

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

EXERCÍCIO DO VESTIR: NOTAS A PARTIR DA ARTE E DO TRABALHO¹

Fabiola Silva Tasca²,

Resumo:

O presente texto apresenta-se como formalização do encerramento do **em obra project**, projeto desenvolvido pela autora entre 2012 e 2020 com o propósito de investigar relações entre os termos *arte* e *trabalho*. A partir da celebração de um contrato entre artista e participante, buscou-se estimular e favorecer a elaboração e o exercício de afazeres idiossincráticos. O projeto **em obra**, composto de oito edições, consistiu em uma articulação poética de (im)possíveis e desejáveis modos de relacionamento entre trabalho e vida, arte e liberdade.

Palavras-chave: Arte e trabalho, liberdade, contrato, participação, performance.

Abstract:

This text serves as a means of formalizing the termination of the **em obra project**, carried out between 2012 and 2020 with the aim of investigating the relationships between the terms *art* and *work*. By celebrating a contract between the artist and the participant, the intention was to encourage and favor the ideation and execution of idiosyncratic tasks. Comprising eight editions, the **em obra project** consisted of a poetic articulation of (im)possible and desirable modes of relationship between work and life, art and freedom.

Keywords: Art and Work, Freedom, Contract, Participation, Performance.

¹ The Act Of Wearing: notes on art and work.

² Desde 2005, Fabiola trabalha como Professora na Escola Guignard da UEMG, tendo se afastado da instituição em 2017 e retornado em 2018. Desde 2011, Doutora em Artes pela Escola de Belas Artes da UFMG, com a Tese: “Por um conceito do político na arte contemporânea: o *Fator* Santiago Sierra.” Por meio de exposições, atos de fala e da escrita de textos, vem publicando o que faz. E-mail: emobraproject@gmail.com

Por meio das tentativas de definir a palavra “arte”, elaboram-se estimulantes vias de acesso ao seu movente território. Uma de minhas definições de arte prediletas é a do crítico Mário Pedrosa, que disse, no contexto do experimentalismo dos anos 60, que a arte é um exercício experimental de liberdade. Em *História da arte como história da cidade*, Giulio Carlo Argan pergunta: “Como é que os historiadores da arte de tendência sociológica jamais perceberam que a história da arte não está ligada à história do poder ou da autoridade, mas, através da história do trabalho, à da liberdade?”³ Argan refere-se à liberdade conquistada pelos artistas ao deliberarem sobre materiais, temas, procedimentos, independentemente de qualquer academia, de qualquer poder da igreja, ou mesmo do poder real. Sérgio Ferro desenvolve o ponto em *Artes plásticas e trabalho livre*⁴, afirmando que entre os séculos XV e XVI os artistas constituem o seu campo criando, lembrando ou antecipando um trabalho não subordinado, oposto ao que predomina por todos os lados nos primórdios do capitalismo.

Se a figura da produção artística na modernidade sempre foi, desde o século XVIII, no Ocidente, a postulação de um não trabalho, a atividade produtiva subjetivamente satisfatória, uma produção com desejo e significação: trabalho não alienado, talvez sejam também conhecidas as mutações do capitalismo que redescrevem agora o artista não mais como figura paradigmática do trabalho emancipado, mas, antes, como modelo do trabalhador precário⁵.

Propor notas a partir da arte e do trabalho foi a maneira que encontrei para participar desse congresso, porque um corpo devotado ao trabalho (da arte) é assunto de um projeto que desenvolvo desde 2012, o **em obra project**. No contexto do projeto **em obra**, são propostas relações de compromisso entre artista e participante, por meio das quais, o/a participante recebe uma camiseta sobre a qual pinto um título ocupacional e se compromete a me entregar um relato das ações realizadas durante o uso da camiseta e do tempo consumido nas atividades. Os títulos ocupacionais não são inventados por mim. São denominações que compõem a Classificação Brasileira de Ocupações, disponíveis no portal do extinto Ministério do Trabalho e Emprego do Brasil.⁶ O caráter de não invenção dessas denominações é bem importante no desenho conceitual do projeto. Eu quero lançar luz sobre o instituído, valorizar as ações ordinárias, mas propondo ligeiros desvios, destinando certa atenção (a atenção certa?) para atividades laborais que normalmente fazemos de maneira automática. Alguns

³ ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Trad. Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 40.

⁴ FERRO, Sérgio. **Artes plásticas e trabalho livre: de Dürer a Velázquez**. São Paulo: Editora 34, 2015.

⁵ MENGER, Pierre-Michel. **Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo**. Lisboa: Roma Editora, 2005.

⁶ BRASIL. Ministério do Trabalho e Emprego. **Classificação Brasileira de Ocupações**. Brasília: 2002. Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/cbsite/pages/home.jsf>. Acesso em: 06 out. 2019.

títulos sofrem pequenas manipulações: uma preposição costuma ser alterada, palavras são substituídas por seus sinônimos, um vocábulo originalmente grafado no singular pode ser alterado para o plural, e vice-versa. São expedientes ficcionais. Com eles eu suponho promover ambiguidades e, assim, fomentar o potencial imaginativo do usuário da camiseta.

Então, vamos colocar uma pergunta: “O padeiro tem que fazer pão?”.

Jacques Rancière disse que Platão expulsa o fazedor de *mimesis* da República não apenas por causa da falsidade da representação que produz, mas porque ele faz duas coisas ao mesmo tempo, na medida em que confere ao princípio privado do trabalho uma cena pública. E o correto, na concepção platônica de uma sociedade bem organizada, é que cada um faça aquilo a que sua “natureza” o destina. Assim, uma vez que o padeiro se define pela atividade de fazer pão, eu imagino que Platão responderia que sim, que o padeiro tem que fazer pão. E porque tem que fazer pão, o padeiro não tem o tempo necessário para participar das discussões relativas ao comum. Já o artista bagunçaria esse princípio de divisão do trabalho ao trazer certa visibilidade pública para o que faz, participando por meio de seu (não) trabalho das discussões de interesse comum. Vemos assim que o trabalho, na elaboração de Rancière, não se refere a uma atividade determinada nem a um processo de transformação material, mas está relacionado a uma partilha do sensível⁷, compartilhamento e repartição que dão forma à comunidade. Refere-se à impossibilidade de se fazer outra coisa, fundada na ausência de tempo. Não por acaso o tempo é um dos protagonistas do projeto **em obra**, na medida em que o participante deve mencionar em seu relato o tempo que consumiu nas atividades que realizou enquanto vestia a camiseta. A camiseta constitui, portanto, um dispositivo para a autoconsciência, de maneira que aquele que a veste pode dedicar certa atenção às tarefas rotineiras, instaurando no cotidiano uma zona de estranhamento, a qual teria a função de promover experiências estéticas capazes de permitir a apreensão de outras dimensões da realidade. Capazes de permitir exercícios experimentais de liberdade, recordando Mário Pedrosa. Assim, para realizar aqui uma comunicação que se quer como prática da deriva, trago em apontamentos as contribuições que cada título ocupacional aportou ao projeto **em obra**.

O primeiro título ocupacional que encontrou o seu destino foi ajudante de derrubada | *clearcutting helper*. Estávamos assentadas em frente a um dos pavilhões da Funarte, quando Michele Zorzal Sugui me perguntou se eu já havia encontrado o pessoal para a entrega das camisetas. O fato é que eu não havia feito nada no sentido de recrutar pessoas, apenas estive absorpta na ação de pintar oito títulos ocupacionais sobre oito camisetas, em uma situação de visibilidade pública, durante um ateliê coletivo. Alguns dias depois de assinarmos o Termo de

⁷ RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005, p. 63-69.

Compromisso, Michele postou-se em minha frente e destacou uma folha na qual estava escrito a lápis o seu “relatório”. Foi a palavra que empregou. Ali descrevia suas atividades, contabilizando cada minuto consumido em conversas casuais, *downloads*, ações artísticas, ou mesmo na pausa para um cigarro. O que o **em obra project** poderia depreender dessa irônica cronometria? Conferir as performances de longa duração de Tehching Hsieh.⁸ Numa delas, o artista, durante um ano, bate um cartão a cada hora do dia, e registra, por meio de fotogramas, a inexorável passagem do tempo. Vestido com um uniforme semelhante ao de um operário, Hsieh principia a performance com a cabeça raspada, e podemos acompanhar, por meio do crescimento dos cabelos registrado nas imagens, a exigência à qual seu desempenho está submetido: o tempo do trabalho suplantando o tempo da vida.

Barbara Mól, antes mesmo de vestir a camiseta, fez e refez formas contratuais, por meio das quais oferecia-se como mão de obra para que diversos artistas pudessem tornar exequíveis suas ideias. Fixada na redação dos contratos, buscava articular determinada solução de compromisso na qual a gratuidade de sua oferta pudesse ser compreendida como proposição artística. Por fim, ela vestiu a camiseta “instructor de curso livre | *free course instructor*” e concluiu sua participação no **em obra project** com uma deriva particular, desde o Bairro Luxemburgo até o centro de Belo Horizonte. O relato que me enviou vinha acompanhado de uma imagem de satélite, na qual estava traçado o desenho da sua deriva. Arte como deriva, deriva como trabalho. Arte como trabalho, ou trabalho como arte? Em “Reempregos da visibilidade”⁹, Cayo Honorato sublinha como Jacques Rancière aproxima a “arte” do “trabalho” ao propor que a prática artística seja percebida como forma de visibilidade deslocada para o trabalho. Para Honorato, o projeto **em obra** aproximaria o trabalho da arte, propondo uma espécie de inversão do raciocínio de Rancière.

Seria possível que a experiência na/da cidade fosse menos instrumental? Seria possível que ela se configurasse como modo de presença? Embalador de mudas e mudança | *seedling and moving packer* trouxe a lembrança do Rio de Janeiro nas palavras que escolheu, revelando que Juliana Lira Sampaio, ao vestir a camiseta, experimentava certa sintonia com o mundo, avessa à aceleração e mais próxima de um estado de serenidade. Em *Serenidade, presença e poesia*¹⁰, Hans Ulrich Gumbrecht propõe a experiência da arte como a de um convite para ficarmos quietos por um instante. Um convite para interrompermos a incessante produção de sentido e discurso, que invariavelmente orienta a experiência cotidiana, e

⁸ HEATHFIELD, Adrian; HSIEH, Tehching. **Out of Now: The Lifeworks of Tehching Hsieh**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2009.

⁹ HONORATO, Cayo. **Reempregos da visibilidade**. Canal Contemporâneo, 2016. Disponível em:

<http://www.canalcontemporaneo.art.br/arteemcirculacao/archives/006915.html>.

Acesso em: 30 jun. 2020.

¹⁰ GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Serenidade, presença e poesia**. Trad. Mariana Lage. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.

vivenciarmos o que nomeia, a partir de Martin Heidegger, como “produção de presença”. Conferir também *The Artist is Present*, performance na qual Marina Abramovic se dispõe a uma dilatada troca de olhares com a audiência disposta a participar dessa experiência.

selecionador de castanha de caju | *cashew nut picker* questionou os termos do compromisso – “Tenho liberdade total para a produção?” –, indagando sobre a medida de liberdade oferecida pelo projeto. Ao término do prazo estabelecido no Termo de Compromisso, o relato de Flávio Célio Rodrigues chegou, por *e-mail*, em cinco partes sucessivas. Imagens de textos manuscritos em folhas de papéis de diversas naturezas apresentavam um relato com letra miúda e investiam num esforço de conexão entre dois termos caros ao autor: “esporte” e “arte”. Ele fez de sua participação no projeto testemunho de uma conquista: a escalada de uma montanha em Igarapé, no Brasil. A pergunta de Flávio suscitou em mim um incômodo, ao trazer a expressão “liberdade total”. Conferir a entrevista de Didi-Huberman¹¹, na qual ele problematiza a liberdade do artista enquanto um fetiche na contemporaneidade, fetiche que encobriria a ausência de liberdade de todos os demais tipos de trabalho.

modelador de corpos de prova | *test body shaper* me apresentou dois cadernos, propondo que um deles fosse visto como trabalho de arte, em função da declarada intencionalidade que o animava, enquanto o outro deveria ser visto como um simples caderno de notas. Valorizei o segundo, valorizei também o modo como a nossa conversa passeava por diversos assuntos, em um ir e vir pouco sistemático, embora não exatamente gratuito. Por meio da assinatura do Termo de Compromisso, Renata de Oliveira Ramos declarou-se pesquisadora, todavia sublinhou que não estava disposta a escrever projetos com “introdução”, “justificativa”, “objetivos”. Renata parecia exercer uma atividade de constante pesquisa, motivada por uma curiosidade legítima e contagiante. A participação dela no **em obra** *project* me permitiu perceber o caráter intransitivo e idiossincrático do verbo “pesquisar”, a despeito de protocolos e metodologias.

conformador de chapéu | *hat shaper* sublinhou que a pluralidade de sentidos deve ser condição indispensável para a experiência de vestir a camiseta. Cristina Marigo Salum mostrou-se decepcionada ao perceber que eu havia retirado o “s” da palavra “chapéus” e, assim, havia alterado o sentido que lhe parecera constituir motivação pessoal para participar do projeto. Ocorreu-me pensar se ela queria desistir do compromisso – porque, a essa altura, o documento já estava assinado – mas, felizmente, o relato de Cristina chegou às 10 horas e 36 minutos do dia 25 de fevereiro de 2015, trazendo a palavra “liberdade”, termo tão caro ao projeto **em obra** e constitutivo de seu horizonte problemático. A participação de Cristina no **em obra** *project* reforçou a tese de que entre “plural” e “liberdade” há uma conexão fina e forte.

¹¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. O artista se tornou figura da liberdade. **O Estado de São Paulo**, 20 maio 2017. Entrevista a Daniel Augusto.

desmembrador de mocotó dianteiro | *separator of the cow's front leg* me permitiu reconsiderar o aparente antagonismo entre dois títulos ocupacionais. Mariana Borchio declarava seu pertencimento a duas ocupações profissionais, artista e psicóloga, despertando em mim certa dúvida acerca da possível convivência entre elas. Enquanto o primeiro título seria afim ao território do mostrar, que, em alguma medida, equivaleria ao do mostrar-se, o segundo título implicaria a necessidade de discrição e reserva. Eu me perguntava: como ocupar de uma só vez tais lugares aparentemente antagônicos? Mariana não demonstrava compartilhar da minha preocupação, o que me fez considerar se minha questão seria um falso problema. Embora o “falso problema” não manifestasse sinais de ceder facilmente, a participação de Mariana trouxe ao projeto **em obra** um convite para que eu imaginasse adoráveis títulos compostos.

Em Salvador, na Praia do Porto da Barra, de onde se vê o farol, carameleiro | *carameler* foi confundida com aqueles que vendem caramelos. Distraída, Janaína Chavier vestia a larga camiseta quando foi abordada por um suposto turista. Entre vendedores de picolés, ostras, caranguejos, acarajés e abarás, ela buscou escapular de uma demanda inoportuna por meio do improviso. Para Italo Calvino, a leveza é uma qualidade que responde por certo modo de se posicionar em um dado contexto, pela habilidade em inverter um ponto de vista assaz opressor, em mudar de lugar¹². Richard Serra, no texto “Peso”¹³, discorre sobre essa qualidade, que, oposta à leveza, constitui o fulcro de sua poética. Pegue então papel e caneta e escreva o seguinte enunciado: “Do trabalho: engenho entre a leveza e o peso”. Considere se ele não poderia ensejar imagem, texto, gesto, atitude.

A camiseta analista de areias em fundição | *analyst in foundry sands* circulou em São Gonçalo do Sapucaí e Juiz de Fora, tendo sido vestida por Francklin Batista Pedro. Francklin atuou como uma espécie de porta-voz do projeto, tomando para si a tarefa de responder de maneira destemida a seus interlocutores. Esses foram aparecendo à medida que Francklin ganhava consciência de que com a camiseta se encontrava vestido. No restaurante da Universidade Federal de Juiz de Fora, Francklin respondeu a todas as perguntas, demonstrando serenidade diante da situação e domínio da matéria. Às 17 horas desse dia de trabalho, analista de areias em fundição retornou à sua residência e pôde enfim descansar. Com a publicação do relato que escrevi a partir do relato de Francklin, pude a ele também agradecer.

instalador de lodo para sondagem | *installer of muck for the standard penetration test* trouxe para o projeto certa consciência acerca do caráter incômodo e perturbador da participação alheia, uma consciência da vontade de prosseguir à revelia da leitura do relato de André Nicolau Lopes Vieira Pizarro, que não cheguei a

¹² CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

¹³ SERRA, Richard. **Peso**. In: Richard Serra. **Escritos e entrevistas 1967-2013**. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2014.

receber. Duas questões me ocorrem diante desse desencontro. A primeira é associá-lo com a recusa do personagem Bartleby em responder à demanda de seu patrão, imaginando que André poderia estar me dizendo nas entrelinhas: “prefiro não fazer”.¹⁴ A segunda questão diz respeito ao entendimento da problemática implicada na noção de participação do espectador, a qual constitui um eixo conceitual para o **em obra project**. Jorge Menna Barreto, em entrevista¹⁵ que me concedeu, mencionou sua compreensão acerca dessa noção, afirmando que a participação efetivamente aconteceria quando o participante não correspondesse àquilo que dele o artista esperava. Se abraço a compreensão de Menna Barreto, crio para minha própria compreensão acerca da noção de participação uma espécie de necessário desentendimento entre autor e leitor. Importante esse ponto: a ser desenvolvido. De qualquer maneira, parece-me pertinente salientar que na redação do Termo de Compromisso procurei conservar certa imprecisão em relação a uma suposta demanda do autor¹⁶, com o propósito de, assim, garantir espaço para a emergência do desejo do leitor.

afiador de tesouras ambulantes | *sharpenner of travelling scissors* foi o título ocupacional que Helio Araujo Diniz Filho vestiu. O relato de Helio principia com o verbo “vestir” conjugado na primeira pessoa do singular e grafado em caixa-alta, sublinhando uma deliberação subjetiva tão cara ao **em obra project**. Não basta vestir uma das camisetas como se ela fosse equivalente a qualquer uma das outras, pois o projeto **em obra** trata de um compromisso que engaja o corpo: é o que pude depreender da atitude de Helio, no contexto da 5ª edição do projeto. O seu relato afirmava que as atividades que realizou vestido com a camiseta que escolheu foram prazerosas porque lhe permitiram perceber-se parte de algo maior. A participação de Helio me permitiu reconhecer no sentimento de pertencimento certa origem para relações de comprometimento e voluntariedade.

A participação de alfaceiro | *lettuce grocer* constituiu ocasião para a trazer à discussão uma questão imprescindível, relacionada ao lugar do leitor. Para Ricardo Crisóstomo dos Reis, o título ocupacional que vestia lhe permitia uma dupla interpretação, de maneira que “alfaceiro” tanto poderia se referir a “plantador de alfaces”, quanto dizer respeito a “observador de belas faces”. Ao manifestar sua compreensão acerca dessa ambiguidade possível, Ricardo instaurava as condições de possibilidade para sua deriva particular, assinalando que o sentido depende sempre de quem lê.

calculista de tempos | *computer of times* foi o título ocupacional escolhido por Juliana da Silva Santos. Ela relatou sua motivação para esperar pela pintura dessa camiseta: um desconforto pessoal com a percepção da passagem do tempo, uma

¹⁴ MELVILLE, Herman. **Bartleby**: o escriturário. Organização e apresentação de Fernando Sabino. Trad. Luís de Lima. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

¹⁵ TASCA, Fabíola Silva. **Artista plástico**: aspectos fisionômicos de um título ocupacional. Belo Horizonte: Centro de Pesquisa da Escola Guignard, 2015. Relatório.

¹⁶ TASCA, Fabíola. **em obra project**, 2020. Disponível em: www.cargocollective.com/emobraproject. Acesso em: 26 jun. 2020.

vontade de intervir no seu ritmo, por vezes acelerá-lo, por vezes retardá-lo. A participação de Juliana me recordou a palestra “Aceleração e depressão”¹⁷, na qual Maria Rita Kehl discorre sobre a perda do valor da experiência relacionada à aceleração do tempo, à depressão como um sentimento generalizado na contemporaneidade. Citando Antonio Candido, Kehl assinala que tempo não é dinheiro, que o tempo é o tecido das nossas vidas. Importante não perder de vista que o seu cálculo mercantil é uma brutalidade.

criador de tartarugas | *turtle raiser* realizou no dia 24 de maio de 2016, entre as 11h11 e as 23h23, uma palestra sobre fotografia, a qual imaginei marcada pela dicção lenta e pela insistência na projeção de uma única imagem. Assim, criei para a atuação de Tarcísio Luiz de Paula, por meio da imaginação, da memória e da escrita, uma situação que pudesse caber no dilatado intervalo de tempo que ele havia relatado ao projeto **em obra**. Nesse sentido, a participação de Tarcísio me permitia responder à ambição de Juliana, de maneira que eu imaginava uma circunstância por meio da qual fosse possível retardar a nossa percepção do tempo, buscando para tanto lançar mão dos auspícios da escrita e do espaço generoso da ficção.

Para imaginologista | *imaginologist*, a imaginação pode ser fonte de frustração e sofrimento se for capaz de turvar a nossa disposição para agir. Maria Luíza Teodoro Guimarães manifestou curiosidade pelo emprego da palavra “tarefas” no Termo de Compromisso. “Se a decisão sobre o que fazer e como fazer são decisões do participante, por que o projeto **em obra** lança mão da palavra ‘tarefas’, como se houvesse a necessidade de corresponder a determinada expectativa?” foi a pergunta que atribuí a Maria Luíza. A participação dela me permitiu mencionar que a escolha da palavra “tarefas” não é inocente. Ao trazê-la para o Termo de Compromisso, minha intenção foi a de provocar certo paradoxo, buscando despertar a acuidade crítica dos participantes, de maneira que eles ou elas pudessem (re)conhecer um trabalho específico como um trabalho próprio, cujas feições poderiam efetivamente determinar, à medida que conseguissem imaginá-lo.

Fábio Silva Tasca, consciente de que usava a camiseta pedreiro de chaminés | *chimney mason*, a qual o designava como participante de um projeto de arte, decidiu visitar um espaço cultural, coisa que não costumava fazer. O relato de Fábio sobre sua experiência de visita foi concluído com a promessa de uma próxima vez, permitindo-me, assim, invocar a fala de Waltercio Caldas, que define a arte como a vontade do seguinte, pertinente alusão ao desejo enquanto força propulsora da arte e da vida, ponto de convergência.

¹⁷ KEHL, Maria Rita. Aceleração e depressão. **Café Filosófico**. São Paulo: CPFL Cultura, 24 jun. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kwxYT5n6E9o>. Acesso em: 06 out. 2019.

vidraceiro de claraboias | *skylight glazier* mencionou o compromisso como uma força coercitiva que a obriga a fazer tudo correta e pontualmente. Usou a camiseta para praticar a escrita, manifestando desacordo com a maneira como confundimos identidade pessoal com ocupação profissional. A participação de Carina Santos Gonçalves promoveu uma coincidência entre as duas instâncias da ação, o fazer e o relatar, e, nesse sentido, assinalou o caráter de produção da experiência, próprio ao exercício da escrita.

O relato de decorador de lycra tensionada | *tensioned lycra decorator* motivou a comunicação que fiz no congresso Os Fins da Arte, intitulada “Àquilo, àquele que falta: sobre a destinação de trabalhos de arte”, por trazer a questão do endereçamento como constitutiva do **em obra** *project*. Em seu relato, Letícia Reis Arrighi Cerqueira aponta para as especificidades do objeto de arte enquanto porta-voz de uma mensagem não imediatamente legível, uma mensagem algo enigmática. Usei a palavra “enigma” para me referir ao modo como as camisetas solicitariam o trabalho do leitor. A participação de Letícia no projeto me permitiu ensaiar uma distinção entre público e público-alvo, subsidiada por diversas referências. Tal distinção constituiu um horizonte problemático para o projeto **em obra** e colaborou para orientar a minha decisão sobre concluí-lo sem que todos os títulos ocupacionais tenham respondido às chamadas abertas por ocasião das edições do projeto.

Ilze Petroni vestiu a camiseta operador de germinação | *germination operator* e, assim paramentada, voltou de Belo Horizonte para sua cidade natal, Córdoba, elaborando questões fundamentais para o projeto:

São peças únicas e irrepitíveis. Assim é cada uma das camisetas. Como são únicas e irrepitíveis cada uma das ações que levamos adiante no devir cotidiano. Porque, inclusive quando nos possam parecer tarefas mecânicas ou repetitivas, jamais são. Nada acontece duas vezes da mesma maneira. Absolutamente nada. Trata-se, então, de reconhecer que o que fazemos pode sempre ser um ato inaugural e, assim, combater, ou resistir à inércia monótona que nos é proposta como forma de vida.¹⁸

O texto de Ilze me fez recordar a série de pinturas de datas de On Kawara, nas quais ele pinta a cada dia uma tela monocromática sobre a qual vemos/lemos a data em que foi realizada a pintura. Entre outros projetos nos quais o artista reúne e ordena indícios de sua passagem pela Terra, o projeto *Date Paintings* ocupou On Kawara durante grande parte da sua vida, apresentando uma conexão

¹⁸ “Se trata de piezas únicas e irrepitibles. Asi son cada una de las camisetas. Como únicas e irrepitibles son cada una de las acciones que llevamos adelante en el devenir cotidiano. Porque incluso cuando nos puedan parecer tareas mecânicas o repetitivas, jamás lo son. Nada sucede dos veces de la misma manera. Absolutamente nada. Se trata, entonces, de reconocer que lo que hacemos puede ser cada vez un acto inaugural y así combatir (o resistir) la inercia monótona que nos es propuesta como forma de vida”. Cf. TASCA, 2020. Trad. Luciana Naves Coelho.

provocadora entre repetição e diferença ao descrever a prática artística como uma articulação de consequente envolvimento entre o trabalho e a vida.

auxiliar de reparação | *repair assistant* encontrou amigos numa noite quente, quando conversaram sobre o **em obra project**. A participação de Marina Câmara deu lugar à invenção de ações possíveis para esse sugestivo título ocupacional. Assim, lancei mão de uma alusão aos trabalhos de Francis Alÿs e Rosângela Rennó, pela maneira como tais trabalhos operam no sentido de restaurar determinados gestos e atitudes. Também fiz uma referência ao trabalho de minha autoria *Sala de estar*, realizado entre 2001 e 2004, por compreendê-lo como importante matriz para minha prática artística, a qual encontraria uma formalização de certos problemas com o encerramento do **em obra project**.

técnico em inteligências | *intelligence technician* flexionou imediata e deliberadamente o gênero da palavra “técnico” para “técnica” e usou a camiseta para se dedicar à misteriosa atividade de “fazer nada”. Laura Cohen Rabelo usou a palavra “performance” para referir-se à sua atuação no **em obra project**. Sobre esse termo encontrei o seguinte enunciado:

A maioria dos dicionários nos oferece uma definição bastante ampla para a palavra performance. O dicionário Merriam-Webster, por exemplo, define a performance simplesmente como ‘a execução de uma ação, o cumprimento de uma tarefa ou a maneira como algo opera’. Obviamente isso pode significar diferentes coisas. No mundo dos negócios, por exemplo, a palavra ‘performance’ é usada para descrever a produtividade de um funcionário, a forma como o movimento das ações se manifesta no mercado, ou o grau de eficiência no qual uma empresa produz sua mercadoria. No campo dos esportes o termo é usado para referir-se ao rendimento de um atleta durante uma competição, já no campo da tecnologia ele é usado em relação à utilidade de um aparelho. Na esfera da política, significa as ações específicas de um político, ou de um partido, ou simplesmente a eficácia de uma ideia política. Também usamos o termo para denotar a oscilação do valor de uma peça de mobiliário, de uma joia ou de uma pintura em um leilão. Na esfera das artes visuais pode-se referir à habilidade de uma cantora de ópera quando falamos sobre sua performance. Podemos também usar o termo para designar o próprio acontecimento, sendo a ópera um evento temporário que ocorre para uma audiência, em uma forma pública e duracional de ação artística.¹⁹

¹⁹ HOFFMANN, Jens; JONAS, Joan. Sobre performance (e outras complicações). **¿Hay em português?**, n. 2, p. 13-15, 2005. Disponível em: <http://hayenportugues.blogspot.com.br/>. Acesso em: 25 jan. 2014, p. 13-15.

Pareceu-me pertinente considerar a multiplicidade de sentidos para a palavra, sua polivalência em diferentes contextos. Importante a ambiguidade que se instaura aí, onde o termo pode tanto nos endereçar à questão da experiência do sujeito, tão cara às práticas artísticas experimentais dos anos 60/70, quanto pode se referir a desempenho, dizendo respeito a uma categoria tecnocrática de avaliação de resultados. Na direção de “experiência” nos aproximamos da expressão de Mário Pedrosa: a camiseta/título ocupacional como um convite à invenção do usuário das situações de uso, das ações possíveis e desejáveis, um convite ao exercício experimental de liberdade. Na direção de “desempenho”, o uso da camiseta denota o exercício de uma suposta tarefa, uma obrigação a ser cumprida com o intuito de se alcançar certo nível de produtividade, de atender a uma determinada demanda. O **em obra** *project* posiciona-se no lado da “experiência” e, assim, quis estimular o caráter de autonomia e inventividade do usuário da camiseta.

Tatiana Álvares Bicalho disse sentir-se cheia vestindo a camiseta varredor de vias provisórias | *sweeper of interim lanes*. Fiquei na dúvida se “sentir-se cheia” diria respeito a um estado de plenitude ou se aludiria a um sentimento de exaustão, de não mais se dispor ao esforço interminável de manutenção da vida, ao qual esse título ocupacional se refere. A participação de Tatiana veio ao encontro de meu interesse pelo livro de Hannah Arendt *A condição humana*²⁰, no qual a filósofa discute três atividades humanas fundamentais: labor, obra e ação. Lembrei-me também de Mierle Laderman Ukeles em *Care* [Cuidado], exposição na qual a artista fazia aos visitantes as seguintes perguntas: “O que você acha que é manutenção? Como você se sente gastando as partes da sua vida em atividades de manutenção? Qual é a relação entre manutenção e liberdade? Qual é a relação entre a manutenção e os sonhos da vida?”²¹

Bruno Guimarães Martins, vestido de ajustador de agulhas | *needle fitter*, preparou o café da manhã para a própria família. Num domingo estive na casa do pai, onde encontrou um amigo que lhe disse que, para os gregos, tecer era muito importante para a memória, para o conhecimento, para o desejo. “Tudo isso está em falta”, foi o que o amigo do ajustador de agulhas disse, com o que prontamente concordei. No fim do dia, Bruno desvestiu a camiseta, destinando-a ao cesto de roupa suja, e vestiu o seu pijama. Eu também decidi descansar.

Desde abril de 2018, o **em obra** *project* estava em suspensão, motivado pelo exercício da preguiça. Uma preguiça não destituída de relevância no contexto de um projeto que propõe valorizar modos idiossincráticos de articulação entre os termos “arte” e “trabalho”. Na introdução de *O direito à preguiça*²², panfleto

²⁰ ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.

²¹ UKELES, Mierle Laderman. **Manifesto for Maintenance Art 1969!** Arnolfini, 2013. Disponível em: <https://www.arnolfini.org.uk/blog/manifesto-for-maintenance-art-1969>. Acesso em: 06 out 2019.

²² LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça**. Trad. J. Teixeira Coelho Netto; introdução de Marilena Chauí. São Paulo: Hucitec; Unesp, 1999.

revolucionário de Paul Lafargue, escrito no século XIX, Marilena Chauí esclarece como a maldição do trabalho foi historicamente substituída pelo culto ao trabalho, sendo o direito à preguiça concedido a poucos. Que o trabalho, tal como o entendemos – enquanto atividade remunerada que se consolidou durante a Revolução Industrial na Inglaterra do século XVIII como modo de garantir a sobrevivência em territórios urbanos –, tenha nas sociedades capitalistas assumido um valor moral e obrigatório parece configurar um embaraço cada vez mais complicado. Diante desse embaraço, por vezes penso se o **em obra project** não está finalmente propondo alguma solução de (des)compromisso. Em certo sentido, o projeto teve a intenção de convidar seus participantes para experimentarem a descoberta e a invenção de um campo de manobras aberto ao exercício experimental da liberdade, convite extensivo aos leitores, por certo também participantes. Ao longo do projeto, busquei eu mesma encontrar as condições de possibilidade para esse exercício. No início deste texto afirmo que um corpo devotado ao trabalho (da arte) é assunto do **em obra project** (2012-2020). Ao decidir pela conclusão do projeto após oito anos de trabalho e pesquisa, sem que todos os títulos ocupacionais convocados a comparecer o tenham feito, contrário o requisito que eu mesma havia definido como condição necessária e suficiente para encerrar o projeto e me pergunto: que tipo de trabalho é esse que a arte realiza em nossos corpos, nossas vidas, nossa existência? Quero concluir a escrita deste texto, que é também um modo de formalizar o encerramento inacabado do **em obra project**, afirmando que o trabalho da arte nos permite vislumbrar uma maneira singular e própria de viver a vida.



Fig. 1 – 3ª edição **em obra project**. Arquivo do projeto. Disponível em: www.facebook.com/emobraproject. Acesso em: 09 nov. 2020.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Trad. Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BRASIL, Ministério do Trabalho e Emprego. **Classificação brasileira de ocupações**. Brasília: 2002. Disponível em: <http://www.mtecbo.gov.br/cbsite/pages/home.jsf>. Acesso em: 06 out. 2019.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. O artista se tornou figura da liberdade. **O estado de São Paulo**, 20 maio 2017. Entrevista a Daniel Augusto.
- FERRO, Sérgio. **Artes plásticas e trabalho livre: de Dürer a Velázquez**. São Paulo: Editora 34, 2015.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Serenidade, presença e poesia**. Trad. Mariana Lage. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2016.
- HEATHFIELD, Adrian; HSIEH, Tehching. **Out of Now: The Lifeworks of Tehching Hsieh**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2009.
- HOFFMANN, Jens; JONAS, Joan. Sobre performance (e outras complicações). **¿Hay em português?**, n. 2, p. 13-15, 2005. Disponível em: <http://hayenportugues.blogspot.com.br/>. Acesso em: 25 jan. 2014.
- HONORATO, Cayo. **Reempregos da visibilidade**. Canal Contemporâneo, 2016. Disponível em: <http://www.canalcontemporaneo.art.br/artemcirculacao/archives/006915.html>. Acesso em: 30 jun. 2020.
- KEHL, Maria Rita. Aceleração e depressão. **Café Filosófico**. São Paulo: CPFL Cultura, 24 jun. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kwxYT5n6E9o>. Acesso em: 06 out. 2019.
- LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça**. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Hucitec; Unesp, 1999.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MELVILLE, Herman. **Bartleby: o escriturário**. Organização e apresentação de Fernando Sabino. Trad. Luís de Lima. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.
- MENGER, Pierre-Michel. **Retrato do artista enquanto trabalhador: metamorfoses do capitalismo**. Lisboa: Roma Editora, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

SERRA, Richard. Peso. In: Richard Serra. **Escritos e entrevistas** 1967-2013. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2014.

TASCA, Fabíola. **em obra** *project*, 2020. Disponível em:
www.cargocollective.com/emobraproject. Acesso em: 26 jun. 2020.

TASCA, Fabíola Silva. **Artista plástico**: aspectos fisionômicos de um título ocupacional. Belo Horizonte: Centro de Pesquisa da Escola Guignard, 2015. Relatório.

UKELES, Mierle Laderman. **Manifesto for Maintenance Art 1969!** Arnolfini, 2013. Disponível em: <https://www.arnolfini.org.uk/blog/manifesto-for-maintenance-art-1969>. Acesso em: 06 out 2019.

Artigo recebido em 03/07/2020
Aceito em 28/10/2020