

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Artes Visuais - São Paulo

BRUNO MOUTINHO DE CARVALHO

**ESTRUTURAS DE PIADA NO TRABALHO  
PLÁSTICO: CONVERSAS COM PHILIP  
GUSTON**

SÃO PAULO

2023

BRUNO MOUTINHO DE CARVALHO

**ESTRUTURAS DE PIADA NO TRABALHO  
PLÁSTICO: CONVERSAS COM PHILIP  
GUSTON**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Instituto de Artes Visuais da Universidade  
Estadual Paulista (Unesp) "Júlio de Mesquita  
Filho"- Campus de São Paulo, para obtenção  
do grau de Bacharel em Artes Visuais.

Área de concentração: Artes visuais.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Mauro  
Romagnolo

SÃO PAULO

2023

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação  
do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

---

C331e Carvalho, Bruno Moutinho de, 1999-

Estruturas de piada no trabalho plástico : conversas com Philip  
Guston / Bruno Moutinho de Carvalho. -- São Paulo, 2024.  
26 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Mauro Romagnolo.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais)  
– Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto  
de Artes.

1. Pintura. 2. Escultura. 3. Arte moderna - Séc. XXI. 4. Arte -  
Humor. I. Romagnolo, Sérgio, 1957- (Sérgio Mauro Romagnolo). II.  
Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 709.05

---

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

BRUNO MOUTINHO DE CARVALHO

**ESTRUTURAS DE PIADA NO TRABALHO  
PLÁSTICO: CONVERSAS COM PHILIP  
GUSTON**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Instituto de Artes Visuais da Universidade  
Estadual Paulista (Unesp) "Júlio de Mesquita  
Filho"- Campus de São Paulo, para obtenção  
do grau de Bacharel em Artes Visuais.

**Banca examinadora**

---

**Prof. Dr Sergio Mauro Romagnolo**

Instituto de Artes - UNESP

---

**Paulo Bacellar Monteiro**

Artista Plástico

---

**Thomaz da Silva Lima Rosa**

Instituto de Artes - UNESP



## **AGRADECIMENTOS**

A Sergio Romagnolo, pelas conversas e pela orientação.

A minha família, por todo o apoio que alguém poderia querer.

A Júlia Knaipp, pelas valorosas opiniões, por seu apoio inabalável e seu carinho.

A Pedro Koberle, pelas longas conversas, pelas ideias e caminhos.

A André Barion, pela companhia e pela troca, pelas discussões por sua sabedoria.

A Miguel Nassif, pela parceria e pela atenciosa leitura e revisão.

A Marina, Mari, Be, Guilherme, Thomaz, Rafael, Maria, João, Manu, Leo, Lali, Raquel e Mario pela amizade e companhia na produção do trabalho plástico.

## **RESUMO**

Nesta dissertação me propus falar sobre alguns dos trabalhos que construí entre 2018 e 2023, descortinando aspectos do processo e da estrutura desses trabalhos e suas relações com a linguagem da piada e do chiste. Apresento aproximações entre ditas estruturas e o trabalho do artista norte americano Philip Guston, numa conversa com alguns dos meus trabalhos.

**Palavras-chave:** Arte Contemporânea; Pintura; Escultura; Piada; Guston.

## **ABSTRACT**

In this dissertation, I have endeavored to delve into some of the works I've built between 2018 and 2023, unveiling aspects of their processes and structures, and exploring their connections with the language of humor and wit. I draw parallels between these structures and the artistic endeavors of the American artist Philip Guston, engaging in a dialogue with some of my own works.

**Keywords:** Contemporary Art; Painting; Sculpture; Jokes; Guston.

## SUMÁRIO

|                                                                            |           |
|----------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO.....</b>                                                   | <b>5</b>  |
| <b>2 SWEET&amp;CARING, THE LINE E TAK TAK TEK TEK TIK TIK TOK TOK.....</b> | <b>6</b>  |
| <b>3 SERIOUS&amp;FUNNY.....</b>                                            | <b>12</b> |
| <b>4 BOB’S LITTLE HOUSE E HOODED FIGURES.....</b>                          | <b>15</b> |
| <b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                         | <b>19</b> |
| <b>6 REFERÊNCIAS.....</b>                                                  | <b>20</b> |

## **1 Introdução**

Esta dissertação é parte de uma investida que pretende descortinar elementos estruturais do trabalho que venho produzindo nos últimos anos. Olhei para esses processos de forma a elucidar as partes de sua estrutura que se relacionam com o que venho chamado de “estrutura de piada”.

Hoje uso muito do que aprendi tanto na faculdade como nos empregos que tive ao longo de sua duração. Sob o risco de trazer um tom excessivamente autobiográfico, gostaria de aludir ao meu trabalho com a produção de *props*, *mockups* e cenários numa empresa de efeitos especiais, bem como ao meu trabalho na construção de mobiliário, pouco depois.

No decorrer da escrita, que a princípio foi uma exploração mais branda do meu processo, me deparei com a presença do humor em quase todos os trabalhos, o que me provocou a explorar com mais afinco como as técnicas que são empregadas na construção de piadas podem ser observadas na construção de trabalhos plásticos.

Outro afunilamento que escolhi durante a escrita foi ter Philip Guston como interlocutor primário. Selecionei portanto alguns trabalhos e citações do Guston para estabelecer essa conversa.

Selecionei trabalhos representativos de todas as etapas da minha formação acadêmica, de 2018 até hoje. Em ordem de menção: *Sweet&Caring* (2018), *tak tak tek tek tik tik tok tok* (2019), *Serious&Funny* (2022) e *Bob's Little House* (2023).

## 2 Sweet&Caring, The Line e tak tak tek tek tik tik tok tok

**Figura 1 - Sweet&Caring**



*Sweet&Caring, nylon trançado, osso de galinha, tubo de pasta de dente, ímãs de neodímio, grama sintética, viga de ferro, 100 x 17 x 110 cm. Fonte: Arquivo Pessoal*

*Sweet&Caring*, realizado em 2018, é uma composição que incorpora uma viga de aço na qual são fixadas uma faixa de grama sintética e um tubo de pasta de dente. A faixa de grama se estende pelo chão, sobre a qual repousa um pedaço de mármore. A partir deste, emerge uma linha de nylon que sustenta um osso de galinha, criando a ilusão de levitação no espaço, devido à atração magnética entre um prego preso ao osso e um ímã de neodímio localizado no interior do tubo de pasta de dente.

Este é um trabalho que interessa à discussão por alguns motivos. O primeiro deles é a incompletude do circuito criado pela justaposição desses objetos. Apesar de estático se não perturbado por forças externas ao circuito, a distância que existe entre o osso e o tubo parece ressaltar o não descanso desse sistema, a energia potencial constipada.

**Figura 2** - Detalhe de Sweet&Caring



*Detalhe de Sweet&Caring. Fonte: Arquivo pessoal*

O segundo motivo é que existe humor no trabalho, tanto pela justaposição de elementos inusitados, que geram um efeito cômico por sua incongruência, como pela interrupção (o *punchline*<sup>1</sup> da piada está na incompletude). Seguindo esse raciocínio, o humor se encontra na interrupção da expectativa.

---

<sup>1</sup> *Punchline* é um termo em inglês que se refere à parte final de uma piada ou brincadeira que contém a reviravolta humorística, o ponto principal ou a parte que provoca o riso.

**Figura 3 - The Line**



*Philip Guston The Line, 1978 Oil on Canvas 180.3 × 186.1 cm. Fonte: ©The Estate of Philip Guston*

Em *The Line*, Guston também realiza a piada pela suspensão de um instante, o *edging* de um traço, o risco parece desdenhar da completude. A repetição do traço traçando um traço também me parece causar um efeito de piada. Em "O chiste e sua relação com o inconsciente", Freud menciona o recurso da repetição na construção de uma piada:

*II. Uso do mesmo material:*  
*c) parte e todo;*  
*d) reordenação;*  
*e) ligeira modificação;*  
*f) a mesma palavra, plena e vazia.<sup>2</sup>*

E exemplifica:

<sup>2</sup> FREUD, Sigmund. **O chiste e sua relação com o inconsciente**. In: Obras Completas - Volume 7. 1905. São Paulo: Companhia das Letras. p. 64.



Um homem pobre tomou 25 florins emprestados de um conhecido rico, queixando-se de suas condições difíceis. No mesmo dia, o benfeitor o encontra no restaurante diante de um prato de salmão com maionese. E o repreende: “Como? Você toma o meu dinheiro emprestado e vem pedir salmão com maionese? Foi nisso que você usou o meu dinheiro?”. “Eu não entendo você”, responde o devedor, “se eu não tenho dinheiro, não posso comer salmão com maionese; se tenho dinheiro, não devo comer salmão com maionese? Quando é, então, que vou comer salmão com maionese?”<sup>3</sup>

**Figura 4** - tak tak tek tek tik tik tok tok



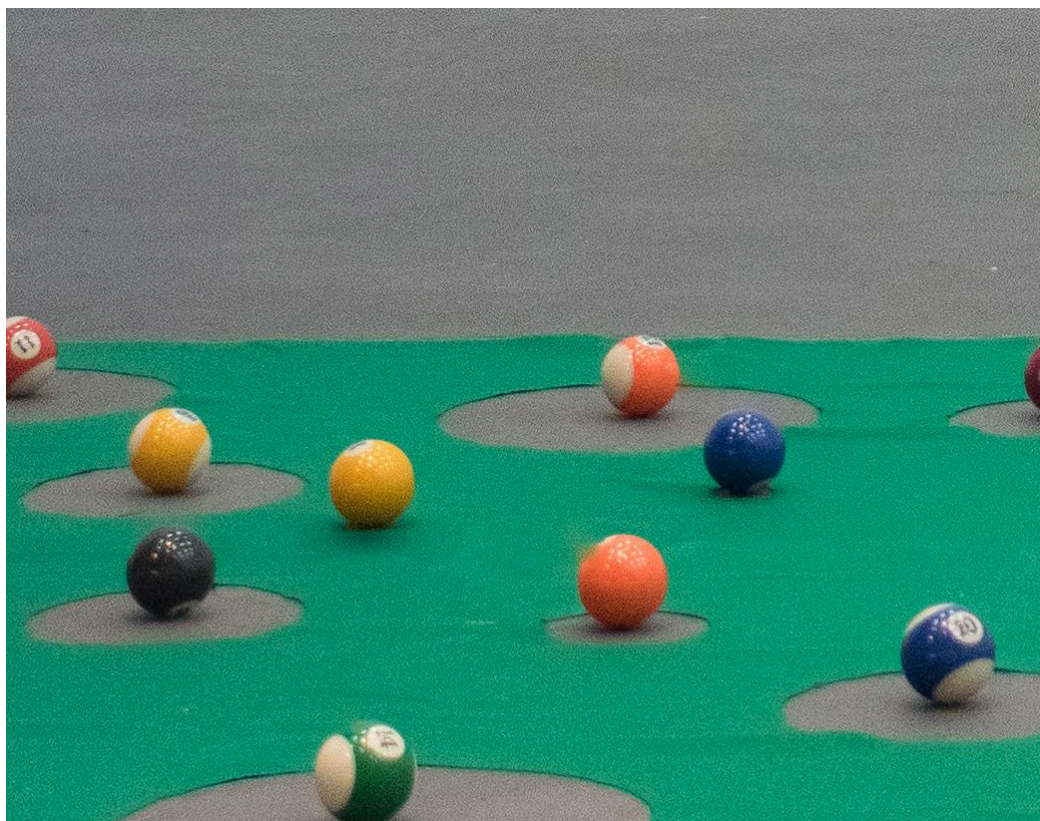
*tak tak tek tek tik tik tok tok, 2019, tecido, bolas de bilhar, 170x95x6.  
Fonte: Arquivo Pessoal*

Assim como *Sweet&Caring*, *tak tak tek tek tik tik tok tok* também explora o campo da energia potencial dos objetos, mas de maneira mais lúdica, se aproveitando mais da percepção do espectador sobre tal objeto do que de suas características físicas inerentes.

<sup>3</sup> FREUD, Sigmund. **O chiste e sua relação com o inconsciente**. In: Obras Completas - Volume 7. 1905. São Paulo: Companhia das Letras. p. 77.

As bolas de sinuca parecem ter um desejo próprio de estar em movimento. A suspensão desse movimento no instante carregado no trabalho, enfatizada pelos recortes no tecido,, as frustra, parece impossibilitá-las de gozar do descanso. Nesse caso, o descanso acontece a partir do momento em que se inicia o movimento dessas peças. A piada está justamente na interrupção exagerada desse movimento.

**Figura 5** - Detalhe de tak tak tek tek tik tik tok tok



*Detalhe de tak tak tek tek tik tik tok tok. Fonte: Arquivo Pessoal*

Ainda persistindo nessa ideia de energia potencial dos objetos, essa estrutura de troca de energias se espelha na construção de uma piada na medida em que essa construção apresenta um sistema parecido de resolução de problema – o que o trabalho plástico opera no objeto, a piada opera na linguagem. O *setup* da piada é o elemento onde se constrói essa energia potencial e o *punchline* é o momento onde essa energia potencial se transforma em energia cinética.

Nos trabalhos que estou explorando aqui e na maioria dos trabalhos de arte que se utilizam dessa mesma estrutura, a piada acaba no *setup*. O *punchline* não é dado. O comediante canadense Norm Macdonald argumenta inclusive que a piada perfeita teria o mesmo o *setup* e o mesmo *punchline*, num sistema circular que se abre e se fecha sem sair do lugar.

*Julia Roberts told reporters this week that her marriage to Lyle Lovett has been over for some time. The key moment, she said, came when she realized that she was Julia Roberts and that she was married to Lyle Lovett<sup>4</sup>*

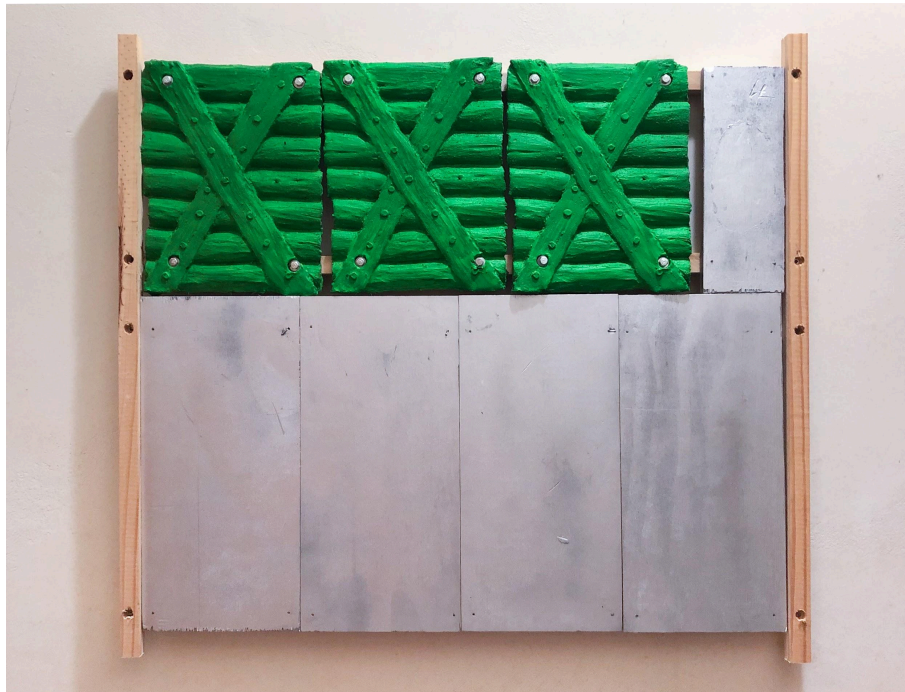
---

<sup>4</sup> MACDONALD, Norm. "**Julia Roberts Joke**". Saturday Night Live: Weekend Update. 1995. Temporada 20. Nova York: NBC.



### **3 Serious&Funny**

**Figura 6 - Serious&Funny**



*Serious&Funny, 2022, madeira, borracha, tintas metalizadas. 70 x 100 cm. Fonte: Arquivo Pessoal*

*Serious&Funny* é composto por três peças idênticas de borracha arranjadas num painel de madeira aluminizada.

lembram estruturas de porteiros de celeiro. O acabamento da borracha se assemelha à de um objeto cenográfico, como numa ambientação teatral improvisada de uma montanha russa de parque de diversões itinerante. Esse é o mais recente dos trabalhos selecionados, e marca uma mudança onde o trabalho que era mais escultórico sai do chão e vai para a parede.

Neste trabalho, os materiais se vestem de outros, jogando um jogo que considero cômico: a madeira parece imitar metal e a borracha parece imitar madeira, ou, indo mais longe, a borracha parece imitar uma imitação de madeira. A escultura procura representar uma representação do objeto no lugar do objeto em si.

As peças de borracha são feitas em plastilina e em seguida é feito um molde de gesso, que por sua vez é preenchido com borracha de silicone para moldes de alta temperatura para fundição de metal, e é desse silicone que é tirada a peça. Essas borrachas são então posicionadas junto a peças de madeira que por sua vez são pintadas de forma a imitar uma superfície metálica. Tanto o processo quanto o produto final me lembram uma cena de filme de comédia onde o protagonista chega aonde quer chegar através de uma série de erros e golpes de sorte que passam despercebidos para ele.

O título aborda esse aspecto cômico do trabalho mas também alude a uma seriedade que o trabalho apresenta que acredito ter como uma das grandes causas a mudança do objeto do chão para a parede. O objeto de parede parece trazer para o espectador um olhar mais sóbrio para o trabalho, quando antes parecia ter um convívio mais interativo com ele. Leo Steinberg fala um pouco do movimento contrário aqui:

*To repeat: it is not the actual physical placement of the image that counts. There is no law against hanging a rug on a wall, or reproducing a narrative picture as a mosaic floor. What I have in mind is the psychic address of the image, its special mode of imaginative confrontation, and I tend to regard the tilt of the picture plane from vertical to horizontal as expressive of the most radical shift in the subject matter of art, the shift from nature to culture.<sup>5</sup>*

Outro dado de interesse em *Serious&Funny* é a reprodutibilidade das peças de borracha. Dado o meu trabalho com efeitos especiais para cinema e publicidade, me envolvi profundamente com a criação de objetos reprodutíveis com muito rigor em sua similaridade entre si. Tendo isso em vista, vejo a repetição técnica quase perfeita desses objetos como uma ênfase no elemento de estrutura de piada presente no trabalho.

A quebra da repetição causada pela presença da peça de madeira prateada no final da frase visual, bem como o título do trabalho parecem aludir a efeitos similares no chiste, ao trabalho da repetição e, nesse caso, sua quebra fala um pouco sobre a natureza dualista do riso, o riso como uma colisão de dois sentimentos contrários.

---

<sup>5</sup> STEINBERG, Leo. **The Flatbed Picture Plane**. In: Reflections on the State of Criticism. In: Robert Rauschenberg. October Files 4. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2002. p. 28

*Reflecting on the period of the early 1970s, he says he gave up on the hoods and started painting other subjects, including 'a whole series of smokers smoking: it's me. When I show these, people laugh, and I always wonder what laughter is. I suppose Baudelaire's definition is still valid; it's the collision of two contrary feelings.'*<sup>92</sup> *Guston's casual remark is a good precis of the key ideas in Charles Baudelaire's De L'Essence Du Rire (On The Essence of Laughter, 1855), and echoes with some precision a particular passage: 'Laughter', writes Baudelaire, 'is at once a token of an infinite grandeur and an infinite misery'*<sup>6</sup>

Que fique claro que, quando falo de piada, não estou me referindo a uma piada que o artista conta para o público ou nem mesmo uma piada que o trabalho conta para o espectador, mas uma piada que um pedaço de madeira conta a um pedaço de borracha. O espectador pode ouvi-la e até mesmo rir dela, mas é como se a piada estivesse sendo contada sem que ele precisasse estar ali.

*'If someone bursts out laughing in front of my painting, that is exactly what I want and expect.'*<sup>94</sup> *Why? It seems casually dismissive or grumpy, but I think he is making a serious philosophical point about painting. Ignorant thugs won't laugh.*<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> BURNETT, Craig. **Philip Guston: The Studio**. Central Saint Martins, University of the Arts London: Afterall Books, 2014. P. 42

<sup>7</sup> BURNETT, Craig. **Philip Guston: The Studio**. Central Saint Martins, University of the Arts London: Afterall Books, 2014. P. 42

#### **4 Bob's Little House e Hooded Figures**

**Figura 7 - Bob's Little House**



*Bob's Little House, 2023, compensado, esmalte, tinta asfáltica. 120 x 60 x 90 cm. Fonte: Arquivo Pessoal*

*Bob 's Little House* é uma escultura composta por uma casinha de troncos de madeira desenhados no compensado e a silhueta do personagem de *Os Simpsons*, Sideshow Bob, cortada em compensado, pintada de verde e posicionada na frente da casa.

No trabalho, Bob se apresenta debruçado sobre um machado. A cena criada pela justaposição desses objetos sugere uma narrativa mais convencional delas sendo a de que Bob construiu a casa, e a menos, a de que Bob está prestes a destruí-la. Evidentemente, nenhuma das duas narrativas se aplica: eu construí a casa. Claro que isso pode ser lido como

uma piada, mas o motivo pelo qual elucido que fui eu que construí a casa é justamente estabelecer minha percepção da relação da figura de Bob com a figura do artista.

Bob se dá na escultura em forma de um *cut-out*, algo como um desses painéis onde se corta um buraco onde ficaria a cabeça da personagem para que o público possa ser fotografado. Assim como essa semelhança existe na forma, o papel que Bob representa não difere muito disso na relação que ele tem comigo como artista; Bob funciona como um representante meu dentro da minha própria obra, nos moldes de uma tulpa ou *stand-in* para mim mesmo.

*Artists create the comic; after collecting and studying its elements, they know that such-and-such a being is comic, and that it is so only on condition of its being unaware of its nature, in the same way that, following an inverse law, an artist is only an artist on condition that he is a double man and that there is not one single phenomenon of his double nature of which he is ignorant.<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> BAUDELAIRE, Charles. **The Essence of Laughter and More Especially of the Comic in Plastic Arts.** In: *The Essence of Laughter and Other Essays, Journals and Letters*. Nova York: Meridian Books, 1956. P. 130.



**Figura 8 - The Studio**



*Philip Guston, The Studio, 1969, óleo sobre tela., 180,3 × 186,1 cm. Fonte: ©The Estate of Philip Guston*

Em *The Studio*, Guston traz a imagem de uma figura encapuzada pintando um autorretrato, essa figura aparece repetidamente no corpo de trabalho do Guston e representa um membro da Ku Klux Klan. A imagem do *klansman* inevitavelmente remete a um personagem cruel e terrível; Ao colocá-lo como pintor é como se a pessoa por baixo do capuz pudesse ser o próprio artista. A relação se dá de forma muito parecida com o trabalho supracitado.

O que em *The Studio* já foi descrito como “*anachronistic villain standing in as dilettante painter*”<sup>9</sup> no *Bob's Little House* pode ser descrito como “*psychopathic killer standing in as brute sculptor*”; O posicionamento de um *stand-in* para o artista como peça central de sua peça traz uma luz diferente à ideia de autorretrato.

<sup>9</sup> BURNETT, Craig. **Philip Guston: The Studio**. Central Saint Martins, University of the Arts London: Afterall Books, 2014. P. 28

Se retratar na própria peça se utilizando de uma figura abjeta e maligna continua em linha com um raciocínio de piada. O humor sinistro ou tragicômico muitas vezes usa como recurso a exigência de que o próprio contador da piada se coloque na posição da figura maligna ali representada.

*Ray Gun is above all the tragic clown: and Oldenburg's conception of the self defines the artist as the inheritor of a system of cultural values in crisis. The tragicomic expression of his early Self-Portrait is clearly consistent with the Pagliacci-Pierrot role that he assumed in many of the happenings.<sup>10</sup>*

Retomando a ideia da forma que lembra o painel onde se coloca a cabeça, pode-se argumentar que além de retratar o artista, o trabalho, como a piada, coloca também a figura abjeta e sinistra como *stand-in* para o espectador.

*An audience member asked him whether the artist depicted in The Studio was a self-portrait. 'Yeah,' he replied, 'that occurred to me... Well, it could be all of us. We're all hoods.' Not just artists or villains, then: we're all self-absorbed brutes.<sup>11</sup>*

---

<sup>10</sup> ROSE, Barbara. **Claes Oldenburg**, New York: The Museum of Modern Art, 1970

<sup>11</sup> BURNETT, Craig. **Philip Guston: The Studio**. Central Saint Martins, University of the Arts London: Afterall Books, 2014. P. 19

**Figura 9 - City Limits**



*Philip Guston, City Limits, 1969, oil on canvas, 77 × 103 ¼". Fonte: ©The Estate of Philip Guston*

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Na incursão mais aprofundada em meu próprio trabalho, deparei com a revelação de diversos aspectos inerentes ao meu processo criativo que despertam meu interesse de forma tão marcante quanto em relação às obras de diversos outros artistas. Ao empreender a análise aprofundada, refinei gradualmente minha pesquisa, direcionando-a para o intrincado universo da piada e circunscrevendo essa investigação a apenas quatro de meus trabalhos. Concomitantemente, estreitei o leque de artistas com os quais meu trabalho estabelece um diálogo, focando exclusivamente no pintor norte-americano Philip Guston.

Embora o trabalho pudesse ter tomado diversas trajetórias, explorando outras facetas do humor de maneiras variadas, durante o processo de criação, percebi que minha verdadeira inclinação repousa nas complexas estruturas que singularizam a piada. Em vez de abordar genericamente técnicas e nuances do humor ou da comédia, minha atenção se voltou para as particularidades que compõem os alicerces desse fenômeno humorístico e seus espelhamentos no processo de criação de artes plásticas.

## REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, Charles. **The Essence of Laughter and More Especially of the Comic in Plastic Arts**. In: *The Essence of Laughter and Other Essays, Journals and Letters*. Nova Iorque: Meridian Books, 1956.

BURNETT, Craig. **Philip Guston: The Studio**. Central Saint Martins, University of the Arts London: Afterall Books, 2014.

FREUD, Sigmund. **O chiste e sua relação com o inconsciente**. In: *Obras Completas - Volume 7*. 1905. São Paulo: Companhia das Letras

MACDONALD, Norm. **"Julia Roberts Joke"**. Saturday Night Live: Weekend Update. 1995. Temporada 20. Nova York: NBC.

ROSE, Barbara. **Claes Oldenburg**, New York: The Museum of Modern Art, 1970

STEINBERG, Leo. **The Flatbed Picture Plane**. In: *Reflections on the State of Criticism*. In: Robert Rauschenberg. October Files 4. MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2002.