras de outros artistas, são coletados, separados, classificados e acumulados por Abdala, formulando a pergunta a respeito da relação entre tempo, energia e trabalho: o assistente trabalha para outros artistas ou são eles que trabalham para ele?

Já a série "Eclipse", de Julia Arbex, ocasiona embates de forças naturais e artificiais nas quais concreto pré-moldado, utilizado na construção civil, e lâmpadas fluorescentes são aproximados de plantas trepadeiras, gerando imprevisibilidades. As instalações constituem relações entre energia e esgotamento, morte e vida, crescimento e queda, densidade e leveza. Ao aproximar concreto, argila verde, terra, plantas e lâmpadas elétricas, a artista tensiona as relações entre natureza e artifício, o que origina o que e quem pode matar a quem. Outra série da artista relacionada a essas questões intitula-se "Sedimentações", sendo formada por desenhos produzidos em tiras de papel mataborrão mergulhados em água com argila verde, cada qual com uma duração diferente. Jogando com o acaso, as sedimentações da argila são irregulares, gerando manchas diferentes. Os trabalhos de Arbex encontram-se também em equilíbrios precários, lidando com a processualidade: estruturas em interação instável, como a própria vida, recuperam o significado grego do termo *ékleipsis* no sentido de 'desaparecimento'. Afinal, o que restará das instalações ao final da exposição?

As séries de trabalhos de Arbex e Abdala expostas lidam, então, com uma espécie de "estar em construção", incorporando a abertura. No caso de Julia Arbex, as perguntas que ficam são: as plantas crescerão ou morrerão? A luz da lâmpada elétrica substituirá a luz do sol? A lâmpada queimará a planta ou será quebrada por ela? A argila verde sustentará o peso dos tijolos, ou esses cederão à gravidade? No caso de Felipe Abdala, alguns trabalhos serão modificados, gerando alterações na ocupação do espaço expositivo ao longo da montagem e da exibição, uma vez que as obras continuam em formação, já que novas partes serão agregadas a partir de cada ida aos ateliês aonde atua como assistente.

Desse modo, **bruto** configura-se como uma exposição *work in progress* cuja montagem mais longa do que o usual - três semanas - evidencia o caráter processual dos trabalhos dos dois artistas. Ao transformarem a galeria em uma espécie de ateliê, esta se torna, além de local de exibição, também lugar de produção, enfatizando a experimentação. Ao darem visibilidade aos seus processos de trabalho, em geral privados, é como se as paredes de seus ateliês se tornassem transparentes, proporcionando uma relação interessante com a opacidade e o caráter concentrado dos materiais por eles empregados. Nesse sentido, desmistificam a visão tradicional do artista, ao compartilharem com o público, ecoando o que foi preconizado Duchamp, o seu ato criador.

Ao irem rotineiramente para a Galeria Candido Portinari durante o período de montagem, não para montarem trabalhos já prontos mas para produzi-los, os artistas lançam indagações a respeito dessa relação entre tempo, trabalho e remuneração, questionando, afinal, o que faz

um artista. Qual é o seu trabalho? Ele precisa de um local específico para desenvolver as suas atividades? O ateliê tem delimitações físicas ou é um espaço mental? O artista trabalha o tempo inteiro, quando ele para de trabalhar? O que caracteriza o trabalho de arte? E, ao lançarem essas perguntas a uma instituição cultural dentro de uma estrutura universitária, apresentam desafios para a concretização do projeto.

E se podemos afirmar que o sistema em geral é bruto, o sistema artístico contemporâneo, que integra o mundo capitalista, não é diferente. Por outro lado, se o que institui o trabalho é a transformação, qualquer material transmutado em outra coisa constitui um trabalho de arte. Assim, Julia e Felipe mantêm uma rotina laboral na galeria que, embora seja uma atividade não remunerada, implica no dispêndio de tempo e energia, constituindo-se em trabalho.

Por outro lado, ao utilizarem energia elétrica como substituta da energia natural ou aproveitarem materiais que seriam sobras da produção de outros trabalhos, os artistas operam numa zona interessante de uma economia da arte: enquanto Felipe produz obras a partir de restos de ateliê de outros artistas, já que atua a maior parte do tempo como assistente e sobram-lhe poucas horas para dedicar-se a sua própria produção, Julia utiliza a energia elétrica para fazer crescer plantas, num jogo entre natureza e cultura.

Jacob Gorender<sup>iv</sup>, na introdução à tradução de Leandro Konder para *O Capital* enuncia um caráter dúplice do trabalho: “trabalho concreto, que responde pelas qualidades físicas do objeto, e trabalho abstrato, enquanto gasto indiferenciado de energia humana. O trabalho abstrato, pelo fato de estabelecer uma relação de equivalência entre os variadíssimos trabalhos concretos, vem a ser a substância do valor. [...] Em *O Capital*, esta distinção foi firmada e salientada, pois se tornava clara a necessidade de focalizar no valor, em separado, a substância (trabalho abstrato cristalizado), a forma que se manifesta na relação entre mercadorias (valor de troca) e a grandeza (tempo de trabalho abstrato)” (GORENDER in MARX, 1996, p. 30).

Um exemplo interessante nesse sentido é a instalação *Time / Bank*, de Julieta Aranda e Anton Vidokle (*e-flux*), montada no Parque Karlshöhe durante a 13ª Documenta de Kassel, em 2012. *Time / Bank* trazia a discussão sobre valor, relacionando o tempo de trabalho e o seu correspondente em produtos a serem adquiridos, em um modelo de serviço recíproco de troca que usa unidades de tempo como moeda. Acompanhando a instalação, havia um jornal no qual constava publicado o texto “Zombies of immaterial labor: the modern monster and the death of death”, de Lars Bang Larssen<sup>v</sup>, que tratou da zombificação facilmente aplicada à noção de que o capital come o corpo e a mente do trabalhador e que os vivos são explorados através do trabalho morto.

*Lixo=eletricidade*, de Artur Barrio, 1976, opera em uma direção próxima porque uniu imagens fotográficas de lixo acumulado com textos, desenhos, esquemas e códigos que tratam de atrito e atração, positivo e negativo, tensões elétricas e de pensamento. Propondo lixo no interior dos bancos e das sedes das instituições governamentais, Barrio relacionou-o com a sujeira simbólica, como se esses espaços fossem o seu *habitat*. Por outro lado, ao pensar no lixo como gerador de energia, o artista propôs o seu uso como possibilitador da vida, interessado que estava em desestabilizar as relações de produção e de consumo, propondo a energia a partir de dejetos.

A partir desses exemplos, então, podemos concluir que as peças da presente exposição encontram-se num embate de forças e numa espécie de equilíbrio precário. Os artistas atualizam o legado minimalista de “verdade dos materiais”, não empreendendo nenhum tipo de simulação e não atribuindo sentidos metafóricos à matéria bruta empregada por meio de materiais provenientes ou não do mundo artístico, da natureza ou do cotidiano. Também não há procedimentos de cola ou de solda, mas arranjos, amarrações e encaixes entre os objetos, gerando instabilidades e imprevisibilidades a respeito das quais eles não têm o controle absoluto do resultado.

Nesses processos, Julia Arbex e Felipe Abdala detêm as propriedades intelectuais e, como artistas trabalhadores, operam numa relação intermediária com dada economia da arte. De forma ao mesmo tempo irônica e poética, ao originarem não produtos, mas desencadearem processos artísticos, os artistas disparam procedimentos que se inserem no campo artístico contemporâneo, tangenciando questões institucionais e econômicas para além de sua atividade criativa. Chamam atenção, assim, para as forças em ação e os agentes em tensão no sistema artístico atual, apontando para a sua crueza, tirando partido e propondo operações de transformação na matéria. O sistema pode não ser amigável, mas o pulso ainda pulsa. Para nele abrir brechas, às vezes é preciso empregar a força bruta.

---

<sup>i</sup> *Aqui o sistema é bruto* é o enunciado profético do trabalho homônimo de Livia Flores, produzido nos anos 2000 que reverbera no título da presente exposição do qual me apropriei para intitular esse texto.

<sup>ii</sup> CLARK, Lygia. “Da supressão do objeto (anotações)”. In COTRIM, Cecília & FERREIRA, Gloria (orgs.). *Escritos de artista. Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

<sup>iii</sup> DUCHAMP, Marcel. “O ato criador”. In BATTCKOCK, Gregory (org.). *A nova arte*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

<sup>iv</sup> GORENDER, Jacob. “Apresentação”. In MARX, Karl. *O capital*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

<sup>v</sup> LARSEN, Lars Bang. “Zombies of immaterial labor: the modern monster and the death of death”. In: *Time Bank*. Jornal que acompanhava a instalação homônima de Julieta Aranda e Anton Vidokle. 13ª Documenta de Kassel, Alemanha, 2012.