



COMO LIDAR COM O IMPREVISÍVEL: O ARTISTA PROPOSITOR E A OBRA EM RISCO

Paula Cristina Luersen

Arte contemporânea artista
propositor imprevisibilidade risco

O texto investiga a relação que o artista estabelece com o imprevisível ao condicionar o processo de construção da obra à participação do público. Coloca-se em questão a posição assumida pelo artista quando tenta abdicar do domínio sobre a obra, encarando os riscos e as possibilidades envolvidas nos processos colaborativos.

Durante muito tempo o artista foi visto como o responsável pela criação da obra de arte, a partir de um dom particular. Desde o século 16, quando deixou para trás seu papel de artesão, ele passou a ser reconhecido socialmente como aquele que possui a habilidade de criar novas perspectivas e representações do mundo. O período em que essa lógica vigorou estende-se até a primeira metade do século 20 e é caracterizado como a “era do artista”.¹ Na época do Modernismo, o artista continua a ser visto como ser único, que determina a obra de arte. A obra, por sua vez, é considerada a expressão de uma certa verdade geral sobre as pessoas e o mundo, manifestada de forma singular.

Para o teórico francês Laurent Goumarre, ainda hoje o artista precisa lidar com o papel de “detentor da verdade” que por muito tempo lhe foi atribuído. Atualmente, porém, os artistas buscam negar a posição de domínio sobre os processos e os significados do que produzem. Nas palavras do autor, “A obra e, por efeito de transitividade, o artista são vistos como possuidores de algum tipo de conhecimento que o observador deve desvendar”.² O autor descreve tal conhecimento comparando-o a um enigma proposto ao público. Goumarre acredita ser essa uma atitude de renúncia que deriva da opção por não mais fornecer explicações sobre a obra. Ela pode ainda ser reflexo do próprio contexto da arte; afinal, como sustentar uma posição de domínio sobre a produção artística num momento em que os próprios limites da arte

HOW TO ADDRESS THE UNEXPECTED: THE ARTIST-PROPOSITOR AND THE WORK AT RISK | The text investigates the relationship between the artist and the unpredictable when conditioning the construction process of the work to public participation. It questions the position taken by the artist when attempting to abdicate from the domain on the work, facing the risks and possibilities involved in the collaborative processes. | Contemporary art proposing artist unpredictability risk

Tellervo Kalleinen e Oliver Kochta-Kalleinen. *Coro de Queixas de Teutônia*. Performance (Porto Alegre, Brasil, 2011). Foto do autor

redefinem-se continuamente? Como expressar “verdades” em uma época que se caracteriza pela incerteza? Jean Lancri resume bem esse contexto e a posição tomada pelo artista diante dele:

*Pode acontecer que o próprio da arte seja lançar a dúvida no pensamento: toda a arte do nosso século não está aí para atestá-lo? É possível que a arte do nosso tempo compute as faltas das regras que escolheu para si. (...) É possível que ele [o artista] espere o desvio imprevisto de seu pensamento em que consistia sua premeditação.*³

Promover a abertura do processo de produção à participação do público é, certamente, uma das formas mais extremas de o artista sabotar a premeditação e negar sua posição de controle sobre a obra, que passa a depender, objetivamente, também da ação do público. As propostas chamadas participativas ou colaborativas fazem da relação com o público um mecanismo de construção conjunta da obra. A partir disso, o trabalho se modifica constante e objetivamente no decorrer de um processo que se define à medida que vai sendo feito. Nessas propostas a obra não se oferece como objeto pronto, mas como uma proposta em potencial que, para adquirir concretude, necessita do envolvimento e da ação objetiva do público.

Quando o artista lança mão desse tipo de proposta, possibilitando a ação do outro, sua prática se abre à imprevisibilidade. Ele desencadeia o processo, porém abdica do controle sobre como esse se desenvolverá. Dessa forma, o artista precisa assumir um risco: a proposta pode mudar de rumo, ser reelaborada continuamente ou, ainda, pode não se concretizar. O objetivo deste texto é analisar o processo construtivo de alguns trabalhos que envolvem a participação do público e demonstrar de que forma o artista, ao propora

participação, precisa lidar com o imprevisível, colocando a própria obra em risco.

A obra em risco: o pretense descontrolado do artista e seus limites

Para analisar a posição do artista em relação à abertura da obra, serão consideradas as seguintes proposições: *Coro de Queixas*, de Oliver Kockta-Kalleinen e Tellervo Kalleinen⁴, e *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*, de Ricardo Basbaum.⁵ Ao fazer da participação o ponto de partida para suas propostas, esses três artistas buscam exercitar o descontrolo sobre o próprio processo de construção da obra. Essa situação fica bem evidenciada no trabalho *Coro de Queixas*. A proposta consiste em convocar a população de determinada localidade e formar um coral para entoar reclamações, na forma de canções, em pleno espaço urbano. A ideia surge da experiência dos artistas, que depois de morar em diversos lugares do mundo passaram a perceber “o ato reclamar como uma prática universal, independente de local, de cultura, de sistema político”⁶. As queixas são vistas como uma forma de ligação entre as pessoas. Além disso, o projeto também partiu da palavra *valituskuoro* que significa “coro de reclamações” e é usada no finlandês para definir as reclamações coletivas.

O processo é simples: os participantes integram-se à proposta a partir de um convite aberto nos jornais da cidade, quando é marcado um encontro em determinados local e data. Assim se inicia uma série de oficinas e encontros, em que se dá a construção do coro e da canção a ser entoada. Segundo o depoimento dos artistas, “É um processo legal porque as pessoas podem anexar na música os instrumentos que sabem tocar e as suas próprias ideias”.⁷ O término do processo se dá em colaboração com músicos e regentes, com uma performance em que

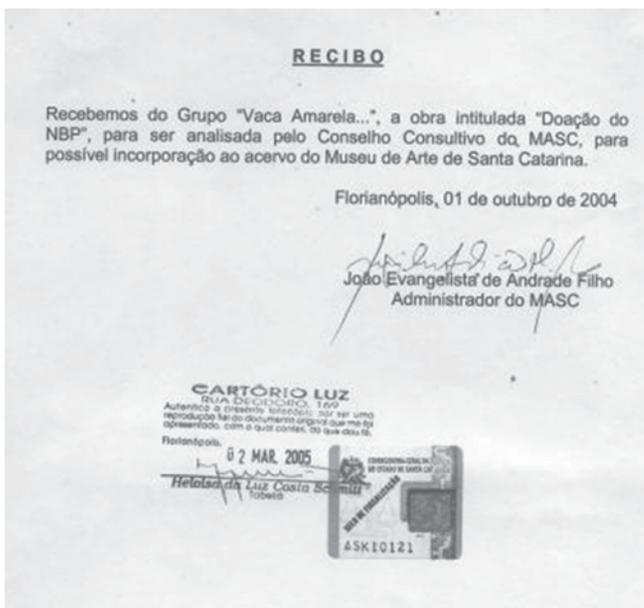


Tellervo Kalleinen e Oliver Kochta-Kalleinen. *Coro de Queixas de Teutônia*. Performance (Porto Alegre, Brasil, 2011). Foto do autor

o coro canta suas reclamações em um espaço público da cidade – o que resulta na produção de um vídeo. Em geral os participantes queixam-se do mundo, das outras pessoas, de si mesmos, na forma de perguntas ou afirmações que oscilam entre o humor, a seriedade e a ironia: “Eu não tenho visto pra viajar”; “Professores não ganham nada, o entretenimento, milhões”; “Pessoas sem filhos me falam como criar meu filho”; “A minha avó, que já morreu, continua votando no candidato errado”; “Por que só penso em sexo?”; “Quero

mais ação e menos reunião”; “Quem foi que disse que beleza tem padrão?”.

Em 2011 a proposta chegou ao Brasil e foi desenvolvida em Teutônia, no Rio Grande do Sul, como parte da 8ª Bienal do Mercosul, e até este ano já havia percorrido outras 28 cidades em vários países. Analisando de perto o processo constitutivo dos diferentes corais e indo além dos resultados exibidos enquanto obras – as performances e os vídeos – é que se revela quão tortuoso é o caminho do



Tellervo Kalleinen e Oliver Kochta-Kalleinen. *Coro de Queixas de Teutônia*. Performance. S.d. Foto do autor

artista que resolve abrir sua obra à colaboração, aceitando a imprevisibilidade e o risco. Esses fatores mostraram-se determinantes, por exemplo, na ocasião em que Kalleinem e Kochta-Kalleinem decidiram levar sua proposta até a Alemanha, para a cidade de Hamburgo. Iniciando o processo, como de praxe, foi feito o convite aberto para que a população se engajasse no projeto, divulgado por meio da internet, de e-mails, de *flyers* e pôsteres espalhados pela cidade. O convite constava de uma breve apresentação da proposta e enfatizava que não era necessária nenhuma habilidade específica, nem mesmo saber cantar, para participar do projeto. Um dia antes do primeiro ensaio, porém, só uma pessoa havia demonstrado interesse e respondido ao convite. Segundo os artistas, já estava tudo confirmado para a ocasião: a estrutura estava montada, as ações planejadas, a mídia convidada para gravações e registros. A falta de procura surpreen-

deu os artistas e lhes provocou certo nervosismo, agravado quando a única participante confirmada telefonou, na noite anterior ao evento, dizendo que não poderia comparecer. Ela estava se encaminhando para o hospital: seu filho iria nascer.

Assim, apesar do convite e de toda a estrutura já preparada, em razão de desinteresse, mas também por obra do acaso, ninguém compareceu ao que seria o passo inicial para o desenvolvimento do trabalho. Esse episódio demonstra o descontrole em relação à obra ao lançar mão de estratégias participativas cuja contrapartida é necessária, porém incerta. Isso está expresso em uma das falas de Kochta-Kalleinem: “é de fato muito arriscado, porque (...) você nunca sabe realmente se o projeto funcionará ou não”.⁸ O artista, contudo, encara, agora, com tranquilidade situações como a vivenciada em Hamburgo e considera o risco parte de seu posicionamento em relação à arte. Para Kochta-Kalleinem, “o risco é importante porque então você precisa convencer as pessoas de que o projeto é bom. Não é algo imposto para as comunidades”.⁹ Dessa forma, o artista assume, em relação à obra, uma posição que se distancia tanto da ideia de criador – aquele que exprime, na obra, uma verdade sobre o mundo – quanto da ideia de produtor – aquele que é o único responsável pelo fazer que determina a obra. Consequentemente a obra já não é uma produção centrada na figura do artista, planejada ou executada exclusivamente por ele, mas sim uma construção conjunta.

A primeira edição do coro de queixas na América Latina – o *Coro de Queixas de Teutônia* – confirma o quão imprevisível pode ser a formulação de trabalhos de caráter participativo, considerando a perspectiva do artista que deseja a completude de seu trabalho. Lucas Brolese, professor de música e regente escolhido para atuar em colaboração junto aos artistas Kalleinem e Kochta-Kalleinem, comenta:

“Conforme a flutuação dos participantes iam-se reconfigurando a abrangência e as formas que tomaria o projeto”,¹⁰ que começa, segundo o regente, com 70 possíveis cantores convidados. No primeiro ensaio, 40 estão presentes. O número varia a cada novo encontro, mas só no último ensaio o grupo se completa para ensaiar a peça e definir detalhes da performance.

É possível perceber, com isso, os percalços que permeiam esse tipo de proposição, baseada em uma relação dialógica, de constante negociação, que depende de diversas instâncias para concretizar-se: o artista, o regente, os coralistas. Ao mesmo tempo em que a participação imprevisível do público envolve o trabalho e os artistas em uma atmosfera de incerteza, ela também possibilita ótimas surpresas, que conferem particularidade a cada uma das versões do coral. Um exemplo disso é que, diferente de todos os outros corais, o *Coro de Queixas de Teutônia* contava em meio a sua melodia com um breve solo de tuba, executado por um dos participantes, que se dispôs a acrescentar à música notas do instrumento pelo qual se interessa acompanhado de uma reclamação pontual: “faltam jovens com interesse em tocar tuba”. À queixa desse participante juntaram-se outras, que desmitificam o emblema de “cidade que canta e encanta” atribuído a Teutônia, conhecida regionalmente como a cidade dos corais. Certamente ao dirigir-se a essa cidade os artistas não esperavam ouvir queixas como: “Na minha cidade não tem um estúdio para fazer um som com minha banda”; “Nós pagamos o triplo por bons instrumentos importados”; “Não consigo cantar afinado e não acho isso engraçado”; “Os cantores locais não quiseram cantar no nosso coro”. Dessa forma, a participação imprevisível do público ao mesmo tempo em representa uma das grandes preocupações dos artistas é também o que lhes traz surpresas, enriquecendo a sua visão

sobre o lugar em que escolheram intervir, revelado além dos estereótipos.

Quais são, porém, os limites do pretense descontrolado afirmado pela abertura do processo ao público? Em que medida aceitar a imprevisibilidade e o risco de interferência em lugar de resguardar a proposta? Diferente do *Coro de Queixas*, em que existe um protocolo e uma diretriz geral – encontros abertos para a formação de um coral – no trabalho *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* Ricardo Basbaum não estabelece, à primeira vista, qualquer regra ou padrão para a forma como o público intervém na proposta. Trata-se de uma proposição iniciada em 1994 e que se estende até os dias atuais. Ela já fez parte de grandes eventos como a Documenta de Kassel, em 2006, e a 7ª Bienal do Mercosul, em 2009. O trabalho é posto em marcha a partir da resposta afirmativa à questão que dá nome ao projeto. Aquele que aceita participar recebe, no local que indicar, um objeto semelhante a uma forma branca, de metal esmaltado, de 125 x 80 x 18cm, com oito lados e um furo no centro. Cabe, então, ao participante apropriar-se do objeto e conviver com ele durante cerca de um mês, comprometendo-se a registrar de alguma maneira o processo de transformação que decorre da experiência. Os rumos da vivência devem responder às escolhas do participante, que tem como instrumento, além do objeto, os conceitos envolvidos no projeto – elementos que, segundo o artista, apesar de invisíveis, são manipuláveis. São três os conceitos principais: a imaterialidade do corpo – segundo a ideia de que hoje o corpo pode ocupar muitos lugares no espaço ao mesmo tempo, dissolvido pelos circuitos tecnológicos; a materialidade do pensamento – o pensamento como algo que pode ser objetivamente modificado pela ação do outro e que é carregado de potencialidade plástica; o *logos*

instantâneo – “o conhecimento visual: arrebatador, súbito, envolvente, imediato, instantâneo” que é construído no “intervalo de tempo entre meio emissor (Me – mensagem emitida) e meio receptor (Mr – mensagem recebida)”.¹¹ A forma de registro da experiência – vídeo, fotografia, relatos, textos – também é de livre escolha, mas, depois de elaborados, os registros devem ser postados e disponibilizados no web site do projeto: <http://www.nbp.pro.br/>. O site funciona como uma base de dados reunindo todas as experiências, expondo o itinerário do objeto. Após a primeira fase do projeto não existia apenas um, mas vários objetos, concebidos enquanto múltiplos que poderiam agenciar uma série de experiências ao mesmo tempo e em diferentes lugares.

A proposta *Você gostaria...?* pode ser entendida, assim, como uma construção processual de experiências individuais e coletivas a partir do contato com um objeto e seus múltiplos, que circulam pública e indefinidamente. A proposição já atingiu mais de 40 cidades, em mais de 15 países e, até 2011, desencadeou ao todo 134 experiências. Os objetos de Basbaum já motivaram fotografias, relatos, poemas, diários, improvisações teatrais e performances de dança (da flamenca à contemporânea); já foram usados como aquário, mesa, receptáculo para o corpo, bacia para escalda-pés, fôrma de bolo, barco, prancha, objeto decorativo, suporte para vitrina; e ainda foram reproduzidos, içados de um prédio, pintados, destruídos, encobertos, abandonados, iluminados, personificados pelos participantes. Ao compartilhar um objeto para que se criem novos usos e finalidades, o artista enfrenta o risco e a imprevisibilidade de conferir àquele que quiser participar, em tese, a liberdade de fazer com o objeto o que bem entender. Diferente do *Coro de Queixas*, esse projeto não exige regularidade dos participantes e nem sua presen-

ça em conjunto, podendo a participação se dar tanto individualmente como em grupos. Existem algumas situações-limite que explicitam em que medida o artista realmente abdica do controle sobre seu trabalho e até que ponto acolhe a imprevisibilidade e o risco implicados pelas propostas participativas. Uma das ideias que o projeto *Você gostaria...?* traz é a criação de um circuito próprio em que o objeto artístico, para circular, deixa de depender do sistema das artes e das instituições. Ainda que estivesse bastante clara na apresentação geral do projeto a ideia de circulação livre, no *Guia para Participantes* sobrepõe-se a esse tópico a noção de liberdade que deveria vigorar: “Ele [o objeto] pode ser usado de diferentes modos e você pode fazer qualquer coisa com ele: use-o como quiser, da maneira que achar melhor”.¹²

Nessa ideia de utilização livre, o artista depa-rou-se, contudo, com ações de alguns participantes que colocavam seu projeto em xeque. O coletivo Vaca Amarela, de Florianópolis, por exemplo, decidiu doar o objeto para o Museu de Arte de Santa Catarina, em 2005. O problema é que no princípio de *Você gostaria...?* ainda que o objeto fosse pensado como um múltiplo de tiragem aberta, o artista só dispunha de recursos para colocar uma peça em circulação. Os participantes decidiram envolver-se na proposta subvertendo exatamente a ideia de circulação que mantinha o projeto em andamento. A documentação da experiência com o objeto traduziu-se pela fotocópia de um recibo em que o administrador do Masc, João Evangelista de Andrade Filho, declarava receber a obra intitulada *Doação do NBP* para ser analisada e incorporada ao acervo do museu. A fotocópia, que contava com a marca PA (prova de artista) foi enviada a Ricardo Basbaum pelo correio e postada no site do projeto. Dessa forma o grupo fazia uso da falta de prazos e acordos para a devolução do

objeto e se apropriava da liberdade total que lhe fora conferida para modificar os rumos do projeto, contrariando a característica itinerante do objeto e decidindo por sua incorporação ao sistema institucional. A ação proposta burlava claramente o planejamento que Basbaum havia previsto para seu trabalho e implicava a interrupção do ciclo iniciado com a proposta.

A reação do artista foi ir até Florianópolis e resgatar o objeto do museu. Sua justificativa para essa atitude deu origem a um texto, publicado no site do projeto, em que esclarece a sua interpretação para a ação do grupo. Na visão de Basbaum o que o grupo Vaca Amarela propôs não foi a doação do objeto em si ao museu, mas do próprio recibo assinado pelo administrador do espaço. Para o artista o documento constituía a obra *Doação do NBP* a ser incorporada ao acervo do Masc – argumento que sustenta considerando o documento uma “gravura que utiliza a fotocópia como meio”. Fato é que é preciso analisar a ação do grupo que, em vez de devolver o objeto ao artista ou repassar a outro participante, seguindo o procedimento padrão, deixou-o aos cuidados do museu. Se o próprio documento constituísse a obra a ser doada, por que o objeto de metal ficaria retido no museu? Ainda assim, segundo a leitura de Basbaum, nenhum participante pode doar o objeto, confundindo os papéis de participante e proprietário; o objeto também não pode ser catalogado e pertencer a um Museu, pois sua função é fazer rede, deslocar-se e não repousar definitivamente; por fim, a doação nada significa já que o objeto metálico não se reduz à sua materialidade, mas possui outras camadas materiais e imateriais que impossibilitam o ato da doação – na sua visão, aliás, esse seria um ato “incompleto e incorreto”.

Essa situação mostra como o pretenso descontrolo do artista acabou por converter-se em controle.



Basbaum, Ricardo. Participação da organização Hand in Hand no projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*. Registro de participação. S.d.
Fonte: <http://www.nbp.pro.br/blog.php?experiencia=42>

A liberdade de interferência tantas vezes afirmada mostra então possuir limites, ainda que tácitos. É fato que o aporte conceitual do projeto, formulado muito antes da intervenção do coletivo Vaca Amarela, registrava a ideia de o objeto funcionar como um múltiplo. Isso permite a leitura de que a ação do artista, ao resgatar o objeto não estava deslocada de sua proposta. Mas ao deixar de buscar outras saídas para dar continuidade à circulação do objeto e simplesmente não permitir que a peça permanecesse no museu, Basbaum acabou por suprimir a proposição de um participante, revogando-a e tomando uma decisão individual – e podemos nos perguntar se também autoral e autoritária. Isso demonstra que, apesar da ideia de autoria compartilhada, o artista ainda detinha a palavra final sobre o destino do objeto. Esse tipo de situação evidencia que nem sempre os artistas estão dispostos a correr todos os riscos, acatando as decisões e mudanças de rumo que os participantes podem propor. Permite, porém, por outro lado, ver como funciona a proposta

do objeto como deflagrador de uma negociação aberta entre duas instâncias que trocam constantemente de posições. Nas palavras de Basbaum:

*se inicialmente eu me coloco como propositor, que oferece o objeto a um participante, provocando-o, quando recebo a documentação da experiência realizada é o participante que se torna propositor, enquanto procuro processar a experiência realizada enquanto participante que aceita ser provocado.*¹³

Essa posição afirmada por Basbaum, ainda que mais claramente sustentada na teoria do que na prática, aponta para uma mudança na forma como se concebem os diferentes papéis em relação ao processo de construção da obra e para o diálogo constante entre artista e participante. Após Basbaum fazer um texto apresentando sua opinião e uma leitura para sua reação a respeito da interferência do Vaca Amarela, ele não deixou de dar ao grupo o direito de resposta, manifesto abertamente no site. O grupo não se manifestou; afinal, sua ação já tinha sido bastante efetiva, em vista das discussões que trouxe para o projeto. O próprio registro da ação e a resposta do artista por meio de um texto ilustram uma reação dialógica poucas vezes presente na formulação de obras.

Se por muito tempo apenas o artista era considerado determinante no processo de produção, reservando-se aos espectadores um papel coadjuvante, nas propostas participativas o envolvimento do público torna-se uma necessidade, e sua ação, objetivamente instauradora da obra, parte do processo de produção. Retomando a perspectiva de Goumarre, essa relação é afirmada pelo artista para

exigir aqui e agora que a posição do observador seja reconsiderada, que o observador seja reposicionado e se torne o sujeito, tanto

*no sentido objetivo quanto no subjetivo – o sujeito que, na incongruência entre a resposta oferecida pelo artista e seus trabalhos, descobre não apenas a impossibilidade de ensaiar suas convicções (a essencial legitimidade da arte como algo fundado em novidade, originalidade, universalidade, etc.) mas também na oportunidade em experimentar o evento artístico de modo produtivo.*¹⁴

Como se pode perceber com os exemplos aqui colocados, em muitas dessas obras artista e público dividem o fazer confundindo seus papéis. Essa ideia está manifesta no discurso de Basbaum e é também ilustrada por Tellervo Kalleinem e Oliver Kochta-Kalleinem em cada uma das performances do *Coro de Queixas*. Enquanto nos primeiros encontros do projeto os artistas assumem o papel de coordenação e incentivam cada participante a dar sua contribuição em termos de letra e melodia, nas apresentações e performances dos grupos Oliver Kochta-Kalleinem mistura-se aos coralistas para entoar em conjunto, independente da língua, a melodia de lamúrias. Em meio ao coro, o artista iguala-se a todos os outros cantores, convertendo-se também em participante. Assim, as propostas participativas podem conduzir a uma relação mais próxima entre artista e público, que se configura como uma dinâmica de trocas – trocas por meio de objetos, encontros, situações compartilhadas. Com isso, a obra vai sendo construída conjuntamente.

Considerações finais

Na contemporaneidade muitos artistas esclarecem a indeterminação do processo artístico e da própria obra, evidenciando a influência do acaso em suas produções. Ao invés de fornecer respostas, alguns deles preferem lançar perguntas e solicitações ao público, conhecendo outros

olhares e conferindo-lhes visibilidade através de sua prática. Colocando-se como propositor, o artista se desliga dos papéis de criador singular ou de portador de verdades sobre o mundo. Ao pensar a obra como uma construção conjunta, ele abdica de um processo centralizado no seu fazer, exercitando o descontrolo e aceitando a imprevisibilidade. Com isso, estabelece com o público uma relação de negociação e troca mútua, permeada pelo risco.

Nas propostas participativas artista e público dividem a construção da obra, concretizada a partir do diálogo constante. Eles deixam de habitar necessariamente polos separados, da produção e recepção, podendo compartilhar o processo produtivo. Como comprovam as proposições analisadas, essas mudanças levam ao reconhecimento de que o fazer e o potencial criativo não são propriedade do artista e podem ser exercidos por todos. A participação imprevisível do público é capaz de enriquecer as obras e a própria visão do artista a respeito de uma proposta. E o propositor, despi-do da busca de qualquer garantia, não mais se coloca como o criador singular, mas como aquele que constrói seu trabalho aceitando o descontrolo inevitável, o possível percalço e a infinidade de olhares outros.

NOTAS

1 Antmen, Ahu. *The critic's role in the age of the curator*. Paris: Aica Press, 2006.

2 Goumarre, Laurent. Deceptual Art. In: Ardene, Paul; Beausse, Pascal; Goumarre, Laurent [Org.]. *Contemporary practices: art as experience*. Paris: Dis Voir, 1999: 100-102.

3 Lancri, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. In: Brites, Blanca; Tessler, Elida [Org.]. *O meio como ponto zero:*

metodologia de pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRG, 2002: 26.

4 Oliver Kochta-Kalleinen (Dresden, Alemanha, 1971) e Tellervo Kalleinen (Lohja, Finlândia, 1975) são artistas que trabalham em conjunto desenvolvendo performances, instalações e vídeos com abordagem colaborativa e participativa. Ambos vivem e trabalham em Helsinki.

5 Ricardo Roclaw Basbaum (São Paulo, 1961) é artista multimídia, professor, curador e crítico. Vive e trabalha no Rio de Janeiro.

6 Palestra de Oliver Kochta-Kalleinen proferida no curso de formação de mediadores da 8ª Bienal do Mercosul no Instituto Cultural Norte-Americano em julho de 2011.

7 Idem.

8 Idem.

9 Idem.

10 Palestra de Lucas Brolese proferida em um dos encontros do evento "Pensando a Bienal com..." promovido pelo Santander Cultural em outubro de 2011.

11 Basbaum, Ricardo. *Guia para participantes*. Disponível em: <<http://www.nbp.pro.br/>> Acesso em: 05 de maio de 2011.

12 Id., *ibid.*

13 Id., *ibid.*

14 Goumarre, op. cit.: 97.

Paula Luersen é doutoranda em artes visuais – história, teoria e crítica pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e mestre em artes visuais pela Universidade Federal de Santa Maria. O presente artigo partiu de um recorte da dissertação de mestrado *Ação do público como instauradora da obra: propostas participativas na arte contemporânea*, de 2012.