

## **PARTICIPARÁS**

*por Angela Detanico e Julia Rodrigues<sup>1</sup>*

Como pensar o problema da participação na arte? Foi a partir dessa pergunta que a crítica Lisette Lagnado resolveu responder a um convite da Galeria Vermelho para realizar uma semana de performances. “Modos de Usar” configura o resultado de uma série de encontros com jovens artistas entre meados de setembro e novembro último. Essa exposição construiu-se coletivamente, num processo de troca entre os participantes. Determinada a propor uma revisão do caráter espetacular que ainda orienta a performance, quando esta permanece presa à tradição teatral e reitera a separação entre *performer* e público, a curadora propôs um Seminário para discutir o papel do outro no trabalho da arte.

Afinal, a participação sempre fora uma das prerrogativas da performance. Nos anos 60/70, período de desmaterialização da obra de arte enquanto suporte, objeto e mercadoria, a performance é uma das expressões que mais se desenvolveu e ganhou velocidade. Nas formulações de Lygia Clark e Hélio Oiticica, o artista é um propositor, é o “molde” dentro do qual a ação do outro (o “sopro”) torna esse pensamento vivo. O participante entra para “completar” o diálogo. Se, nessa época, o convite esteve centrado na valorização das experiências sensoriais e na descoberta do corpo, em que bases se dão as parcerias de hoje? Que tipo de participação o pensamento artístico contemporâneo consegue ativar? Como mobilizar o público nesse sentido e quais as questões que o motivariam?

A cada encontro, a discussão foi se afastando da esfera da performance, redesenhando a proposta da exposição. Algumas palavras-chaves foram jogadas na roda para alavancar os debates: afeto, amator, economia, efêmero, imaterial,

---

<sup>1</sup> Colaborou Lisette Lagnado

infância, fetiche, instruções, jogo, não-artista, negócio, participação, poder, fetiche, souvenir, troca, valor etc. Os ensaios de Walter Benjamin, reunidos no livro *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação* (São Paulo, Summus, 1984) e de Toni Negri em *Exílio* ("Valor e Afeto", São Paulo, Iluminuras, 2001) foram adotados como fios teóricos, cada qual contribuindo com uma direção: a infância, como forma de sensibilidade e de apreensão livre do mundo, e os conceitos de "potência de agir" e de "economia da atenção" compreendidos no sentido de cuidado e manutenção. Peter Pal Pelbart foi convidado a apresentar seu livro *Vida Capital. Ensaios de biopolítica* (São Paulo, Iluminuras, 2003), cujas idéias já vinham sendo introduzidas no Seminário.

O afeto foi utilizado como dispositivo não somente para mobilizar a adesão do outro mas para questionar a teoria do valor na obra de arte e seu ingresso no campo biopolítico. A atividade do artista transcende os limites do institucionalizado, ocupa-o integralmente. Tanto excede como fica aquém do tempo regulamentado por turnos de produção. Afeto, como prática política, ganhou espessura além do discurso amoroso, mesmo que os projetos desenvolvidos pelos artistas não se inserissem diretamente em uma linha de arte militante. O "rendez-vous" foi o nome dado para demarcar a especificidade desses encontros entre artista e público que, além de terem hora e local precisos, trouxe uma ressonância afetiva.

De diferentes formas e em diferentes graus, os trabalhos tinham o propósito de levar o outro a descobrir novos modos de uso, ou de entrada, para a arte; em certos trabalhos, a instrução recaiu sobre relações inter-pessoais já roteirizadas como o jogo (os sete erros de Sara Ramo)<sup>2</sup>, a brincadeira (a casa na árvore de André Komatsu<sup>3</sup> e o esconde-esconde de Leandro Lima e Gisela Mota), a aula (o mimeógrafo de Marilá Dardot), a conversa (o telefone sem fio de Maurício Ianês) e o comer junto. Rivane Neuenschwander convidou Carlos Siffert e Neka Menna

---

<sup>2</sup> Colaborou Rafael Assef.

<sup>3</sup> Colaborou Maurício Cardoso.

Barreto, dois chefes de cozinha, a “traduzirem” uma lista de supermercado em comida, ação que resultou numa festa de confraternização. *Traduções gastronômica* resultou numa refeição coletiva, ao ar livre, celebrando a inclusão do outro na obra. A artista convidou dois chefes de cozinha a “interpretarem” uma lista de compras de supermercado, ou seja, a fazerem seu trabalho corriqueiro, só que a partir de uma combinação arbitrária e aleatória de alimentos. Cada um deles montou sua cozinha, deixando-a aberta à vista do público, que pôde acompanhar a feitura de diversos pratos e experimentar diferentes dosagens de ingredientes.

A maioria das propostas trazia instruções para enlaçar o outro num fazer-junto. Em alguns casos, sem esse participante, certos trabalhos nem poderiam existir. *Listen to me*, vídeo-instalação de Laercio Redondo, apresenta imagens captadas em um desses rendez-vous. A instrução era simples: venha com a “música de sua vida”, ouça-a de olhos fechados e, no final dela, abra os olhos para a câmera.<sup>4</sup> O resultado é editado e exibido em monitores ligados a fones de ouvido. Com esse projeto, o artista vem realizando uma enciclopédia de indivíduos, que ao emprestarem sua imagem e sua subjetividade oferecem-se como matéria-prima.<sup>5</sup> A participação é orientada pelo artista por meio de várias etapas: instrução, captação de imagens e sons, edição do material e formalização da instalação. Na última camada do processo, o visitante da exposição é instigado a sentar e escutar o resultado dessa montagem.

Se, na instrução de Laércio, o participante é parte fundante da obra, no trabalho *Eu e você, são coisas diferentes*, de Maurício Ianês, ele tem também a possibilidade de transformação da matriz original. O artista exhibe um vídeo em que fala da dificuldade de comunicação e pede ao participante que reproduza sua fala e seus gestos. Mesmo seguindo a instrução, o outro nunca alcança uma mímese perfeita, gerando uma nova matriz. Mas essa “nova” matriz é então

---

<sup>4</sup> Colaborou Helio Magino.

<sup>5</sup> Sessões desse trabalho já foram realizadas em várias cidades, além de São Paulo: Rio de Janeiro, Curitiba e Estocolmo.

mostrada ao participante seguinte, que a toma como modelo e ponto de partida, e assim sucessivamente. A repetição do processo cria uma espécie de telefone sem fio em vídeo, que evoca a distância entre o artista e o outro.

Na instalação de Rodrigo Matheus, chamada *Recepção*, a participação foi dirigida exclusivamente aos funcionários da galeria, instruídos para alimentar o trabalho no decorrer da exposição. O artista criou um suposto ambiente de escritório, sugerindo um circuito de funcionamento real mas inserindo também elementos estranhos: ventilador, quadro de contas, mural de recortes de jornal e um aquário com peixes vivos. Alguns exemplos eram mais ambíguos, como o simples deslocamento do extintor para perto desse conjunto de aparelhos conceituais.

Em outras obras, a participação parecia menos explícita. *Pilha*, de Angela Detanico e Rafael Lain, propõe um sistema de escritura por meio de empilhamento de objetos idênticos, relacionando-os às letras do alfabeto. Seguindo esse sistema, tijolos, borrachas, caixas de madeira e cubos de açúcar foram empilhados formando “textos”, distribuídos no espaço da galeria. O circuito do trabalho se completa ao decifrar essas frases que, por sua vez, só entregam uma leitura após o aprendizado do código criado pelos artistas. Não é uma *tabula rasa* da escritura, pois dela se vale por correspondência. Pode ser entendida como uma alternativa para repotencializar a interpretação das coisas que já existem em nosso cotidiano.

Nessas múltiplas entradas, “Modos de Usar” surge para evidenciar processos em detrimentos de objetos prontos para o consumo e para a fruição. Evidencia o hiato que existe entre artista e público e a necessidade desse espaço de ser preenchido por meio de uma participação, física ou mental, que ganhou nas linhas de Negri a acepção de “trabalho imaterial”. Criando e transformando relações de trabalho, as propostas se afirmam como micro-manifestações políticas pelo questionamento do socialmente codificado e de nossas responsabilidades em relação a um mundo pré-dado. São ações que, embora pontuais e circunscritas

no espaço de uma galeria, procuraram colocar em xeque estruturas cristalizadas, abrindo-as para a possibilidade de uma reinvenção ou até mesmo de uma desestabilização (por exemplo, alimentar os seis kinguios de Rodrigo Matheus ou regar as caixas de periquitos vermelhos empilhadas por Lain e Angela). Sendo a arte um veículo para a discussão da sociedade, poderia ela propor novos modelos de produção a partir da incorporação da subjetividade do outro? Ou, mais ambicioso ainda, reformular as moedas de troca quando se fala em forças de trabalho não reconhecidas porque não premiadas monetariamente?