



The Board of Directors
I hereby certify that the enclosed is a true and correct copy of the minutes of the meeting of the Board of Directors held on the 15th day of June, 2015 at the office of the Board of Directors, 1000 North Main Street, Suite 100, St. Louis, Missouri 63102. My signature is as shown below and the signature of the Secretary is as shown below.

Secretary
I hereby certify that the enclosed is a true and correct copy of the minutes of the meeting of the Board of Directors held on the 15th day of June, 2015 at the office of the Board of Directors, 1000 North Main Street, Suite 100, St. Louis, Missouri 63102. My signature is as shown below and the signature of the Secretary is as shown below.

Secretary

I hereby certify that the enclosed is a true and correct copy of the minutes of the meeting of the Board of Directors held on the 15th day of June, 2015 at the office of the Board of Directors, 1000 North Main Street, Suite 100, St. Louis, Missouri 63102. My signature is as shown below and the signature of the Secretary is as shown below.

ÀQUILO/ÀQUELE QUE FALTA: SOBRE A DESTINAÇÃO DE TRABALHOS DE ARTE (CONVERSA PÚBLICA)

Fabíola Tasca

audiência específica público
participação performance

Este texto assume a forma de uma conversa ficcional, enquanto estratégia narrativa que pretende expor aspectos conceituais e poético/pragmáticos relativos à noção de público e recepção da arte contemporânea, tema de minha comunicação no 13º Congresso Internacional de Estética Os fins da arte, na Fafich/UFMG, no dia 20 de outubro de 2017.

TO WHAT/WHO IS MISSING: ON THE DESTINATION OF WORKS OF ART (PUBLIC TALK) | *This text takes on the form of a fictional conversation, a narrative strategy used to bring to light conceptual, poetic and pragmatic aspects of the idea of the audience and the reception of contemporary art – the theme of my talk at the 13th International Congress of Aesthetics, held at the School of Philosophy and Human Science of the Federal University of Minas Gerais (FAFICH/UFMG) on October 20, 2017.* | Specific audience, public, participation, performance.

Interlocutores: I cientista, artista um, artista dois, artista três

I cientista Boa tarde! Em primeiro lugar não poderia deixar de mencionar minha satisfação em estar aqui, hoje, participando de uma discussão tão significativa para a práxis artística, a qual propõe pensá-la desde o ponto de vista de seus fins. É certamente uma questão espessa, essa, e eu gostaria de abordá-la levando em consideração o discurso dos artistas, buscando perceber o modo como compreendem e articulam a destinação de seus trabalhos de arte. Por isso, o convite para essa conversa pública; agradeço a todos os presentes. Então, minha primeira pergunta já vai direto ao ponto: há algo como um espectador específico ao qual se endereçam os trabalhos de vocês?¹

artista um Como assim, espectador específico!? Eu espero que não! Não faço arte para um público iniciado, e a maior satisfação que tenho é quando percebo que meu trabalho atingiu pessoas antes não imaginadas.

Fabíola Tasca, 8ª edição em obra *project*, assinatura dos termos de compromisso, 2018

artista dois Sim. Eu entendo que imaginar o espectador é parte do trabalho de arte e consiste num esforço de atenção para com o endereçamento. Eu sempre espero um espectador curioso. Às vezes dificulto as coisas, criando espécies de enigmas, que solicitam deliberadamente o trabalho do leitor.

artista três Eu vejo meu trabalho de alguma maneira afim ao projeto de Bartlhebooth. Vocês conhecem, não? O milionário excêntrico apaixonado por *puzzles*, que é o protagonista do livro *A vida: modo de usar*, de Georges Perec. O projeto dele estava organizado da seguinte maneira: durante dez anos, de 1925 a 1935, Bartlhebooth se iniciaria na arte da aquarela. Durante 20 anos, de 1935 a 1955, percorreria o mundo pintando portos marítimos. Ao término de cada marinha, ela seria enviada a Gaspard Winckler, artista especializado que a colaria sobre finíssima placa de madeira e a recortaria num *puzzle* de 750 peças. Durante 20 anos, de 1955 a 1975, Bartlhebooth, de volta à França, reconstituiria, na mesma ordem, os *puzzles* assim preparados. À medida que os *puzzles* fossem reorganizados, as marinhas seriam “retexturadas”, de modo que pudessem ser descoladas de seus suportes, transportadas para os próprios locais onde – 20 anos antes – haviam sido pintadas e ali mergulhadas numa solução detergente da qual saísse apenas uma folha de papel intacta e virgem. Nenhum traço, assim, haveria de restar de uma operação que, durante 50 anos, teria mobilizado inteiramente seu autor.²

I cientista Você pretende sugerir que seu trabalho diz respeito a um movimento autorreferente?

artista dois É uma perspectiva arriscada essa de uma destinação autorreferente... o Bernardo

Carvalho foi acusado de elitista justamente por afirmar: “Não me interessa o leitor”.³ Tratava-se, claro, de um posicionamento crítico em relação a uma literatura que se apresenta de maneira subserviente, com o propósito de atender às demandas do público – leia-se “o mercado”. Eu, pessoalmente, não coaduno com o discurso do Bernardo, mas não posso deixar de reconhecer algo de significativo sendo dito aí.

I cientista Você pode falar mais um pouco sobre como percebe a relevância dessa declaração?

artista dois A fala do Bernardo descortina uma questão importante relativa ao sentido de “o público”. Ela aponta para o fato de que, na maioria das vezes, quando se fala em “público”, a referência em questão é “público-alvo”, expressão oriunda da mercadologia e, portanto, distante de uma problemática – que é a que me interessa, afinal – relativa à questão da constituição mesma de “o público”.

artista três Pois é, essa questão também me interessa... o que vem a ser, de fato, o conceito de público? Ele é composto por pessoas, por um espaço ou por uma ideia?⁴

artista um Talvez você [**I cientista**] possa nos falar melhor sobre essa problemática questão da constituição do público...

I cientista O primeiro ponto a se considerar é que o público é algo produzido, uma construção. Quando as coleções de museus se tornaram públicas e as exposições temporárias passaram a ser apresentadas em salões, um público específico foi imaginado e configurado. Mas o modelo iluminista do Ocidente – que era tolerante, até certo ponto, à arte de vanguarda e à representação de valores, que não os de conduta, ordem e produtividade burguesas – está agora

suplantado por um modo mais completamente comercial de comunicação, por uma indústria cultural. Enquanto o modelo iluminista tenta educar e situar seu público por meio da disciplina, por meio de diversos modelos de exposição, que identificam os sujeitos como espectadores, a indústria cultural institui um modelo comunicativo diferente de intercâmbio e de interação por meio da forma “mercadoria”, o que por sua vez identifica os sujeitos como consumidores. Para a indústria cultural, a noção de “o público”, com seus modos de acesso e articulação contingentes, é substituída pela noção de “o mercado”, que implica troca de mercadorias como modo de acesso e interação. Isso também significa que a ideia do Iluminismo, de sujeitos racionais-críticos e ordem social disciplinar, é substituída pela noção de entretenimento como comunicação, como o mecanismo de controle social e produtor de subjetividades. Os espaços de representação clássico-burgueses são, do mesmo modo, ou substituídos por mercados, como o *shopping* (que substitui a praça pública), ou transformados em espaços de consumo e de entretenimento, como é o caso da atual indústria de museus.⁵

artista três Interessante essa contextualização histórica, porque o Simon Sheik vai falar que não existe mais “um público”, mas ou público nenhum (entendido como livre troca) ou vários públicos específicos, fragmentados.⁶

artista dois Também Chantal Mouffe utiliza a expressão “audiências específicas”, a qual tem sido mobilizada na discussão das práticas artísticas orientadas para o contexto, sinalizando o engajamento de artistas com determinadas coletividades na tarefa de produzir uma arte de natureza desmaterializada e que se constitui, na maioria das vezes, enquanto eventos realizados com e para certas comunidades. Ela diz que, a

partir do estabelecimento de certos tipos de espaços públicos, as práticas artísticas contribuem para a criação de um determinado público, uma audiência específica.⁷

artista um Ah... por isso a sua pergunta sobre o espectador específico...

I cientista Quando formulei essa pergunta, pensava em alguns trabalhos de arte contemporânea que introduzem a expressão *person specific*, numa referência direta à prática artística orientada para o *site*. Bom, é uma expressão que me parece um tanto irônica. Não sei o que vocês acham...

artista dois Eu acho muito irônica, principalmente se a colocarmos em relação aos desdobramentos da prática *site specific* abrigados sob a rubrica “arte baseada na comunidade” [*community-based-art*]. A ironia está na passagem de “comunidade” para “pessoa específica”.

artista um Não sei bem se acompanho o raciocínio...

I cientista Vale a pena relembrar a discussão sobre a utilização do termo “comunidade” nas práticas artísticas derivadas do *site specific*, comparando-o com noções diferentes de esfera pública. Enquanto a ideia de esfera pública carrega não apenas a noção de público, mas também sua relação com a ideia de “sociedade” – que como desenvolve Jürgen Habermas, em *Mudança estrutural da esfera pública: investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa*, formou-se junto com a noção de Estado moderno –, o termo “comunidade” se refere normalmente a uma experiência pré-moderna ligada ao “comum” medieval. A esfera pública como espaço moderno aspiraria, portanto, à neutralidade e à “transparência”, enquanto a comunidade



Fabiola Tasca, 8ª edição em obra project, 2018

se configuraria mediante sua especificidade e “opacidade”.⁸

artista três Bom, então a expressão *person specific* sinaliza de fato uma radicalização desses atributos de especificidade e opacidade...

artista um Complicado isso.

artista três Eu me lembrei de uma fala do Paulo Sergio Duarte⁹ sobre a obra da Lygia Clark. Ele pontua que ela pode ser pensada como um “movimento de afastamento da preocupação moderna” para com o público em direção a um

assinalamento do indivíduo como destinatário da obra.

I cientista Sim, a obra de Lygia Clark crê na possibilidade de a obra de arte fortalecer relações interpessoais em detrimento de uma aposta no endereçamento orientado para essa instância coletiva chamada “público”. Paulo Sergio Duarte refere-se à pesquisa de Clark como aquela que “compreende a obra de arte como coadjuvante no processo de restauração do indivíduo à plena posse da sua individuação”.¹⁰

artista um O trabalho da Lygia é um emblema do que se convencionou chamar de “arte participativa”... eu fico pensando como é que o conceito de “participação do espectador” poderia integrar essa discussão sobre produção de público...

I cientista Uma vez que as estratégias da arte participativa, múltiplas certamente, convocam o espectador a tomar parte tanto física quanto simbolicamente em relação ao campo de ação/imaginação que a obra de arte instaura, elas constituem modos de endereçamento que por certo produzem um público, pois como Sheik sublinha “é o modo de endereçamento que produz o público, e se alguém tenta imaginar diferentes públicos, diferentes relações que sejam desconhecidas, deve (re)considerar o modo de endereçamento...”.¹¹

artista dois Sim, as práticas artísticas experimentais dos anos 60/70 exercitaram modos de endereçamento orientados para a produção de uma audiência específica, cuja especificidade poderia ser descrita a partir de certa disposição para se deixar modificar pelo trabalho de arte. Há uma ambição explícita nessas práticas de promover transformações subjetivas, confrontando protocolos tradicionais de relação obra/espectador, propondo, assim, mudanças na maneira de instituir a subjetividade e a imaginação.

I cientista E como vocês percebem os próprios trabalhos em relação a essa herança dos anos 60/70?

artista dois Eu considero que o meu trabalho compartilha dessas ambições. Por isso as vejo como relevantes e pertinentes à atualidade. A questão da participação do espectador é hoje tão pregnante na arte contemporânea, que se pode

dizer que ela é requisitada como um elemento indispensável ao funcionamento do campo e ao próprio tecido das poéticas contemporâneas. O problema é que a questão sofreu inflexões importantes, sendo hoje um elemento mobilizado pelas próprias práticas institucionais.

I cientista Sim. A participação do espectador é um conceito afim à problemática das conexões entre arte e vida, tal como posta pela arte experimental dos anos 60/70 – que busca rotas de fuga das instituições da arte. A questão é que, se nos situarmos no século 21 e observarmos como se organiza a arte contemporânea hoje, perceberemos que esse movimento de sair do mundo da arte para aceder ao mundo da vida naturalizou-se em grande medida. A atualidade esposa a participação do espectador como uma estratégia de afirmação do território da arte. As poéticas contemporâneas requisitam constantemente a vida, os espaços-tempo da vida, as formas de vida, as relações interpessoais num sentido que, agora, afirma o campo da arte em vez de a ele se opor.¹²

artista dois Justamente por isso meu trabalho busca valorizar a ideia de implicação do espectador em detrimento da “velha” noção de participação.

I cientista Parece-me uma perspectiva instigante; você pode falar mais um pouco sobre isso?

artista dois Procurei abordar essa questão no texto Sobre as regras do jogo da arte contemporânea: da participação à implicação,¹³ no qual desenvolvo o argumento de que, na atualidade, pode-se perceber um deslocamento da questão recoberta pelo termo “participação”, enquanto ambição de índole utópica, em direção à problemática trazida pelo termo “implicação”, que diria respeito ao funcionamento de um campo artístico altamente institucionalizado. O texto procura focalizar táticas da arte contemporânea,

que agem no sentido de fazer com que o espectador se perceba participe do jogo da arte, enfatizando que tanto artista quanto público estão enredados nas dinâmicas institucionais; são, de certa maneira, produzidos por elas.

I cientista É mesmo interessante, porque, por meio dessa noção de implicação, pode-se também valorizar a responsabilidade do público no processo de relação com a obra, algo que está posto na reflexão que Allan Kaprow desenvolve com a proposição dos Happenings e das Atividades, porque, para Kaprow, trata-se de perceber o outro como responsável pela qualidade da relação que é estabelecida com o trabalho. O esforço não seria apenas do artista, porque a obra diria respeito a um trabalho, que se faz sempre em colaboração.¹⁴

artista três Respondendo a sua pergunta [**I cientista**], eu não localizo meu trabalho em relação a esse território de problemas: me interessa muito mais um investimento na direção do trabalho mesmo do que na direção do espectador.

I cientista Você pode falar mais um pouco sobre a expressão “trabalho mesmo”?

artista três Meu trabalho tem uma demanda que é dele, e eu procuro ouvi-la em vez de buscar algo da ordem de uma suposta comunicação com o espectador.

artista dois Eu não me referia exatamente à ideia de comunicação, mas sim à de interpelação. É isto: meu trabalho quer interpelar o espectador!

artista um Por meu turno, eu gostaria de responder a sua pergunta [**I cientista**], trazendo aqui o **em obra project**,¹⁵ aproveitando, assim, a oportuna circunstância dessa fala pública. O projeto **em obra** consiste em edições sucessivas da ação de pintura de oito títulos ocupacionais

sobre oito camisetas e na disponibilização dessas camisetas para eventuais interessados mediante a publicação da Chamada para Títulos Ocupacionais. Por meio da assinatura de um Termo de Compromisso, artista e participante firmam o contrato: o participante recebe a camiseta em troca do compromisso assumido de me enviar um relato das ações de uso da camiseta e do tempo consumido na(s) atividade(s). De posse dos relatos recebidos, escrevo meus próprios relatos, nos quais vou narrando o percurso do projeto a partir do ingresso daquele participante e das questões que ele ou ela aportam ao trabalho com sua participação. Eu só posso escrever meus relatos se o participante me encaminha o seu. O curso do projeto está, portanto, vinculado à resposta do outro. É ela que permite que questões sejam encaminhadas, que novos títulos ocupacionais sejam convocados, que a obra vá prosseguindo e assumindo certo contorno. Meus relatos são publicados no *site*¹⁶ até que possam ser reunidos numa publicação impressa ao término do projeto que, inicialmente, fora previsto para 2016. Todavia, diante da falta de resposta de alguns títulos ocupacionais, entendi que o **em obra project** só poderia ser concluído quando todos os títulos respondessem à convocação feita por meio das edições sucessivas. Dessa forma, o encerramento do projeto não pode ser determinado *a priori*, porque está condicionado à resposta do outro, elemento de natureza imprevisível. A sétima edição do **em obra project** distribuiu duas camisetas e reuniu dois relatos. Eu pretendia ler o relato de “decorador de lycra tensionada | *tensioned lycra decorator*” o qual me motivou a aceitar o convite para esta conversa pública. Como, porém, ele está disponível no site do projeto, eu os convido a visitá-lo e peço licença para endereçar a Chamada para Títulos Ocupacionais da oitava edição do **em obra project** que, assim, declaro aberta:

**CHAMADA PARA TÍTULOS OCUPACIONAIS
CALL FOR JOB TITLES**

secretário pleno | *full secretary*

técnico em inteligências | *intelligence technician*

lavador de fachada | *façade washer*

auxiliar de reparação | *repair assistant*

operador de germinação | *germination operator*

ajustador de agulhas | *needle fitter*

varredor de vias provisórias | *sweeper of interim lanes*

hidrogenador de óleos e gorduras | *oil and fat hydrogenator*



8ª edição **em obra project**

Fabiola Tasca, 8ª edição em obra project, 2018

NOTAS

O texto que aqui apresento foi ligeiramente ampliado em função das balizas estabelecidas para esta publicação, permitindo-me, dessa forma, desenvolver o assunto da comunicação com mais amplitude. Todavia, o texto conserva

fidelidade à forma heterodoxa da comunicação, que procurou instaurar uma circunstância na qual a audiência pudesse perceber-se destinatária da convocação que se fazia para participação na oitava edição do **em obra project**. Dessa maneira, o texto abordava a questão da participação do

público ao mesmo tempo em que buscava colocá-la em cena mediante o expediente performativo da apresentação. O cerne do argumento perseguido pelo texto – a ideia de que o modo de endereçamento produz o público e que imaginar diferentes públicos implica reconsiderar os modos de endereçamento e implica propor outras formas de comunicação e interpelação – foi desenvolvido não apenas sintática e semanticamente, mas, sobretudo, a partir de uma abordagem pragmática, que buscou, assim, a elaboração de um enunciado performativo.¹⁷

Fui a primeira expositora a fazer minha comunicação e somente após o encerramento das apresentações instalou-se a abertura da oitava edição do **em obra project**, cujas especificidades circunstanciais procurei contemplar no relato para “operador de germinação | *germination operator*”, disponível no *site* do projeto. Dos oito títulos ocupacionais convocados pela chamada e, portanto, das oito camisetas disponíveis, quatro foram distribuídas, bem como assinados os Termos de Compromisso a elas correspondentes. Os relatos da oitava edição do **em obra project** contam um pouco dessa história e estão publicados em www.cargocollective.com/fabiolasca. Será uma alegria receber a sua visita

1 No período compreendido entre 2014 e 2015, desenvolvi o projeto de pesquisa Artista plástico: aspectos fisionômicos de um título ocupacional, no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da UEMG/CNPq, na qual o estudante Arthur Camargos participou como bolsista de iniciação científica. Entrevistamos os artistas Alan Fontes, João Castilho, Laura Belém, Laís Myrrha, Ronan Couto, Mário Zavagli, Jorge Menna Barreto e Paulo Amaral, aos quais aqui agradeço. Uma das perguntas do nosso roteiro buscava justamente pensar o trabalho de arte

a partir de sua destinação: “Há algo como um espectador específico ao qual se endereça o seu trabalho?”. Relatório. Centro de Pesquisa da Escola Guignard/UEMG, 2015.

2 Cf. Péric, Georges. *A vida modo de usar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989: 577.

3 Cf. Viana, Rodolfo. “Não me interessa o leitor”, diz Bernardo Carvalho em mesa na Flip. *Folha de S. Paulo*, 9 set. 2017. (Caderno Ilustrada).

4 Cf. Sheik, Simon. Sobre a produção de públicos ou: arte e política em um mundo fragmentado. In: Camnitzer, Luis; Pérez-Barreiro, Gabriele (Orgs.) *Arte para a educação/educação para a arte*. Tradução de Gabriela Petit et al. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009: 74.

5 Cf. Sheik, 2009, p. 74-78. Cf. também Sheik, Simon. Representação, contestação e poder: o artista como intelectual público. In: Maia, Ana Maria; Carvalho, Ananda (Org.). *Sobre artistas como intelectuais públicos: respostas a Simon Sheik*. São Paulo: Selo Prólogo e Casa Tomada, 2012: 6-7.

6 Cf. Sheik, 2009.

7 Cf. Mouffe, Chantal. Quais espaços públicos para práticas de arte crítica? *Arte & Ensaios*, n. 27, dez. 2013.

8 Cf. Ribeiro, Gisele. Para além da comunidade opaca e da esfera pública transparente. In: Cirillo, José; Kinceler, José Luiz; Oliveira, Luiz Sérgio de. *Outro ponto de vista: práticas colaborativas na arte contemporânea*. Programa de Pós-Graduação em Artes da UFES, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC e Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da UFF, 2014: 11-12.

9 Cf. Paulo Sergio Duarte sobre a exposição Lygia Clark: uma retrospectiva (2012), realizada no Itaú

Cultural, em São Paulo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=baPumEKFK40>>. Acessado em: 9.9.2017.

10 Idem.

11 Cf. Sheik, 2009: 83.

12 Cf. Basbaum, Ricardo. Abriendo un happening de Allan Kaprow, self-service (1966), en 2014 – una conferencia de Ricardo Basbaum en bulegoa z/b. *Eremuak* #1, outubro 2014, p. 28-33.

13 Tasca, Fabíola Silva. Sobre as regras do jogo da arte contemporânea: da participação à implicação. In: Freitas, Verlaine (Org.). *Gosto, interpretação & crítica*. Belo Horizonte: Relicário, 2014. p. 67-76.

14 Cf. Basbaum, 2014, p. 28-33.

15 As edições de número 1, 2, 4, e 5 do **em obra project** foram desenvolvidas no contexto de projetos de pesquisa acadêmica conduzidos desde 2012 junto ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da UEMG, por meio do apoio à pesquisa da própria universidade e agências de fomento Fapemig e CNPq. A edição de número 6 foi realizada no contexto do projeto de pesquisa e extensão realizado no âmbito da Escola Guignard/UEMG. Os seguintes estudantes participaram como bolsistas de iniciação científica nos projetos desenvolvidos entre 2012 e 2016: Estandelau dos Passos Elias Júnior, Morgana Mafra, Ágatha Melo, Arthur Camargos e Maíra Botelho. Em 2016, o projeto de pesquisa O trabalho de arte como prática de inserção e invenção de contexto, circunstância da 5ª edição **em obra project**, foi contemplado com o Prêmio de Estímulo ao Desenvolvimento de Projetos de Pesquisa da UEMG.

16 www.cargocollective.com/emobraproject.

17 O termo “performativo” faz referência a John Langshaw Austin, para quem determinadas frases verbais instauram ações. Frases que se

contrapõem às frases constatativas – aquelas que, ao ser proferidas, resultam em uma descrição. As frases performativas não descrevem ações, mas as realizam. Os exemplos que Austin oferece nos permitem perceber que expressar uma oração, desde que nas circunstâncias apropriadas, não é descrever ou enunciar que se está fazendo alguma coisa: é fazê-la: a) ‘Sim, juro [desempenhar o cargo com lealdade, honradez etc.]’, expressado no curso de uma cerimônia de posse; b) ‘Batizo este barco *Queen Elizabeth*’, expressado ao romper uma garrafa de champanha contra a proa; c) ‘Deixo este relógio ao meu irmão’, como cláusula de um testamento Cf. Tasca, Fabíola. Santiago Sierra: performer? In: Tasca, Fabíola. *Por um conceito do político na arte contemporânea: o Fator Santiago Sierra*. 2011 – Tese (Doutorado em Artes) Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011, p. 154-175.

Fabíola Silva Tasca é artista e pesquisadora, e professora na Escola Guignard, Departamento de Artes Plásticas/UEMG.