

Jogando no Intervalo

Proposições colaborativas em Arte ¹

Tatiana Rosa dos Santos²

Palavras Chaves: arte colaborativa, trânsito, alteridade, arte-vida

Resumo: Este artigo é resultado do levantamento teórico sobre os procedimentos que envolvem projetos artísticos colaborativos, um dos eixos centrais da minha pesquisa de mestrado. Tomando algumas proposições artísticas da dupla MalWal, busco olhar e pensar o artista enquanto proponente que transita entre espaços e públicos não-especializados, tornando, assim, fluída a fronteira entre arte e vida.

A partir da década de 90, vemos surgir no cenário da arte contemporânea proposições artísticas que se utilizam do procedimento colaborativo que, muitas vezes, articula artistas e profissionais de diferentes áreas. São projetos que estão marcados por transitarem entre as instituições de arte e a trama social, por vezes, de comunidades bastante específicas.

Os acontecimentos que daí resultam, possibilitam o encontro do artista e colaboradores com um público não especializado criando uma nova convivência que torna as fronteiras entre arte e vida rarefeitas. Este convívio difere daquele que tenta, clinicamente, tornar todos iguais dentro de um rótulo identitário global ou ainda, não menos perverso, provocar abismos entre realidades sociais, impossibilitando diálogos. A alteridade está posta e a evidência da mesma aqui não passa pela via do assistencialismo ou da vitimização do outro, os conflitos existem, o que se quer é tornar consciente a representação artificiosa que a sociedade de consumo impõe aos sujeitos, confundindo seu potencial subjetivo com a limitação material.

A motivação que impulsiona tais projetos artísticos, portanto, parece ser o vislumbre de poder atuar em uma dinâmica suspensa daquela imposta pelo

¹Pesquisa teórica vinculada ao projeto de pesquisa “Terceira Margem: Leituras e Ressonâncias Possíveis à Constituição Urbana da Cidade”, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Ceart com orientação do Prof. Dr. José Luiz Kinceler.

²Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Ceart, turma 2006.2, bolsista do CNPq

*capitalismo cognitivo*ⁱ, são intervalos que buscam evidenciar sonhos e desejos e concretizá-los por meio da arte. Michel Foucault em “De Outros Espaços” situa a nossa época como aquela que problematiza o espaço. Dentro desta perspectiva, o autor desenvolve o conceito de heterotopia que pode ser lido como o sítio do intervalo, descontínuo, que *neutraliza, secunda ou inverte a rede de relações por si designadas, espelhadas e refletidas*. Sobre o conceito de heterotopia, o autor descreve:

Há também, provavelmente em todas as culturas, em todas as civilizações, espaços reais – espaços que existem e que são formados na própria fundação da sociedade – que são algo como contra-sítios, espécies de utopias utopias nas quais todos os outros sítios reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos. Este tipo de lugares está fora de todos os lugares, apesar de se poder obviamente apontar a sua posição geográfica na realidadeⁱⁱ.

Deste modo, os lugares criados a partir de projetos artísticos colaborativos e por vezes transdisciplinares, são considerados aqui, em relação aos modelos tradicionais de arte, heterotopias, pois constituem lugares reais que criam possibilidades suspensas da rede de relações legitimadas pelo sistema sócio-cultural dominante.

O artista, nesta dinâmica, passa a atuar como um proponente, catalizador das pessoas envolvidas com os poderes públicos ou ainda da comunidade com artistas e profissionais convidados. O processo em arte passa a não ter mais autoria pois é polifônico resultado da colaboração entre público, artistas e convidados. O abandono do estúdio e atelier para atuar no espaço da esfera pública constitui uma das características constantes nestas proposições, o artista não pode mais ser compreendido dentro do seu isolamento subjetivo, trabalha em colaboração pois quer problematizar e significar o espaço do mundo que o circunda e do qual ele também é agente.

Alguns projetos vem ao encontro do pensamento de Nicolas Bourriaud no que se refere a sua teoria da *Estética Relacional*, segundo o autor:

Aprender a habitar melhor o mundo, em lugar de pretender construí-lo em função de uma idéia pré-concebida de evolução histórica. Em outros termos, as obras não se fixam já ao objetivo de formar realidades imaginárias ou utópicas, senão que buscam construir existências ou modelos de ação no interior da realidade existente, seja qual for a escala escolhida pelo artista para tratar com tal categoria.ⁱⁱⁱ

A escala poderá ser o cenário urbano, comunitário ou mesmo uma instituição artística. Entretanto, esta última não é mais vista somente numa abordagem crítico-institucional, nem em sua eventual recusa absoluta, o que está posto em questão são maneiras alternativas de uso que se dão para este espaço, resignificando-o, tornando-o o local de encontros possíveis, de divulgação, fóruns de discussões. A instituição arte, sob esta nova perspectiva, torna-se local de desdobramento onde o processo continua atuando de forma ativa e relacional, em suma, o uso se dá não pelo cenário em si (o cubo branco de O'Doherty, 2002) mas pela forma de habitação.

Em alguns dos trabalhos da dupla Maurício Dias e Walter Riedweg^{iv} percebemos uma aproximação mais pessoal com a *alteridade*, enfatizando sobretudo, as estratégias de construção *do encontro com o outro*.

A abordagem às questões relacionadas a uma subjetividade sufocada pela *identidade-estigma* estabelecida na lógica do capitalismo contemporâneo é uma constante em suas proposições. Estas *identidades-estigmas* resultam das *imagens fantasmagóricas* produzidas a partir da marginalização das pessoas que não se enquadram aos modelos hegemônicos estáveis propostos, sobretudo, nas campanhas publicitárias ou nos códigos sociais dominantes. Segundo Rolnik(2003):

Nestas imagens, a miséria material é confundida com miséria subjetiva e existencial, mais precisamente com uma miséria ontológica, a qual passa a definir a suposta essência destes seres. ^v

Dentro da hierarquia cultural desta realidade que estabelece fronteiras e engendra categorias humanas baseadas em cor, raça, credo, nível econômico e comportamento, pessoas à margem dos padrões, constituem o lugar de uma *subjetividade-lixo*^{vi}. É neste lugar onde se manifesta uma *alteridade radical*, que situam-se a problematização dos projetos da dupla conhecida por MauWal.

O processo dos artistas passa pelo *encontro com o outro* considerado *subjetividade-lixo*, buscando criar estratégias que desmobilize a *identidade-estigma* na qual estão atrelados e faça surgir sua presença vibrátil, dando por fim, uma visibilidade a presença viva de sua verdadeira subjetividade. Em uma matéria da Folha de São Paulo, é o próprio artista Maurício Dias que comenta este aspecto: "Fazemos trabalhos com e sobre as pessoas. Como nós vemos o

outro, no eixo político e social, mas também no que elas vivem de mais subjetivo.”^{vii}

Entretanto, é preciso enfatizar que seus trabalhos tem o cuidado de não vitimizar o outro, ou seja, não se trata aqui de uma atitude *politicamente correta* ou de *caridade* afim de amenizar uma suposta culpa, mas sim de tornar consciente a fronteira fictícia que separa os artistas do *outro*. Trata-se de uma contaminação recíproca, onde há um convite a uma aventura num território diferente e até estranho daquele habitualmente vivenciado.

Contaminar-se pelo outro não é confraternizar-se, mas sim deixar que a aproximação aconteça e que as tensões se apresentem. O encontro se constrói - quando de fato se constrói - a partir dos conflitos e estranhamentos e não de sua denegação humanista.^{viii}

O trabalho da dupla de artistas Maurício Dias e Walter Riedweg é um exemplo de como os projetos artísticos podem gerar fóruns de discussão que extrapolam tanto a comunidade envolvida (rua), quanto as instituições onde os projetos são expostos (museus, galerias, etc.). Refiro-me, sobretudo, aos trabalhos do *Ex-Votos* ou *Devotionalia* que tem seu início em 1994 com a criação de ateliê-móvel para crianças e adolescentes *moradores de rua* na Lapa, Rio de Janeiro. A designação *moradores* ou *meninos de rua* como tantas outras identidades-estigmas reduz a existência destas crianças e adolescentes a um rótulo que suprime a complexidade social que envolve sua visibilidade. É como se esse *meninos* já nascessem ali, na rua. O projeto envolvia ainda assistentes sociais e ONGs, que já vinham interagindo no local o que possibilitou a ampliação do projeto pelas favelas cariocas durante os três anos seguintes. O projeto conta com atividades ligadas a *workshops* ministrados e documentadas em vídeos pelos artistas. No caso específico da *Devotionalia* foram criados 1286 ex-votos ou seja, cópias moldadas em cera branca de parte dos membros, pés e mãos, das crianças e adolescentes envolvidos. Utilizando-se do imaginário que remete ao universo de crenças populares, a dupla de artistas registrou depoimentos que uniam a peça moldada a partir de um corpo singular com os desejos e sonhos também singulares dos *meninos de rua*.

Os desdobramentos foram intensos e surpreenderam os próprios propositores. Os ex-votos e os depoimentos em vídeo foram expostos no

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Três mil pessoas compareceram à exposição, cerca de metade do público meninos vindos das favelas visitavam o local pela primeira vez. Cinco exposições subseqüentes foram realizadas em três diferentes países da união européia, Suíça, Holanda e Alemanha. Em cada uma destas exposições os artistas trabalhavam com crianças e adolescentes locais, os quais eram convocados a responder ao desejo expresso pelos ex-votos e vídeos dos cariocas com objetos que eles criavam ou levavam de casa.

Os artistas voltam ao Brasil e retomam o projeto com as mesmas pessoas envolvidas anteriormente, desta vez trazendo o material dos meninos europeus. Em setembro de 1997 foram realizados dois eventos simultâneos: uma exposição da *Devotionalia*, no Congresso Nacional em Brasília e através de estações de internet uma no Congresso e outra móvel pelas favelas cariocas, estabeleceu-se durante dezoito dias, um diálogo direto entre os meninos e os deputados federais e senadores. Em suma, foi criado um programa de bolsas permanentes para menores da Fundação São Martinho, que seria financiado pelo governo federal em troca da instalação *Devotionalia* ao Ministério da Cultura, onde ela faria parte de uma coleção pública. Entretanto, seis meses depois as bolsas foram suspensas e a instalação nunca mais foi remontada.

Em 2003, a dupla fez uma reedição do material coletado e registraram, através de alguns depoimentos, o que havia ocorrido depois do final do projeto com as crianças e adolescentes. Com relatos detalhados, os artistas puderam saber e levar à público que 50% deles haviam morrido. Novamente, a dupla se mobilizou e através de material coletado na mídia carioca sobre a morte prematura daqueles *meninos de rua*, montou um novo vídeo onde o calor dos depoimentos dos que viveram uma situação traumática de perda e insegurança contrasta com a frieza das matérias veiculadas na mídia.

A resignificação do espaço do museu e de instituições artísticas são constantes nos trabalhos de Maurício Dias e Walter Riedweg, a exposição faz parte da *tática* de contaminação e da produção de sentido nos espaços públicos, possibilitando diálogos e diluição de fronteiras hierárquicas que desqualificam os desejos e saberes populares. Suely Rolnik na apresentação do catálogo dos artistas no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona em 2003 fala sobre os aspectos que envolvem a comunicação nos trabalhos da

dupla e que diferem significativamente, das intenções de denuncia para com os espaços instituídos dos artistas conceituais.

[...] para eles, não se trata de inverter sinais, atribuindo por princípio um valor negativo aos espaços tradicionalmente destinados à comunicação pública de obras de arte. Os artistas não fazem qualquer leitura moral sobre tais espaços, os quais para eles não são em si mesmos nem bons nem maus, mas dependem das forças que os investem e de como os investem. Para ambos trata-se de colocar também estes espaços em obra, faze-los funcionar a favor da problematização que o dispositivo realiza, incorporando-os como um de seus componentes.^{ix}

Ao trazer à instituição arte um processo em andamento, o espaço oficial se contamina com a vida, as paredes neutras do cubo tornam-se rarefeitas deixando que o mundo adentre, driblando, por fim, o estatuto que legitima os espaços de arte. O espaço que fora criticado na arte conceitual passa a ser resignificado, transforma-se no local do encontro, do laboratório, enfim, no terreno do jogo. A este respeito Nicolas Bourriaud fala:

Mientras que el lugar de exposición constituía un medio en sí mismo para los artistas conceptuales, actualmente se há convertido em um lugar de producción entre otros. En lo sucesivo, se trata menos de analizar o criticar ese espaço que de situar su posición dentro de sistemas de producción más amplios, con lo cual se intentan establecer y codificar relaciones[...]^x

Seria possível, então, a experiência em arte transpor os limites do universo artístico, lançando-se de volta ao mundo, mas também apontar para um mundo mais amplo de possibilidades que existe fora dele?

Michel De Certeau^{xi} reconhece o desvio por meio do *uso* que damos às coisas que compõem o nosso cotidiano. Este *uso* é qualitativo, fruto de mapas de trajetórias subjetivas, que escapa às estratégias estatísticas da ciência mais tradicional ou do capital especulativo. A arte de cunho colaborativo, pode ser compreendida sob este ponto de vista, pois provoca aos envolvidos, um deslocamento, uma descontinuidade que faz com que reinventemos o nosso dia à dia, reconfigurando a realidade na qual estamos inseridos. Nos empodera quando nos torna consciente das possibilidades que envolvem o processo criativo, onde, por meio da imaginação podemos materializar e compartilhar nossos desejos.

O que buscamos apontar aqui como procedimentos que envolvem a arte colaborativa desestabilizam categorias artísticas legitimadas pelo circuito oficial

em arte. No encontro com alteridades por meio da colaboração e de uma experiência compartilhada que envolve criação, podemos perceber as diferenças que separam e as similitudes que conectam. O enfrentamento de categorias artísticas - tais como autoria, obra enquanto mercadoria, espaço institucional enquanto *cubo branco* neutro - também se faz presente, criando um descompasso, um jogo com as formas de arte instituídas, reinventando as maneiras de habitar o mundo.

Referências Bibliográficas:

BOURRIAUD, N. **Post-Produccion**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.

_____. **O que é um Artista Hoje?** In: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, s/nº, 2003

_____. **La Esthetica Relacional**. In: BLANCO, P. et alli. Modos de Hacer. Salamanca: Universidade de Salamanca, 2000

DE CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994

FOUCAULT, M. **Outros Espaços**. Edição revisada 2005, disponível on line <www.virose.pt>

MORIN, F. **A Quietude da Terra: Vida Cotidiana, Arte Contemporânea e Projeto Axé**. Porto Alegre: Pallotti, 2000

NOVAES, T. **Poética sem Fronteiras**. Os artistas Maurício Dias ganham retrospectiva na Finlândia e preparam intervenção em Londres. Folha de São Paulo: 22 de Novembro de 2004

RIEUX, B. **Entrevista a Suely Rolnik**. In: Colectivo Situaciones, 2006

ROLNIK, S. **Alteridade a céu aberto - o laboratório poético-político de Maurício Dias e Walter Riedweg**, Barcelona, 2003. Disponível online: <www.Pucsp.BR/nucleodesubjetividade/textos/SUELY/alteridadewalter.pdf>

ⁱ Segundo Suely ROLNIK (2006), capitalismo cognitivo trata-se de uma forma de capitalismo pós-industrial em que o foco na produção de mercadorias migra para a criação de signos através da publicidade e dos meios da cultura de massas. Através destas imagens de mundos é que o consumidor vai se identificar e desejar aquelas mercadorias.

ⁱⁱ FOUCAULT, M, p.04, edição revisada 2005, disponível on line <www.virose.pt>

ⁱⁱⁱ BOURRIAUD, N. In: BLANCO, P. et alli. *Modos de Hacer*, p.429, 2001

^{iv} GOTO, Newton, 2005

^v In: catálogo de exposição da obra de Maurício Dias e Walter Riedweg, 2003

^{vi} Idem

^{vii} In: NOVAES, Tereza, 2004

^{viii} In: catálogo de exposição da obra de Maurício Dias e Walter Riedweg, 2003

^{ix} Ibid

^x BOURRIAUD, N. *Pós-Producción*, 2004

^{xi} DE CERTEAU, M. *A Invenção do Cotidiano: 1 A arte de Fazer*, 1994