

DESLOCAMENTOS DO PAPEL SOCIAL: SITUAÇÕES DOMÉSTICAS INTERAÇÕES OUTRAS ENTRE ARTISTA E PÚBLICO

Alice Jean Monsell / Universidade Federal de Pelotas

RESUMO

Este trabalho discute alguns aspectos da minha prática artística envolvendo a interação e a mudança de papéis do público e do artista, na pesquisa “Sobras do Cotidiano e da Arte: Contextos, reaproveitamento, diálogos e documentação do lixo em deslocamento entre o espaço privado e público, (UFPEL), vinculado ao Grupo de Pesquisa DESLOCC (CNPq/UFPEL). Reflito sobre aspectos performativos e outras relações que emergem quando os papéis do artista e do público se deslocam devido à criação de situações e contextos que despertam uma sociabilidade doméstica e abordo assuntos relevantes em textos de Nicolas Bourriaud, Grant H. Kester, Michel de Maffesoli, Cristina Freire, Allan Kaprow e Dorothea Von Hantelmann.

PALAVRAS CHAVE

Performativo; situação; contexto; sobras; domesticação

ABSTRACT

This paper discusses some aspects of my artistic practice involving the interaction and changing roles of the public and the artist, in the research Project “Leftovers of the Everyday and Art: Contexts, repurposing, dialogues and the documentation of garbage in displacement between private and public space, (UFPEL), associated with the Research Group DESLOCC (CNPq/UFPEL). I consider performative aspects and other relations that emerge when the roles of the artist and public are displaced, due to the creation of situations and contexts that awaken a domestic sociability and I address relevant themes in texts by Nicolas Bourriaud, Grant H. Kester, Michel de Maffesoli, Cristina Freire, Allan Kaprow and Dorothea Von Hantelmann.

KEYWORDS

Performative; situation; context; leftovers; domestication.

Este texto desenvolve um questionamento sobre meu papel como artista e algumas mudanças que ocorreram nos meus procedimentos poéticos, afetando a relação entre artista, os meios e o público. Como pesquisadora e artista, trabalho com várias formas de interação desde que minha prática artística tomou um rumo sociológico. A partir de 2006, meu projeto de pesquisa de doutorado em artes visuais me levou a investigar o contexto cultural doméstico, o espaço privado da casa, e desenvolver um processo criativo que inclui: colaborações com donas e donos de casa e procedimentos como: entrevistas, visitas e registros fotográficos feitos pelas colaboradoras que documentaram seus modos de organizar os objetos em suas casas. Os registros das casas foram utilizados como meios, posteriormente, para criar as “domesticações”. Estas são ambientes domésticos recriados em espaços de apresentação, tais como, uma garagem, uma sala de aula ou uma galeria de arte. A domesticação apresenta um lugar – que não é uma casa – como se fosse o espaço de uma casa. O contexto doméstico é recriado artificialmente a partir de um conjunto de procedimentos de dispor e organizar móveis, inserir plantas, toalhas e cobertores fofos, construir bricolagens a partir de objetos domésticos velhos e usados e reaproveitar materiais e meios que provêm da casa. A recriação do clima de um lar é sugerida pelos modos de dispor e organizar objetos com base nos *modelos de disposição* observados e registrados em casas em Pelotas, Rio Grande, Porto Alegre e São Paulo. Neste lugar outro, nesta *casa faz-de-conta*, a função social do espaço oscila, transformando o lugar em meio para fornecer um contexto para o diálogo e trocas com o público visitante. Para o comportamento social e os papéis das pessoas neste espaço oscilante, não há um roteiro escrito.

Ao domesticar um espaço, ocorre um tipo de sobreposição de dois contextos culturais. O contexto doméstico criado oculta parcialmente a função cultural do próprio lugar de apresentação, modificando, por exemplo, o caráter “artístico” de uma galeria. O ato de domesticar o ambiente o modifica e transforma, temporariamente. Isto cria um problema para o visitante, potencializando sua escolha sobre como agir e comportar-se naquele espaço. O visitante da exposição precisa *escolher* seu modo de comportamento: agir como se fosse dentro de um espaço de exposição ou agir como se fosse numa casa (fig. 1).



Domesticação da Galeria de Arte Loíde Schwambach da FUNDARTE,
Montenegro, RS, 2006

Entre 2006 e 2008, as *domesticações* foram realizadas na Galeria de Arte Loíde Schwambach da FUNDARTE, em Montenegro, RS, numa sala de aula, (a Sala das Formas do Instituto de Artes da UFRGS) e na garagem da minha casa no Centro de Pelotas. A *domesticação* fornece um contexto onde as pessoas podem realizar práticas diferentes daquelas normalmente associadas àquele espaço. No livro “Conversation Pieces: *Conversation Pieces: Community + Communication in Modern Art*”, o crítico e professor de história estadunidense, Grant H. Kester, discute um novo paradigma do artista, menos interessado em utilizar os meios artísticos para os fins da autoexpressão e mais interessado na criação de situações para dialogar e contextos onde dois grupos sociais podem comunicar. Ao invés de ver o papel do artista como alguém que fornece objetos para o público, (ou seja, um artista que dá forma a seus próprios significados e crenças sobre o mundo), o artista contemporâneo, individualmente ou agindo em coletivas, pode assumir o papel de “fornecedor de um contexto”. Em Kester, o ato de “fornecer um contexto” tem o objetivo social de resolver um problema de comunicação entre dois grupos que, sem a intervenção do artista ou coletiva de artistas, continuariam agir e reagir de forma

antagonística¹. No paradigma do artista discutido em Kester, as práticas artísticas se tomam meios para facilitar o diálogo.

Em meu trabalho, os signos e disposições de objetos, que lembram um contexto doméstico, não criam diretamente uma situação de engajamento, mas há uma crítica social implícita na tática de empregar e reaproveitar somente materiais com uma aparência de velha e desgastada. Todos os objetos e materiais utilizados para montar a cena doméstica são, literalmente, “sobras da minha casa” que, como artista, tento reutilizar e criar novos propósitos e táticas para evitar que estes materiais se tornem lixo. Ao mesmo tempo, como dona de casa, quero “me livrar” destes objetos inúteis que se acumulam nas gavetas, armários, nos cantos e prateleiras ano após ano. As domesticações são contextos artificiais criados com estes materiais que funcionam como signos apontando para processos domésticos de desgaste lento e de acumulação. Neste contexto, emergem situações onde posso interagir com as pessoas no espaço público, num clima leve e lúdico e conversar sobre o problema social da acumulação doméstica de objetos e sua consequência grave: a produção do excesso de lixo.

As domesticações também levantam uma problemática que afeta meu modo de agir como artista porque exigem minha presença no local. Como uma casa, o espaço domesticado precisa de constante manutenção, limpeza, a preparação de chá e minha disponibilidade para receber os visitantes. Em algumas maneiras, minhas atividades se aproximam ao artista tradicional, como um pintor ou escultor que trabalha com a criação de objetos (embora que fabrico os objetos e móveis que compõem a domesticação a partir das *sobras da minha casa*). O objeto reconstruído a partir das sobras da minha casa é *meio tático*, um dispositivo, para despertar a consciência sobre o reaproveitamento de materiais. Utilizo técnicas simples de bricolagem, colagem e montagem e todo tipo de tralha doméstica – pedaços de madeira, objetos com sinais de uso e desgaste, tecidos velhos. Os materiais-sobras, nesta pesquisa, se transformam num matéria-potência. A ideia do material se fasteja de um fazer com base na exploração da “matéria prima” e deslocar seu modo de fazer e pensar os materiais para explorar a cultura material doméstica de uma “matéria de segunda mão” que o artista ou qualquer pessoa poderia reutilizar,

repotencializar, reaproveitar ou transformar a partir do ato de mudar seu propósito. Até as cinzas de meu fogão à lenha foram reutilizadas para criar um estêncil, usando a técnica chamada de *to-pó-gráfia*, onde aplico as cinzas sobre um guardanapo de crochê, formando, no chão, o que aparenta ser um “tapete” (fig. 2). Este *tapete to-pó-gráfico*, no entanto, é outra tática inventada (a partir da obra de crochê de uma artista desconhecida) para criar o contexto para uma situação doméstica. O tapete de cinzas é uma armadilha para instaurar uma conversa entre as pessoas que visitam este espaço fictício com aparência de uma casa”.



Tapete to-pó-gráfico na Galeria de Arte Loíde Schwambach da FUNDARTE, Montenegro, RS

O *tapete to-pógráfico*, feito de cinzas, monta uma cena e potencializa uma situação de encontro entre artista e o público na galeria. Nas domesticações, estou presente e assumo o papel de dona-de-casa que mantém o lugar limpo e em ordem. As pessoas que visitam o local participam, acidentalmente, numa série de interações lúdicas. Uma destas pode acontecer quando as pessoas caminham e deslizam seus pés marcando o “tapete” e fazendo “uma bagunça”. Ao pisar no tapete e descobrir que é feito de cinzas, algumas pessoas pedem desculpas por “danificar” a “obra”.

Em seguida, já observam que o tapete é somente uma tática usada para “quebrar o gelo”, isto é, para instaurar um diálogo entre o visitante e a artista-dona-de-casa. Em algum momento, a atitude do visitante se desperta para uma outra possibilidade de agir naquele espaço da galeria que parece uma casa.

O espaço doméstico recriado a partir das sobras da minha casa também instaura situações e modos de agir quando as pessoas estão deixadas na casa sozinhas (i.e. sem minha presença). Numa situação, uma menina entrou na galeria e brincou com os objetos. O espaço domesticado despertou interações táteis que se afastam do modo tradicional de agir dentro de um espaço de exposição. O comportamento da menina, que observei através do vidro, no corredor em frente da galeria, parecia experimentar o espaço, correndo, dançando, como se o lugar tivesse se tornado culturalmente indefinido. A domesticação da galeria abriu um espaço de incerteza sobre o modo de comportar-se naquele espaço físico e social, talvez temporariamente pondo em dúvida o papel social do visitante durante os minutos em que experimentasse este lugar tátil que oscila entre uma casa e uma galeria (fig. 3).



Aluna de ballet da FUNDARTE brinca dentro da Galeria de Arte Loide Schwambach, Montenegro, RS.

Em seu livro, *Esthétique Relationnelle* (2001), esteta e curador francês, Nicolas Bourriaud levanta a questão do artista que propõe “modelos de sociabilidade” em relação ao público. Bourriaud reflete sobre artistas dos anos 90 que operaram por meio de atividades que incluem trocas sociais, o *diálogo*, a criação de redes e a

colaboração. Para estas atividades do artista dos anos 90, ele cria a categoria de “estética relacional”. Ele define esta forma de arte como uma extensão dos limites das práticas artísticas para um espaço que explora a gama de “interações humanas e seu contexto social”.

Em meu trabalho, ao fornecer ou sugerir um contexto social doméstico para o público dentro da galeria, modelos de sociabilidade associados à galeria de arte contrastam com as práticas e os modos de agir que são associados com a casa. O modo de comportar-se naquele espaço deixa de ser automático para o “espectador”. Este espaço privado, deslocado de seu lugar social habitual, oscila numa fronteira social que exige uma escolha por parte do visitante, que poderia simplesmente assistir e observar a cena como espectador dos objetos criados, ou interagir com os objetos e usar os móveis como participante ativo, se tornando agente numa situação performativa doméstica que se desdobra no tempo presente.

Como artista, me encontro num território movediço, assumindo um papel do artista que propõe interações sociais e situações que pretendem instaurar a sociabilidade doméstica entre as pessoas. Ao assumir este papel, meu corpo não permanece oculto, como um artista que atua no silêncio despercebido do estúdio ou atrás da tela do pintor. Participo na apresentação *in situ* e ao vivo. Esta consciência sobre minha prática me levou a usar a palavra “situação”, visto simplesmente como uma ação do artista ou do público que se instaura num lugar específico – uma *situ*-ação vivenciada e compartilhada com o público. (Ironicamente, observo que minha presença na galeria frequentemente impede o registro fotográfico destas atividades de interação entre artista e as pessoas que “visitam a casa”.)

Meu trabalho artístico se desloca entre dois modos de pensar o “fazer” artístico: de um lado, o fazer do artista-criador de objetos e, de outro lado, o fazer do artista-criador de contextos que envolvem outras pessoas (i.e. o “público”) em situações e interações.

Allan Kaprow distingue um modo de conceber o fazer artístico em relação ao processo criativo de *fabricar* uma coisa (em Inglês “*making*”). A palavra “fazer” nas expressões - “fazer um bolo” ou “fazer um desenho” – denota um ato de fabricar,

construir ou criar um objeto. Outro modo de ver o fazer, segundo Kaprow, desloca o sentido do “fazer artístico” para denotar o ato de realizar uma ação, no sentido de “fazer uma atividade” (em Inglês “*doing*”)², que enfatiza a concepção da arte como uma atividade realizada pelo artista ou pelo público (portanto, sugerindo a existência de pelo menos uma agente (ou ator) que atua num lugar, ou situação, que podemos chamar de “performativa”)), em contraponto à noção de arte ligada à fabricação de um objeto. O fazer do artista se transforma em proposta de uma arte concebida para desencadear a ação do outro e a relação com o outro.

Na minha poética, propõe-se criar situações num contexto social específico que conota um fazer com base na “socialidade doméstica”. Segundo sociólogo francês Michel Maffesoli, ao comparar “o doméstico” a um semente, indica que a casa não é um espaço socialmente isolado, pois, “o domestico”:

[...] eclode no seu próprio interior, para, em seguida, expandir-se no exterior e fecundar, com isso, uma multiplicidade de relações sociais. [...] não é, de modo algum, um estreitamento no indivíduo ou na esfera do privado.³

Minha abordagem da arte atravessa as práticas domésticas e sua socialidade, potencializada pela riqueza desta rede de interligações sociais. Devido a seu caráter portátil, uma proposta de 2012 possibilita a extensão da minha prática para o espaço urbano, (até então, limitada à apresentação em espaços institucionais fechados). A proposta *Roupa: As sobras da casa de Alice II* é uma ação apresentada no espaço público que foi apresentado durante aberturas de exposição, em eventos e durante caminhadas no Centro de Pelotas. A *roupa* é um objeto que posso vestir, que foi fabricado por meio da técnica de colagem (e papietagem) de sobras de papéis reaproveitados de cadernos de anotação e de erros de impressão a jato. A *roupa* é um meio utilizado para instaurar situações de interação com as pessoas presentes no espaço público. Apresentei a *roupa*, usada em meu corpo, durante eventos como a exposição coletiva em Pelotas, “Paralelo 31º: Reverberações da Arte Contemporânea em Pelotas”, na Ágape, Espaço de Arte em 2012 (fig. 4).



Roupa: As sobras da casa de Alice, 2012

A *roupa* de papel com escrituras contém bolsos onde estão disponibilizadas, literalmente, “as sobras da casa de Alice”, como, por exemplo, objetos obsoletos, quebrados ou inutilizados que achei “sobrando” nas gavetas e armários da minha casa (tais como: esmalte e perfumes parcialmente usados; sabonetes de hotel; um telefone analógico; ferramentas, dobradiças, cola, um espelho manchado; uma televisão quebrada; botinas para nenê; fitas VHS; bonecas de pano; borrachas e canetas usadas e outros objetos semigastos ou inúteis que apresentam os signos da obsolescência planejada e que falam da acumulação da cultura material doméstica).

A roupa possibilita trocas lúdicas e conversas com as pessoas no espaço público. Desencadeiam diálogos que relacionam o contexto doméstico, os modos de usar objetos e a vida na cidade. Vestindo a roupa carregada de *sobras*, pergunto: “Você gostaria de uma sobra da minha casa?”. Desta forma, convido o público a participar num processo criador divertido de reaproveitamento dos objetos, por vezes, despertando conversas longas sobre a casa e compartilhando histórias e lembranças engraçadas sobre os hábitos de comprar, usar, guardar e jogar fora objetos. Os objetos são embalados e acompanhados por uma etiqueta, um “veículo da arte” que identifica o estado de desuso e desgaste do objeto e que facilita as trocas lúdicas (fig. 5).



Pois, no fundo da leveza desta abordagem simpática, situa uma questão social pesada. A acumulação de objetos e o excesso de embalagens no lixo ameaçam o ecossistema doméstico-urbano-rural. A diminuição de áreas verdes em Pelotas e a proposta de construir uma Câmara de Vereadores na Praça Palestina no Centro da cidade levaram o Grupo de Pesquisa DESLOCC (CNPq/UFPEL) a realizar o evento coletivo *Piquenique na Praça Palestina* em 2015, durante o qual aconteceram conversas com os vizinhos, jogos, apresentações de flauta, de poesia e desta proposta (fig. 6).



Piquenique na Praça Palestina do Grupo DESLOCC (CNPq/UFPEL)

Estes experimentos me levam a questionamentos e dúvidas sobre minha prática. A presença do meu corpo no espaço de apresentação o transforma em meio artístico? Sinto que meu trabalho me coloca, às vezes, na posição de ser observada, particularmente nos momentos em que estava sozinho na galeria, limpando o chão

ou arrumando “a sala”. Estas práticas me conduziu a cogitar a possibilidade que minha prática se aproxima da *performance* ou que se transforma numa *ação performativa* – uma questão que continua em debate. Pois, as situações criadas brincam com e recombina meus papéis sociais – de ser uma artista, uma professora e uma dona de casa – e jogam com as relações entre artista, público e o espaço urbano utilizado como espaço de apresentação de uma proposta de arte. Ao mesmo tempo, este espaço de um fazer artístico e público é também um espaço onde posso dialogar com os vizinhos e trocar objetos. Ao deslocar objetos, falas e gestos do contexto doméstico para o espaço público, modifico, temporariamente, os “modelos de sociabilidade”⁴ associados ao espaço urbano, cada vez mais visto com medo, sustentando a imagem que construímos de nossa realidade social – a cidade como uma zona de violência e insegurança com o sabor da indiferença mercadológica.

Minha presença física durante a apresentação de propostas transforma minha atuação como artista. A finalidade do trabalho do artista vista como fazedor de objetos se desloca para o papel do artista-propositora que cria objetos que possibilitam meios para despertar a ação do outro, o diálogo e a interação com os outros. Refiro-me à mudança de paradigma do trabalho artístico inaugurada pela artista propositora brasileira Lygia Clark, que criou “não-objetos”, um tipo especial de objeto com uma nova funcionalidade social de ser *meio* de instaurar a participação pública num processo criativo e não *fim* do fazer artístico.

Minhas atividades, hoje, combinam as práticas que são partes integrantes da minha vida no contexto da arte e da casa e em relação com suas extensões e reverberações no mundo. Como artista também sou a dona de casa que proporciona um local confortável para as visitantes. Ao mesmo tempo, estas práticas, do ponto de vista da arte, são táticas artísticas que fornecem, para o outro, um clima de “sentir-se em casa”. Ao criar um contexto doméstico a partir de referências e signos sociais que lembram a casa, percebo que as atividades de limpar o chão ou de servir chá, anteriormente realizadas somente em casa, não pertencem mais à esfera privada, pois, se tornaram, na arte, procedimentos poéticos de ações públicas. O procedimento de inserir um contexto doméstico no espaço público me instiga a

experimentar com modos de imaginar a possibilidade de transformar o espaço social num local onde o diálogo seja possível.

Em momentos de interação e vestindo a *roupa*, me torno parte de uma interação ativa que me leva a pensar sobre alguns pensamentos de Allan Kaprow. Os *Happenings* de Kaprow proporcionam modos de experimentar com os “acontecimentos” mais banais do cotidiano através do ato de recriar e repetir uma atividade habitual e ordinário. No texto “*Pinpointing Happenings*”, Kaprow distingue algumas características: “Um *Happening* é sempre uma atividade com propósito, seja como um jogo, ritualístico ou puramente contemplativo”.⁵ Comparo minhas práticas artísticas a um “acontecimento” quase idêntico às práticas mais banais do dia-a-dia doméstico. Entretanto, o contexto doméstico recriado em sítio ou por meio de uma *roupa* portátil chama muito atenção, pois, recria tal contexto doméstico de modo singular – a partir de suas sobras e outros signos de desgaste dos objetos, papéis velhos, móveis danificados, tralhas e com o reaproveitamento de todo tipo de inutilidade doméstica. Kaprow distingue a necessidade de existir um propósito no *Happening*, mesmo sendo que o propósito seja apenas “um modo de prestar atenção naquilo que não seja comumente notado”.⁶

Se for um “happening” este propósito é meu objetivo de envolver as pessoas e um “público” abrangente que inclui as pessoas que não são artistas num diálogo que acontece no espaço público num diálogo e numa reflexão coletiva sobre a acumulação e o reaproveitamento de objetos e materiais na casa – aspecto que não aconteceria sem minha presença e se a proposta for limitada à relação estética de contemplação de um objeto. A consciência sobre o modo que usamos e desgastamos objetos e materiais diariamente, que indico pelo uso de materiais e sobras nas situações contextuais, é despertada pelo desvio dos signos domésticos de seu espaço cultural habitual, possibilitando um outro nível de atenção que produz sentido e dúvidas sobre as práticas mais banais da casa.

As práticas e os gestos pequenos de nosso dia-a-dia se estendem da casa e participam nos processos que ameaçam o meio ambiente e o ecossistema: poluem a água potável, as lagoas, os rios e o mar com os resíduos orgânicos domésticos

que fluem nos esgotos. Nossas casas e acumulação contribuem para o aumento de resíduos sólidos não recicláveis que constroem as pilhas monumentais dos lixões e aterros sanitários (como o aterro em Candiota no estado de Rio Grande do Sul). Ato de comprar comida embalada em isopor ou o gesto de jogar fora um pedaço de papel são pequenas ações domésticas interligadas silenciosa- e invisivelmente com a transformação entrópica do espaço físico e social. Este espaço social é formada por uma rede de casas, escolas, instituições e lojas, redes de energia, fios e sistemas de esgoto; caminhos de trânsito das mercadorias e das pessoas e de tudo que se estende dos espaços privados e se torna mundo social e ambiental. Não prestamos atenção nas consequências de nossas atividades diárias que não são plenamente visíveis. Estas afetam outras pessoas em outros lugares e pertençam a uma temporalidade quase fictícia – o “futuro” incerto de nossa terra devastada. Ao reutilizar as sobras da minha casa para construir um ambiente ou para criar a *Roupa: Sobras da casa de Alice*, a ação pública artística recria um contexto doméstico deslocado e incomum que chama a atenção para considerar com seriedade as consequências dos atos mais simples do cotidiano doméstico em contingência com o mundo.

No texto “*The Experiential Turn*” (A Virada Experiencial), Dorothea von Hantelmann discute a noção de performatividade e distingue “*performance*” do “situação performativa” que, segundo a autora, é um termo utilizado atualmente por muitos artistas. Como uma *performance*, uma situação performativa está relacionada com o “aqui e agora” e envolve a presença do corpo do artista na ação realizada. O termo “performativo” é frequentemente associado ao trabalho artístico que em “alguma maneira ou outra se refere à ideia de performance, sem ser uma performance, [e que, portanto,] é chamado de uma obra de arte performativa.” Esta generalização do uso do termo, observa Hantelmann, não esclarece sobre a noção em questão, pois, segundo a autora, não exista nenhuma obra de arte que não seja performativa de uma maneira ou outra. Ela sugere que há um entendimento reducionista relacionado à obra performativa interpretada simplesmente como: qualquer obra que “parece com performance”⁷:

Falar sobre o performativo em relação à arte não se trata da definição de uma nova classe de obras. Ao invés disso, envolve a delimitação de um nível específico da produção de sentido que basicamente exista em toda obra de arte, [...] sua dimensão de produzir-realidade. Neste sentido, uma orientação específica metodológica acompanha o performativo, criando uma perspectiva diferente sobre o que produz sentido numa obra. O que a noção do performativo põe em foco é o âmbito elusivo e contingente do impacto e efeito que uma obra pode instaurar ambos situacionalmente - isto é, num dado contexto espacial e discursivo – e relacionalmente, isto é, em relação a um observador ou ao público.⁸

O aspecto performativo da minha produção recente, particularmente a proposta *Roupa: as sobras da casa de Alice*, instaura uma situação performativa que envolve, potencialmente, artista e público numa discussão sobre o meio ambiente e a sustentabilidade de nossas práticas diárias que produzem o lixo. Ironicamente, talvez seja justamente a qualidade fictícia e artificial de um contexto criado que tornam estas interações em experiências singulares e memoráveis, também porque exigem a escolha de participar, por parte do público, num contexto doméstico “faz-de-conta” que instaura uma situação estranhamente perto de nossa realidade. Tal processo participativo pode encadear a reflexão e nos levar a pensar ou ficar mais atentos sobre nossa realidade e o meio ambiente, fornecendo uma oportunidade de olhar para nós mesmos e considerar nossos hábitos particulares num contexto mais abrangente, social e coletivo.

Estas atividades da minha poética pertencem a um contexto social e cultural específico comum de todos – a casa – e têm referência em artistas precursores de uma arte sociológica, como o artista francês Daniel Spoerri dos Novos Realistas. No livro, *Poéticas do processo. Arte Conceitual no Museu*, a professora da USP e curadora do Museu de Arte Contemporânea MAC/USP, Cristina Freire, discute a *Colletif d'Art Sociologique* formada por Fred Forest, Hervé Fischer e Jean Paul Theonot nos anos 60. Estes artistas organizaram ações coletivas no espaço público e que “associam a teoria sociológica da arte à prática artística”.⁹ Segundo Freire, Fischer percebe as atividades do artista não limitadas a três dimensões – a altura, largura e profundidade – se referindo aos objetos tradicionalmente considerados “artísticos”, pois, para Fischer, “há uma quarta dimensão na obra, isto é, o contexto social”.¹⁰

As proposições artísticas que envolvem o compartilhamento de experiências sociais e a criação de situações performativas em contextos alternativos da arte, o “público” não é mais o “público espectador” ou “plateia”. O público desta possibilidade da arte se integra num processo criativo desencadeado no momento de apresentação da situação performativa com a presença do artista. Ao fornecer um contexto ou uma situação onde poderia acontecer uma troca de papéis sociais, a autoridade e o fazer artístico deixam de pertencer exclusivamente ao domínio do artista, potencializando um espaço social para a interação de um público outro em processos criadores e coletivos.

Notas

¹ KESTER, 2004, p. 1.

² KAPROW, Allan. “Just Doing” (1997) In. KELLY, 2003, p. 247-251.

³ MAFFESOLI, 1996, p. 101.

⁴ BOURRIAUD, 2001, p. 19.

⁵ KAPROW, Allan. “Pinpointing Happenings”, (1969). In: KELLY, 2003, p. 88.

⁶ Ibid.

⁷ HANTELMANN, Dorothea von. “The Experiential Turn.” In, CARPENTER, 2014, p. 2.

⁸ Ibid.

⁹ FREIRE, 1999, p.130.

¹⁰ FISCHER *apud* FREIRE, 1999, p.130.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Paris: Lês presses du réel, 2001.

FREIRE, Cristina. *Poéticas do processo. Arte conceitual no museu*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

HANTELMANN, Dorothea von. “The Experiential Turn.” In. CARPENTER, Elizabeth. Vol. 1, *Living Collections Catalogue*. Minneapolis: Walker Art Center, 2014, disponível em: < <http://walkerart.org/collections/publications/performativity/experiential-turn>. > Acesso em 15 mai. 2015.

KELLY, Jeff, ed. *Essays on the blurring of art and life*. Berkeley: University of California Press, 2003.

KESTER, Grant H. *Conversation pieces. Community + communication in modern art*. Berkeley: UCLA Press, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 1996.

Alice Jean Monsell

Artista plástica, Doutora em Artes Visuais (PPGAV/IA/UFRGS), Professora Adjunta do Bacharelado e do PPG-Mestrado em Artes Visuais do Centro de Artes da UFPEL, Líder do Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas-DESLOCC do CNPq/UFPEL, colaboradora Grupo de Pesquisa Veículos da Arte CNPq/UFRGS.