

# Processo poético e os espaços de produção na arte contemporânea: experiências de artista

Poetic process and the place of artistic production in Contemporary Art: an artist's experience

Proceso poético y espacios de producción en el arte contemporáneo: experiencias de artista

**Ricardo de Pellegrin<sup>1</sup>**

**Rebeca Lenize Stumm<sup>2</sup>**

1 Ricardo de Pellegrin (nome artístico Ricardo Garlet), UFSM e Unochapecó. Artista visual, professor, pesquisador e gestor cultural. Doutorando em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFSM. Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da UFSM. Graduado em Artes Visuais, Bacharel com habilitação em Pintura e Licenciatura, pela UFPel. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0024620286299693>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7107-0212>. E-mail: [ricardoppgart@gmail.com](mailto:ricardoppgart@gmail.com)

2 Rebeca Lenize Stumm, UFSM. Doutorado em Artes - Poéticas Visuais pela USP, Mestrado em Educação (UFSM) e Graduação em Artes Plásticas (UFRGS). Artista e pesquisadora. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2180723274611305>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1683-3432>. E-mail: [rzstumm@gmail.com](mailto:rzstumm@gmail.com)

**RESUMO**

No presente estudo, parto da compreensão de que a Arte Contemporânea pode ser produzida em diferentes espaços, sendo eles institucionais ou não. O texto apresenta-se estruturado da seguinte forma: primeiramente, relaciono as experiências poéticas desenvolvidas em momentos distintos da minha trajetória artística com os desvios intrínsecos originados em cada contexto em que os projetos foram idealizados e realizados. Em seguida, considero que os projetos, aqui mencionados, reverberam a potencialidade para se pensar formas experimentais de vivenciar a produção artística por meio de colaboração, para, então, concluir que os espaços de produção e exposição das Artes Visuais na atualidade interferem diretamente nas possibilidades de agenciamentos de estratégias de colaboração como poética. Deste modo, para além das galerias de arte e dos museus, os ateliês e as salas de aula podem ser considerados importantes lugares de produção e apresentação da Arte Contemporânea.

**PALAVRAS-CHAVE**

Arte Contemporânea; Experiência Poética; Espaços De Produção; Arte Colaborativa.

**ABSTRACT**

In the current research, it is predicted that contemporary art may be produced in different places, not only in traditional institutions but also in non-traditional ones. The paper is divided into three sections. Firstly, I relate distinctive poetic experiences throughout my artistic career to intrinsic problems that came out of each context in which the projects were contrived and carried out. Secondly, I suggest that all projects mentioned in this study show great potential for reflection on new ways of dealing with artistic productions employing collaboration. Finally, I discuss that the place of artistic production and the exhibition of visual arts nowadays interfere directly with the possibilities of collaborative agency strategies as a poetic tool. In this sense, in addition to art galleries and museums, art studios and classrooms may also be considered important places to produce and present contemporary art.

**KEY-WORDS**

Contemporary Art; Poetic Experience; Place Of Production; Collaborative Art.

## **RESUMEN**

En el presente estudio, parto del entendimiento de que el Arte Contemporáneo se puede producir en diferentes espacios, sean institucionales o no. El texto está estructurado de la siguiente manera: primero, relaciono las experiencias poéticas desarrolladas en distintos momentos de mi trayectoria artística con las desviaciones intrínsecas originadas en cada contexto en que se fueron idealizados y realizados los proyectos. A continuación, considero que los proyectos, aquí mencionados, reverberan el potencial para pensar en formas experimentales de vivenciar la producción artística a través de la colaboración, para, entonces, concluir que los espacios de producción y exhibición de las Artes Visuales en la actualidad interfieren directamente en las posibilidades de arreglamiento de las estrategias de colaboración como poéticas. De esta forma, además de las galerías de arte y los museos, los talleres y las aulas pueden ser considerados lugares importantes para la producción y presentación del Arte Contemporáneo.

## **PALABRAS-CLAVE**

Arte Contemporáneo; Experiencia Poética; Espacios De Producción; Arte Colaborativo.

## Introdução

A abordagem fundamenta-se no percurso poético que desenvolvi em diferentes espaços de fomento da produção artística na contemporaneidade, como exposições duracionais, residências de artistas e contextos educativos, vivenciando distintas dinâmicas de colaboração. Partindo do caráter colaborativo, o qual é definido por Bourriaud (2009) como relacional, pretendo problematizar a escolha por diferentes espaços de produção e exposição da Arte Contemporânea com o processo artístico. Utilizo o conceito de *Partilha do sensível*, cunhado por Rancière (2005), para caracterizar diferentes contextos de produção poética, tais como os eventos duracionais, as residências artísticas e a sala de aula. Desse modo, o autor fornece subsídios para evidenciar as distintas hierarquias de partilha que se constituem nesses espaços, bem como o impacto dessas estruturas na instauração do processo artístico em Arte Contemporânea. Nessa perspectiva, procurar-se-á problematizar, no campo das Artes Visuais, a percepção da *Partilha do sensível*, evidenciando, assim, as implicações poéticas na escolha por espaços de criação em diferentes dinâmicas de colaboração em projetos de Arte Contemporânea.

## Experiências poéticas

Como artista visual, atuando desde o ano de 2006, tive a oportunidade de experienciar, não apenas distintos contextos e espaços de criação, como também perceber o impacto que essa escolha repercute no decorrer do processo poético. Do ateliê individual a eventos duracionais, residências de artistas e espaços não convencionais, percebi como a opção por diferentes contextos de produção, exposição e desenvolvimento dos trabalhos pode impactar nas estratégias de produção dos trabalhos. Com o intuito de desenvolver essa questão, discorro sobre o processo de produção dos seguintes projetos: *Despejo do artista* (2011), *Protótipo de projetor torre lente de água* (2015), *Live painting Silveira Martins* (2018) e *Silhuetas coloridas* (2015). Todos os trabalhos, acima mencionados, foram escolhidos por terem sido realizados em diferentes contextos, a fim de evidenciar como a opção pela instauração de processos artísticos, em distintos espaços de partilha, interferiram em minha poética.

A proposta *Despejo do artista* foi apresentada no *Evento 27 HORAS ininterruptas*, realizada na Casa de Cultura de SM, em Santa Maria/RS (Figura 1). O evento contou com a organização da professora doutora Rebeca Lenize Stumm e realizou-se no período entre 27 e 28 de agosto de 2011. Tratava-se de uma atividade de caráter duracional, onde os projetos eram produzidos e exibidos simultaneamente. O evento objetivava gerar, no próprio espaço de criação, situações em que se oportunizasse o diálogo e o envolvimento com os outros artistas participantes. Desse modo, o meu projeto teve como ponto de partida a ideia de realizar um deslocamento do atelier do artista para o espaço público da Casa de Cultura de SM.



Fig. 1: Ricardo Garlet. **Despejo do Artista**. Performance. 27 horas. 2011. Evento 27 HORAS ininterruptas, Casa de Cultura de SM, Santa Maria/RS.

A ocupação/produção/exposição temporária no *Evento 27 HORAS*, oportunizada pelos agenciamentos da organizadora com o espaço, acabou motivando em mim a consciência sobre o potencial do processo enquanto uma proposta de produção em Arte Contemporânea. Deste modo, apresentei como trabalho o processo do fazer pictórico, valorizando o seu tempo, os acasos, as perdas e os ganhos. O objetivo, portanto, não foi o de expor uma produção acabada, mas evidenciar a pintura como uma experiência de interlocução entre o artista, o espaço e o tempo.

Mantendo preocupações com o fazer pictórico e a consciência do uso da tecnologia no processo de geração da imagem, ampliei meu circuito de atuação, participando, desde o ano de 2013, de residências artísticas em diferentes cidades do Brasil. Nessas residências, os projetos de arte ocorreram em ambientes de imersão, cuja distância dos grandes centros da arte e observação direta de interessados em Arte Contemporânea possibilitaram o desenvolvimento de pesquisas que evidenciassem a relação com o contexto local, provocando derivas e fissuras na linearidade do processo de pesquisa poética em curso. Segundo Ananda Carvalho: “Estar em residência consiste na imersão em um movimento randômico do processo de criação e suas possíveis interações. A vivência ocorre num atualizar constante entre o experimentar e o que já estava lá” (CARVALHO, 2015, n.p.).

Em outro evento afastado do circuito tradicional da Arte Contemporânea, desenvolvi, em 2015, o projeto *Protótipo de projetor torre lente de água*, concebido para a participação na Residência artística *rural.scapes - Laboratório de Residência*, na cidade de São José do Barreiro/SP (Figura 2). A residência consistiu em uma vivência em ambiente rural, realizada na Fazenda Santa Teresa, onde a experiência do contexto direcionou os percursos que o projeto trilhou. O trabalho constituiu-se

de uma instalação na paisagem rural, em formato de torre, composta de um gerador de energia solar e um projetor analógico, os quais foram construídos com princípios DIY. A instalação se configurou como um sistema sinérgico, cujo retroalimentado é realizado de modo renovável e com energia limpa. Por conseguinte, desenvolvi uma abordagem poética do uso de tecnologias no ambiente rural.



Fig. 2: Ricardo Garlet. **Protótipo de projetor torre lente de água**, realizado na *Residência artística rural.scapes - Laboratório de Residência*, São José do Barreiro/SP. Protótipo tecnológico. 400 x 150 x 150 cm. 2015.

Concebida para a paisagem de São José do Barreiro e empregando materiais encontrados na região, a torre dialogou com a dimensão do local. Erguida com varas de bambu, o trabalho tinha o intuito de propor uma situação de mediação entre a tecnologia e a interação com a dimensão orgânica do espaço, incluindo a água do riacho para compor a lente. A respeito do processo criativo do projeto *Protótipo de projetor Torre lente de água*, Carvalho comenta:

Ricardo Garlet desenvolveu novos pincéis para acessar imagens. Construiu uma torre-projetor com lente de água e armação de bambu para exibir uma imagem única – de uma pintura que ele havia produzido anteriormente a partir de projeção. [...] Instalado no terreiro na frente da casa sede de rural.scapes, o projetor sofreu as intempéries do tempo – do clima e do passar dos dias. A imagem fixa ganhou outro tipo de movimento ao incorporar uma resposta orgânica que fugia da programabilidade do artista. O que era nítido foi perdendo o foco, a lente foi aumentando, o tecido ficou manchado, a estrutura serviu de abrigo para a apresentação do artista Jorge Crowe (que participou do segundo grupo da edição de 2015), e a imagem, aquela tal imagem, tornou-se um borrão repleto de granulados (CARVALHO, 2015, n.p.).

Três anos após a concretização da obra realizada na Residência artística *rural. scapes*, realizo o projeto *Live Painting Silveira Martins* em 2018 (Figura 3 e 4). Esse trabalho também foi construído durante uma residência artística, promovida pelo Grupo de Pesquisa Momentos-específicos, sob a coordenação da professora doutora Rebeca LenizeStumm. A proposta consistiu em ações, com projeção na arquitetura da Igreja Matriz Santo Antônio de Pádua (1893) e do prédio do antigo Colégio Bom Conselho (1908), hoje, sede do Espaço Multidisciplinar de Pesquisa e Extensão UFSM Silveira Martins. Usando um protótipo de dispositivo, que integrava uma prancheta a uma webcam, projetei, sobre as construções, imagens de uma pintura realizada ao vivo, motivando, assim, o diálogo entre a pintura, a tecnologia e o espaço compartilhado com o público.



Fig. 3 e 4: Ricardo Garlet. **Live Painting Silveira Martins**, produzido durante Residência artística em Silveira Martins, Espaço Multidisciplinar de Pesquisa e Extensão UFSM Silveira Martins da UFSM, Silveira Martins/RS. Ação de intervenção urbana. Dimensões variáveis. 2018.

Com projetos desenvolvidos no contexto de imersão em residências artísticas, tais como os exemplos dos trabalhos *Protótipo de projetor torre lente de água* (2015) e *Live painting Silveira Martins* (2018), percebi que, o processo poético, quando realizado no contexto de residências artísticas, ocorre na inter-relação entre os artistas residentes e a comunidade local, proporcionando, dessa forma, momentos de indagação e diálogo. Nessas interações, ocorreram apontamentos para soluções antes não almejadas, porquanto estavam fora do meu repertório de possibilidades. Além disso, a observação do processo dos outros artistas em residência oportunizou conhecer outros meios e repertórios que podem vir a interferir no movimento pessoal do artista. Um terceiro ponto a ser destacado diz respeito às colaborações espontâneas. Elas podem surgir nas aproximações entre o desenvolvimento do trabalho artístico e o interesse entre os residentes. Nessa perspectiva, há uma interpenetração de

trabalhos e co-autorias. Neste sentido, segundo as palavras de Bettina Rupp:

[...] o conceito A.i.R. - Artist in Residence acabou por designar internacionalmente uma série de atividades correlatas que envolviam oportunizar não apenas espaço e tempo, como outras instituições já disponibilizavam, mas também, propiciar a reflexão e o diálogo entre pares, para que os artistas se dedicassem aos seus projetos e os executassem de modo experimental, inclusive com a colaboração de outros artistas (RUPP, 2019, p. 1205).

Tomando por base as reflexões até aqui arroladas, observo que foram as experiências de participação em residências artísticas que me levaram a pensar as questões do espaço como contexto, bem como a inserção de colaboradores no processo de produção artística. Afastando-me, em partes, da pintura, acabei aproximando-me da tecnologia, meio que me oportunizou vivenciar a existência do artista em relação direta com novos contextos. Esses novos espaços de trabalho em residência provocam o diálogo e o compartilhamento de vivências coletivas, superando, dessa forma, a concepção de ocupação apenas como um espaço físico.

Investigando o potencial de poético de espaços de produção não convencionais, desenvolvi alguns trabalhos que passaram a ocupar o ambiente escolar, mais precisamente a sala de aula, como um importante espaço para a realização de vivências com a arte. Percebi, nesse espaço, um interessante e profícuo ambiente de compartilhamento. Se, por um lado, nas residências artísticas, vivenciei espaços de produção artística diferenciados; por outro, também considero que na experiência em sala de aula experienciei um deslocamento do lugar de produção e exibição pública da arte, levando-a para longe dos territórios consagrados de legitimação da arte (galerias/museus), bem como dos grandes centros urbanos para meios rurais e periféricos.

Então, no contexto de sala de aula, explorando a projeção como tecnologia, a proposta de vivência intitulada *Silhuetas coloridas* foi concebida como uma metáfora prática da origem da pintura (Figura 5). A dinâmica consistiu na construção de uma pintura mural coletiva, a partir das sombras dos estudantes projetadas com o auxílio de um retroprojetor. A referência inicial foi a do mito da origem da pintura, a qual, retomando Plínio, o velho, a gênese da pintura estaria no contorno da sombra humana projetada em uma parede (LICHTENSTEIN, 2004).



Fig. 5: Ricardo Garlet. *Silhuetas coloridas*. 2015. Unochapecó, Chapecó/SC.



O projeto *Silhuetas coloridas*, por conta das características do espaço onde foi realizado, demandou diferentes estratégias de visibilidade para sua circulação. Após a realização da proposta, foi elaborado um texto, o qual apresentou, de forma estruturada, as tomadas de decisões ao longo do processo poético do projeto. Posteriormente, essa produção textual foi apresentada e publicada no evento Poéticas da Criação, Vitória/ES, promovido pela UFES, no ano de 2016. Assim, a pesquisa poética não se finaliza na prática, mas reverbera-se na divulgação posterior, a qual promove a reflexão e a continuidade do projeto. Neste sentido, considere naquele momento que:

A concepção da sala de aula, do ensino superior, como um híbrido de local de ensino e de espaço para experiências artísticas, constrói a identidade trans do ateliê de interesse para o presente estudo, o qual visou cotejar de modo empírico as possibilidades de articulação de experiências com pintura em uma abordagem de arte relacional. Deste modo, o ateliê - espaço de criação mistificado pela história da arte ocidental - passa a ser compreendido como local de trocas de experiências e de construção coletiva, horizontal, no qual a vivência da pintura, concebida como poética visual, torna-se uma produção artística pertinente às premissas da Arte Contemporânea (PELLEGRIN, 2016, p. 346).

Transitando por diferentes espaços de produção da Arte Contemporânea, seja em eventos duracionais, onde se constituem as residências artísticas, seja em lugares não convencionais, como as salas de aula, pude explorar dinâmicas distintas de agenciamentos do *outro* em meu processo de pesquisa, bem como promover compartilhamentos do meu processo artístico. Deste modo, considero que os lugares de contato revelam ao artista campos de atuação diferenciados e permitem possibilidades múltiplas de existência da arte.

## **A partilha do sensível e as práticas da arte colaborativa**

A definição de Partilha, a respeito do sensível, é uma referência teórica que permite pensar a vida em sociedade na perspectiva do compartilhamento de espaços, onde os indivíduos assumem diferentes funções, responsabilidades e limites de atuação. O filósofo franco-argelino, Jacques Rancière, que tem sua obra associada ao campo da estética, pauta-se na concepção da comunidade como um comum que não exclui a existência do direito à diferença. Em **A partilha do sensível: estética e política**, Rancière problematiza as relações entre a estética e a política, aprofundando o conceito de *Partilha do sensível*. O autor define esse termo como sendo:

[...] o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa

partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2005, p. 15).

Projetando o conceito de Rancière ao contexto dos espaços de produção dos artistas contemporâneos, revela-se as nuances entre as diferentes dinâmicas que pude perceber em momentos distintos da minha trajetória como artista. Neste sentido, podemos tomar o pensamento de Rancière, que diz: “[...] ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum” (RANCIÈRE, 2005, p. 16). O artista, que decide transitar por diferentes espaços de criação, dialoga com instâncias de trabalho múltiplas e variadas, assumindo, dessa forma, funções distintas de acordo com o espaço de criação. Nessa linha de raciocínio, tem-se que: “A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce” (RANCIÈRE, 2005, p. 16).

Quando escolho explorar os diferentes espaços de produção, como artista visual, muitas vezes experimento formas que subvertem estruturas fixas do sistema da arte. A respeito dessa questão, a aproximação da arte com a vida revela-se como uma estratégia que promove, nas palavras de Rancière, “[...] um regime de indeterminação das identidades, de deslegitimação das posições [...], de desregulação das partilhas do espaço e do tempo” (RANCIÈRE, 2005, p. 18). Todavia, utilizando a leitura que Luiza Abrantes da Graça faz a partir de Rancière, devemos ponderar que:

Em uma distribuição que já se mostra prévia, quando algumas partilhas já se mostram mais ou menos determinadas – embora se saiba que o determinismo seja uma condição questionável –, há situações onde essas partilhas se reconfiguram de outro modo, mesmo que temporariamente (GRAÇA, 2016, p. 1051).

O determinismo das funções e possibilidades impostas aos artistas visuais pelos espaços formais de criação da Arte Contemporânea pode interferir em propostas que demandam da criação de instantes de alteridade e compartilhamento. Neste sentido, a leitura que Bourriaud faz da produção artística, iniciada em meados da década de 90, dá luz a outros espaços que podem ser considerados pelos artistas como territórios possíveis para a criação. Na busca por estabelecer estratégias que possam reconfigurar as posições ocupadas pelo artista no sistema da arte contemporânea, Bourriaud sublinha que:

[...] figuras de referência da esfera das relações humanas agora se tornaram “formas integralmente artísticas: assim, as reuniões, os encontros, as manifestações, os diferentes tipos de colaboração entre as pessoas, os jogos, as festas, os locais de convívio, em suma, todos os modos de contato e de invenção de relação representa hoje objetos estéticos passíveis de análise enquanto tais (BOURRIAUD, 2009, p. 40).

A partir do que sustenta Bourriaud, pode-se dizer, então, que esse conjunto de novas relações possíveis, no campo das Artes Visuais, revela a recorrência do interesse dos artistas por lugares de criação permeados por práticas de compartilhamento. Fundamentando-me em Bourriaud (2009, p.13-24), é importante salientar a diferença mais marcante entre as produções artísticas participativas dos anos de 1960 e dos projetos de arte relacional dos anos 1990. A distinção reside na intencionalidade com que as produções artísticas são desenvolvidas. Se, por um lado, as primeiras pretendiam tencionar os limites das linguagens e do campo da arte; por outro, as seguintes objetivavam reconhecer, no cotidiano, modelos de socialização passíveis de serem compreendidos como locais possíveis para a produção de experiências com Arte Contemporânea.

Ao levarmos em consideração a perspectiva do sistema da arte do século XXI, a compreensão de Bourriaud acaba alargando as possibilidades de espaços de criação e exibição legitimados. Tais ambientes acolhem práticas que requerem outras estratégias de visibilidade, visto que ocorrem à margem dos grandes holofotes da Arte Contemporânea. Neste sentido o autor complementa:

[...] quando coloca em jogo interações humanas, a forma de uma obra de arte nasce da interação do inteligível que nos coube. Através dela o artista inicia um diálogo. A essência da prática residiria, assim, na invenção de relações entre sujeitos. Cada obra de arte em particular seria a proposta de habitar um mundo em comum (BOURRIAUD, 2009, p. 30-31).

Sobre essa questão, os projetos dos artistas brasileiros Ricardo Basbaum (RJ) e José Luiz Kinceler (SC) são exemplos que podem ser utilizados para evidenciar aspectos distintos às noções envolvidas na escolha poética dos espaços de instauração, desenvolvimento e apresentação de propostas artísticas que envolvem a colaboração. De espaços institucionais e públicos a lugares privados e afetivos, a opção pelo ambiente determina o conjunto de estratégias e o tipo de participação a que os projetos de arte colaborativa se referem.

Imerso nas transversalidades que as Artes Visuais assumiram na contemporaneidade, o artista visual Ricardo Basbaum define o conceito de *artista-etc* no texto "Amo os artistas-etc". O ensaio, redigido para a exposição internacional Documenta de Kassel, de 2004, foi publicado posteriormente, em 2013, no livro Manual do Artista-etc. No texto Basbaum diz que:

[...] quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos "artista-etc" (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico, etc) (BASBAUM, 2013, p. 167).

A concepção de Basbaum abarca a complexidade da condição diversa do artista contemporâneo, profissional que assumiu funções e papéis na sociedade que vão além da produção de objetos artísticos, realizando diferentes atividades em

contextos institucionais, como galerias de arte, museus e bienais. Esse alargamento na compreensão da possibilidade de atuação do artista, na contemporaneidade, permitiu, entre outros fatores, que Basbaum conduzisse projetos de criação que reposicionam as funções do artista, colocando-o mais como um proponente, um provocador, um instaurador de que somente um autor autônomo.

Entre os trabalhos de Basbaum que exploram a atuação múltipla do artista inclui-se o *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*. Projeto definido por Basbaum como: “uma investigação acerca do envolvimento do outro como participante em um conjunto de protocolos indicativos dos efeitos, condições e possibilidades da arte contemporânea” (BASBAUM, 2014, p. 1), trata-se de uma experiência que reposiciona, retomando Rancière (2005), a divisão da partilha do processo criativo. A proposta inicia com um convite à participação de colaboradores e o oferecimento de um objeto tridimensional de aço pintado (125 x 80 x 18 cm), sem utilidade definida. O objeto metálico é levado pelo participante por um período, que varia em torno de 30 dias, a fim de realizar com ele “uma experiência artística”.

Particpei como colaborador no projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* de Ricardo Basbaum, no período de setembro a dezembro de 2009, recebendo o objeto na cidade de Pelotas, Brasil. Naquela ocasião, propus a criação de um lago artificial, composto por plantas naturais e peixes ornamentais. Criei uma situação que provocou uma profunda necessidade de proximidade e vínculo, porquanto a rotina de manutenção do laguinho era intensa, com alimentação dos peixes e verificação das condições da água. O fato de se tratar de um sistema vivo, instável por sua natureza orgânica, resultou no envolvimento e no comprometimento com tal processo. Incorporado à rotina, tanto a peça, quanto a experiência com o *NBP* confundiram-se com o cotidiano da casa, cena que pode ser percebida na imagem de registro da interação com o projeto de Basbaum (Figura 6).



Fig. 6: Ricardo Garlet. **Laguinho Artificial**, colaboração no projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*. 2009. Fonte: [www.nbp.pro.br](http://www.nbp.pro.br).

O objeto utilizado na proposta colaborativa *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* foi concebido por Basbaum no projeto *NBP - Novas Bases para a Personalidade*, um trabalho de longa duração que envolveu diferentes linguagens, suportes e atividades, e que foi iniciado na década de 1990. No ano de 2007, com o financiamento da *Documenta de Kassel 12*, Basbaum produziu vinte objetos NBP, os quais fizeram circulação pela América Latina, Europa e África. Os resultados foram apresentados em junho do mesmo ano em uma instalação desenvolvida para a exposição em Kassel. Deste modo, percebo que a dimensão colaborativa dilui-se com a produção de um produto final instalativo, que é apresentado, como obra, no espaço expositivo da *Documenta*.

A participação do projeto *NBP*, de Ricardo Basbaum, na *Documenta de Kassel*, bem como sua constante presença nas Bienais do Brasil, demonstram a sua inserção e a representatividade de seu trabalho no sistema da Arte Contemporânea nacional e internacional, especialmente nos trabalhos de cunho colaborativo. Contudo, a associação a instituições pode implicar na conformação de propostas a demandas de curadores, diretores e críticos, como pode ser o caso da instalação final que o artista realiza em Kassel a partir das colaborações que obteve.

A presença do projeto *NBP*, na *Documenta de Kassel*, pode ser usada para problematizar os modos de agenciamentos e os enfrentamentos que estão envolvidos na realização de práticas colaborativas em espaços institucionais, tendo em vista as naturezas e propósitos muitas vezes divergentes entre a produção colaborativa e as dinâmicas das instituições de arte e das mostras de Arte Contemporânea. Considerando a dimensão relacional da arte colaborativa, é importante ponderar a respeito de projetos contextuais que estabelecem relações entre a arte e o mundo em espaços de apresentação institucionais, tendo em vista que a matéria que constitui esses trabalhos são experiências.

A respeito da definição do local para a produção e exposição dos projetos de Arte Contemporânea, realizada pelos artistas na instauração das propostas, percebo que alguns buscam fundar suas poéticas em modelos que se adequam às estruturas das instituições tradicionais do sistema da arte, como museus, galerias, feiras de arte e bienais, aderindo, portanto, aos agenciamento e à figura de curadores e diretores. Essa é a situação da participação do projeto *NBP* na *Documenta*, proposta que, desde o início, pressupõe uma apresentação ainda instalativa no espaço de exposição da mostra, cumprindo, desse modo, com a dimensão espetacularizada da arte.

Essas demandas respondem, muitas vezes, a figuras do sistema da arte que, em algumas situações, interferem na produção e no processo criativo. Procurando subverter esse local de agenciamentos e evidenciar a autonomia do artista, um grupo de artistas contemporâneos busca explorar espaços que não integram, oficialmente, o sistema da arte contemporânea “por uma absoluta convicção de que o universo de instauração de sua arte se situa para além dessa cartilha de procedimentos e negociações institucionais” (OLIVEIRA; FARINA; STRAMBI, 2016, p. 30). Neste sentido, os artistas que buscam atuar de modo transversal sistema oficial:

[...] resistem o quanto podem aos chamamentos e às seduções das instituições de arte e de mostras contemporâneas, mesmo que, para tanto, tenham que alicerçar suas práticas em outras instituições que, periféricamente, compõem o sistema de arte, como é o caso das universidades públicas no Brasil. Embora sejam notórias as dificuldades enfrentadas por artistas e teóricos da arte no ambiente universitário brasileiro, em especial em seu segmento da pós-graduação, fundado em alicerces de excelência e de produtividade científica, alguns artistas, ainda assim, conseguem criar certa ambiência de criação (poderíamos dizer certa turbulência de criação) no seio das instituições universitárias (OLIVEIRA; FARINA; STRAMBI, 2016, p. 39).

A opção por ocupar espaços não convencionais ao sistema da arte, tal qual a universidade, como um território para a instauração, o desenvolvimento e a continuidade da produção poética em Arte Contemporânea, tem sido uma das estratégias que adotei em minha trajetória artística. Essa escolha de desenvolver práticas de criação no contexto acadêmico é compartilhada por outros artistas, como é o caso do artista visual José Luiz Kinceler, ex-professor do Centro de Artes da UDESC, em Florianópolis, falecido em meados de 2015. Kinceler acreditava em:

[...] um tipo de experiência de vida em diálogo estreito com as práticas de arte, trazidas e oferecidas nesses cenários pela participação do artista. Situações nas quais, sem a presença do artista, transcorreriam em outra direção e com outros sentidos e significados (OLIVEIRA; FARINA; STRAMBI, 2016, p. 41).

Com estas motivações, Kinceler realizou, na ocasião de sua pesquisa de Pós-doutorado, uma proposta de construção de hortas verticais que foi instalada na comunidade do Morro do Ingá, no município de Niterói/RJ. No projeto de *Horta Vertical*, Kinceler articula práticas contemporâneas que se engendram no contexto social, empregando estratégias de criação, além das linguagens e dos espaços tradicionais do sistema da arte.

Embora compartilhem da dimensão colaborativa em seus processos poéticos, a diferença do contexto de produção dos artistas Ricardo Basbaum e José Luiz Kinceler, especialmente no que tange aos projetos citados acima, revelam a relevância da abordagem da presente proposta de leitura, a qual parte dos lugares de produção da Arte Contemporânea.

Embora podemos encontrar a dimensão colaborativa em seus processos poéticos, há diferenças conceituais e de contextos nas produções dos artistas Ricardo Basbaum e José Luiz Kinceler, especialmente no que tange aos projetos citados acima. Basbaum evidencia um trabalho que se desloca por distintos espaços, permeado de sentidos construídos por colaboradores na relação com um objeto propositivo de ideias. Ambos artistas nos colocam a pensar a relação da arte com o lugar, seja o lugar fundado por um objeto em deslocamento - no caso de Basbaum, seja o lugar fundado por uma horta -, na qual a obra funda raízes no local, no caso de Kinceler. Em um artista está o objeto em deslocamento, em outro, há ausência de objeto - no entanto, há impossibilidade de deslocamento, ou seja, um *site specific*. Em um, está o questionamento ao objeto como dispositivo capaz de fundar lugares em diferentes

lugares, em outro, está a fundação de um lugar pela colaboração entre as pessoas. Olhando a partir de hoje, depois de uma Pandemia que nos deixou imobilizados em nossos locais de moradia por certo período, repensar proposições que possuem a capacidade de fundar lugares, seja por meio de objetos ou ações coletivas, sendo um tema que se faz presente nas práticas artísticas contemporâneas.

## Considerações finais

Longe de considerar o sistema da Arte Contemporânea como sendo composto apenas por galerias, museus e feiras de arte, venho explorando, em minha trajetória artística, diferentes locais de produção e propostas que fundam lugares a partir do espaço vivido, sem separar a pessoa artista, da pessoa que se conecta e transita por espaços de diferentes formas. Todavia, tais projetos revelaram que as implicações do uso de diferentes espaços também constroem diferentes perspectivas poéticas que, nem sempre, podem ser consideradas sob a mesma lógica de obras produzidas para serem expostas e sim obras produzidas em meio a intensos questionamentos que colocam o próprio processo em revisão. Frente ao exposto, percebo a continuidade da pesquisa se construindo em um retorno à linguagem da pintura, ao mesmo tempo que reverbera a utilização dos recursos tecnológicos de projeção e a colaboração como processo e trabalho em si. Portanto, neste momento, é por meio dessa pintura que beira à performance e voltando-se para o processo poético do artista em meio aos diferentes espaços de produção na Arte Contemporânea que este texto se constrói.

## Referências

BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BASBAUM, Ricardo. **Guia para participantes do projeto “Você gostaria de participar de uma experiência artística?”**. 2014. Disponível em: <[http://www.nbp.pro.br/doc/guia\\_2014\\_port\\_1407.pdf](http://www.nbp.pro.br/doc/guia_2014_port_1407.pdf)>. Acesso em: 30mar. 2023.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

CARVALHO, Ananda. **#Cartografias do transplantar: Sobre rural.scapes laboratório em residência 2015**. São José do Barreiro/SP: rural.scapes, 2015. Disponível em: <[http://www.ruralscapes.net/ananda-carvalho\\_labres2015/](http://www.ruralscapes.net/ananda-carvalho_labres2015/)>. Acesso em: 30 mar. 2023.

GRAÇA, Luiza Abrantes da. Arte colaborativa como política, fronteira e ficção. In: SANTOS, Nara Cristina. (org.). **Anais 25º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Porto Alegre – Santa Maria, Rio Grande do Sul: ANPA: UFSM, PPGART: UFRGS, PPGAV, 2016.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura**, volume 1: o mito da pintura. São Paulo: Editora 34, 2004.

OLIVEIRA, Luiz Sérgio de; FARINA, Mauricius Martins; STRAMBI, Marta Luiza. Entre a obra e o mundo: a dimensão crítica da arte. In: SANTOS, Nara Cristina; CARVALHO, Ana Maria Albani de. (orgs.). **Para pensar a arte: seus espaços e/em nosso tempo**. Santa Maria: ANPAP: UFSM, PPGART: UFRGS, PPGAV, 2016.

PELLEGRIN, Ricardo de. O ATELIÊ DE PINTURA COMO ESPAÇO PEDAGÓGICO COLABORATIVO: PRÁTICAS DO ARTISTA-PROFESSOR NO ENSINO SUPERIOR. In: **Anais Seminário Ibero-americano sobre o Processo de Criação**, dezembro de 2016, Vitória, - ES; [Cirillo, José, Org.; Grandó, Ângela, Org.; Belo, Marcela, Org.] - Vitória: PROEX/UFES, 2016. <Disponível: <https://www.4shared.com/web/preview/pdf/xjiwBSwmba?>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental / Editora 34, 2005.

RUPP, Bettina. Sobre residências artísticas: origem da expressão A.I.R. In: PARAGUAI, Luisa et al. (orgs.). **Práticas e Confrontações: Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. São Paulo, SP: ANPAP: UNESP, 2019.

**Submissão: 25/02/2023**

**Aprovação: 31/03/2023**