

## Emmanuel Nassar, ou “Como vender tapioca”

Operação estética do artista paraense desnuda os balangandãs entrópicos mercadológicos e faz a venda da obra de arte retornar a seu cerne principal de troca.

Mateus Nunes\*



TapiocaBox (2021), de Emmanuel Nassar (Foto: Galeria Millan)

Diversos fatores somam-se para um norteamento de leituras sobre o trabalho de Nassar. Desde marcos intrinsecamente artísticos, como a satirização de um cânone geométrico e cromático purista já aplaudido, até a exaustiva manipulação do traço erudito que se transveste como ingênuo. A plena atenção aos movimentos artísticos contemporâneos enrobustece o artista que maquina suas narrativas, à sombra de uma periferia da modernidade que cobre a Amazônia – mas que, no caso de Nassar, não o assola, mas o protege. Esse distanciamento faz com que o artista observe com olhos atentos as movimentações alheias, os complexos e tecnológicos aparatos utilizados, interpretando seus funcionamentos de uma perspectiva própria.

Como se aprende a partir das máscaras indígenas do Xingu e das técnicas ilusionistas do barroco italiano: enganar é trabalho muito difícil. A cena é posta, a narrativa é construída, e cada obra, independentemente da plataforma, é um fragmento memorial e imagético que se tem ao se encantar com o espetáculo. Desde o início, porém, Nassar já anuncia e alerta o espectador que está à entrada do seu mundo fantasioso e ilusório: não há o engano tacanho e desavisado. As questões éticas aí estão resolvidas: as mãos lavadas, a língua dita e os olhos prontos.

E é da mesma forma que Nassar compreende o mercado de arte na contemporaneidade. Inserido no sistema, o artista não mais se detém nas querelas críticas da incompreensão artística pelo mercado, num luto do incompreendido rendido às dinâmicas capitalistas, mas pula no barco, entendendo que seu conceito artístico é lido – e também vendido e consumido – como uma marca. Os alinhamentos com uma arte pop são não somente inevitáveis, mas intencionais, e as questões mercadológicas não apenas orbitam o trabalho de Nassar, como estruturam seu conceito.

O artista sabe que o mercado de arte ultrapassa as dinâmicas de subsistência, da visceralidade e da fisiologia humanas, e habita o campo do presentear: com o fragmento imagético, presenteia-se a si mesmo ou ao outro. Talvez essa clareza de intenções e a negação de uma demagogia sobre o capital façam com que, nesse caso muito específico, se desnudem os balangandãs entrópicos mercadológicos e a venda da obra de arte retorne a seu cerne principal de troca. Para Nassar, o ato da venda é um momento mágico que conecta dois sonhadores: o que sonha em ter uma lembrança dessa narrativa consigo, e o que almeja pulverizar seu conceito no universo. Ficcional e fabuloso na mesma ordem de grandeza do ato de dar valor material a algo tão arbitrário e volátil. A obtenção desse fetiche sana, ao menos temporariamente, o desejo de possuí-lo.

Para Roland Barthes, “todo objeto tocado pelo corpo do amado se torna parte daquele corpo, e o sujeito avidamente se une a ele”. Dessa forma, os objetos produzidos e pintados por Nassar, como as serras, os pregos, as empenas e os arames, intuitivamente

tão duros e distantes do toque afável do afeto, são fetichizados por terem sido submetidos ao seu toque. São, portanto, parte de si: lembranças de um toque.

Nassar detém um interesse especial pelos funcionamentos simples, pela genialidade humana condensada em dinâmicas precisas, como o toque e a troca. Tal fascínio é amplamente expresso nas obras do artista, que cria empenas, trancas, alavancas, roldanas, sistemas instáveis e estáveis à luz de uma estética regionalista e de uma lógica da gambiarra. Nassar se debruça sobre o engenho humano: tanto no aspecto maquínico, quanto no intelectual. Essas dinâmicas são apenas ferramentas para fenômenos mais complexos, como, no caso do toque, a instituição da obra de arte como parte de um conceito, que transfere valores à matéria quando é tocada pelo artista; no caso da troca, o mercado contemporâneo de arte, o ato da venda e os aparelhos propagandísticos utilizados para que ela aconteça.

A nova série de objetos produzidos por Nassar, feitos a partir de bancas de venda de tapioca, interessa pelas mesmas dinâmicas. Quanto ao toque, flertam com princípios do ready-made, apresentando o objeto cotidiano reconhecível como elemento principal da obra, mas alterado a partir de precisas operações do artista. Importante, portanto, que essas bancas não tenham sido feitas para a aplicação artística, mas para o uso cotidiano. Aí, então, entra a dinâmica da troca:

Nassar as adquire de vendedores locais de tapioca na Praça da República, no centro de Belém, com preço

definido pelo próprio tapioqueiro. Em um dos casos, temeroso de não reencontrar o vendedor que lhe havia prometido vender a banca assim que terminasse a venda das tapiocas, Nassar comprou-as todas e, com a ajuda do tapioqueiro, as distribuiu para quem estava na praça. Há tempos a Praça da República não via algo mesmo republicano.

Os vínculos com a arte pop contemporânea e os princípios do *ready-made* seguem no título da obra: TapiocaBox. Nassar se aproxima de Brillo Box (Soap Pads) (1964), de



Tapioca2em1 (2021), de Emmanuel Nassar (Foto: Galeria Millan)

Andy Warhol, em uma identificação do consumo local, particular da Amazônia. Regionaliza o objeto, saindo da escala industrial dos sabões em pó estadunidenses a que Warhol se remete, partindo para um consumo artesanal de tapiocas, produzidas de forma caseira e ancestral, em que nem as embalagens nem os produtos seguem um padrão estandardizado. Além disso, referir-se à palavra “trap”, em inglês, “armadilha” em português, que alude ao mecanismo de prender e de fechar, também se conecta a outras obras do artista, como Trap Trap (2006) e Trapescale (2014). Os dispositivos de engano, de armadilha e de ilusão, recorrentes na obra de Nassar, se repetem e se direcionam, de um modo crítico – de certa forma satírica e bem-humorada –, à historiografia de arte contemporânea.



TapiocaLeg (2021), de Emmanuel Nassar (Foto: Galeria Millan)

As bancas de tapioca, caixas de madeira pintadas de branco, com “tapioca” escrito nas laterais de forma anunciativa, são originalmente postos num cavalete dobrável do mesmo material, com o mesmo acabamento. Os dois elementos principais têm sua materialidade centrada em suas dinâmicas: os cavaletes são dobráveis, elementos que abrem e fecham para o fácil transporte; enquanto a banca que armazena as tapiocas a serem vendidas tem uma tampa afixada com dobradiças metálicas, que abre e fecha facilmente. Essa tampa, com moldura de madeira, tem uma grande tela de arame, que permite que os clientes vejam o produto que desejam – ou passem a desejá-lo justamente ao vê-lo – e o protege de moscas indesejadas no clima tropical. Puro engenho.

Nassar desnuda as bancas de tapioca de suas telas metálicas e, numa delas, aplica a silhueta do território brasileiro no centro, recortada em chapa metálica branca. As leituras podem ser as mais diversas: desde a sugestão de uma tapioca com o formato do Brasil, quanto uma metonímia de que o país é feito do alimento mais brasileiro de todos, a mandioca, matéria-prima da tapioca. Engenhosamente, o artista utiliza o

mecanismo das dobradiças da peça como um dos protagonistas do trabalho, havendo a possibilidade de a tampa ser aberta, configurando um díptico.

O tabuleiro torna-se uma espécie de cartografia, quando, além da representação do território, o artista pinta suas iniciais, “EN”, uma oposta à outra. Essa banca de tapioca não desnorreia o espectador, ao apresentar incongruências do leste e do norte como elementos aqui colineares, mas o norteia, no sentido de o imbuir da cultura e da visualidade do norte do Brasil. Puro engenho, pura troca: como vender tapioca.

---

\***Mateus Nunes** é doutorando em História da Arte na Universidade de Lisboa, e professor do curso “Arte Contemporânea Paraense: Hibridismos, Imagens e Poéticas”, no MASP.

Texto publicado em 03 de fevereiro de 2022. Acesso em: 29 de agosto de 2022. Publicação original disponível em: <https://www.select.art.br/emmanuel-nassar-ou-como-vender-tapioca/>