

Conclusiones

En escultura o en cualquier forma de expresión en las artes plásticas, el vincular el dibujo al proceso es más alentador que concebirlo o asociarlo a la obra definitiva. Existen artistas que emplean el dibujo y en esa relación al proceso de creación, el producto obtenido a través de esta acción, en ocasiones adquiere la cualidad de obra artística. Es relevante resaltar la importante aportación de este foro para proponer nuevos puntos de mira de trabajos de divulgación científica artística, por ello este planteamiento de interrelación entre áreas artísticas enriquecen en contenido y la forma el entendimiento de nuevas manifestaciones artísticas si son analizadas desde otros artistas. Consideramos la metodología de investigación empírica, es decir, aquella que aporta datos a través del conocimiento y la experiencia, como la más idónea para enriquecer la praxis de artistas futuros. •

3.59 Plataforma de agenciamentos como trabalho artístico

Regina Melim*

Abstract. *Since 1997, the Brazilian artist Helmut Batista, through the 'Capacete Entretenimentos', has introduced in the contemporary artistic context a different way of thinking art and its surroundings. The concept is based on the continuous agency of hybrid and collaborative activities by different artists. In this article, two projects are presented and discussed: the journal 'Planeta Capacete' and the mobile gallery 'A Banca'.*

Keywords: *hybrid activities, collaborative, agency.*

Resumo. *Desde 1997 o artista brasileiro Helmut Batista, através da plataforma denominada 'Capacete Entretenimentos', tem instaurado na cena artística contemporânea um modo diverso de pensar a arte e seus contextos. Trata-se de contínuos agenciamentos de práticas híbridas e colaborativas empreendidas com diferentes artistas. Dois projetos serão aqui apresentados e analisados: o jornal 'Planeta Capacete' e a galeria móvel 'A Banca'.*

Palavras Chave: *práticas híbridas, colaborativas, agenciamentos.*

Agenciamentos como trabalho artístico

Desde 1997, com denominações que variavam de 'Espaço P', 'Espaço Purplex', 'Capacete Projects' e finalmente 'CAPACETE Entretenimentos', o artista brasileiro Helmut Batista tem agenciado e viabilizado produções que explodem com a noção do que seja um trabalho artístico, bem como a idéia do referencial de uma sede fixa para a sua realização e apresentação. Projetos híbridos e colaborativos, por excelência, tem sido a sua principal característica.

Em 2002, convidado a participar da edição da 25a Bienal de São Paulo convida dois artistas para dividirem essa experiência com a galeria ou escritório móvel, conhecido como *A Banca*: a francesa Marie-Ange Guillemot e o brasileiro Marssares. Um projeto-obra de compartilhamento e agenciamento, esse procedimento empreendido por Helmut Batista trazia também incluso uma prática curatorial e resumia, conforme assinalava o artista, a atividade de

* Brasil, Departamento de Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (CEART/UEDESC), Florianópolis, Estado de Santa Catarina. Artista visual y profesora. Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de **São Paulo**. Em 2006 criou *par(ent)esís*, plataforma de publicações artísticas e curatoriais. Autora do Livro *Performance nas artes visuais*, Jorge Zahar Ed., RJ, 2008.

aproximadamente quatro anos da plataforma *Capacete Entretenimentos* – sublinhada continuamente como um espaço cuja característica principal é diluir o artista como único autor. Traduzido como propositor, é através de agenciamentos como esses que Helmut Batista tem estendido e somado a responsabilidade de um trabalho artístico.

A Banca, uma galeria móvel transportável para distintos lugares, nasceu da necessidade que o artista Marssares vislumbrava para um trabalho artístico cujo formato era o de uma instalação sonora em um parque. Que pudesse acontecer no Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, junto com o trânsito, de modo a incorporar os sons que ali vagueiam. Nasceu, assim, em 1999, um protótipo, muito semelhante ao espaço de uma banca de jornal, comum em muitos centros urbanos que, transformada em uma estrutura dobrável, seria transportada em carros de passeio e remontada quando necessário (Figura 1).

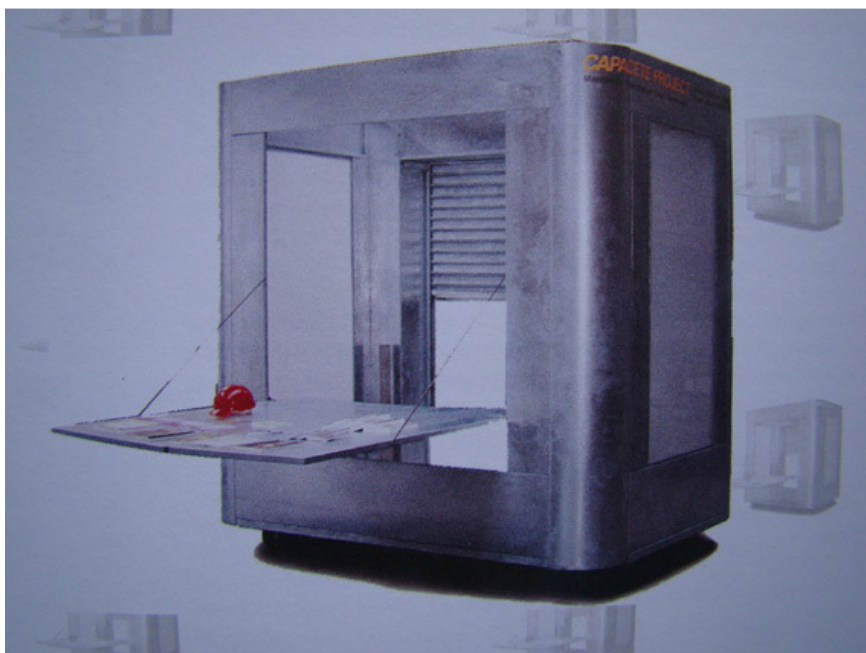


Figura 1 . Protótipo da *Banca*. Design e conceito de Helmut Batista, 1997. Composta de chapas galvanizadas, completamente desmontável, sobre rodas e com as laterais em vidro para projeções. Imagem reproduzida no livro que integrou a exposição Panorama da Arte Brasileira, 2001, MAM, São Paulo, Brasil.

A idéia, também, é que não apenas fosse vista como uma galeria, mas também como uma oficina ou um espaço de experimentação. E como espaço de experimentação *A Banca*, neste trabalho proposto por Marssares, foi montada e apresentada inicialmente em um parque, seguido da montagem em uma praia na cidade do Rio de Janeiro.

A segunda versão de *A Banca* foi criada, então, em 2002 para participar da Bienal de São Paulo. À princípio, conta o artista, havia sido planejado para acontecer a partir de múltiplos deslocamentos. Assim, semanalmente, poderia estar tanto no espaço interno do edifício da Bienal como também no espaço externo a este, no parque Ibirapuera. Além disso, a idéia é que pudesse ser ocupada por diferentes artistas. Todavia, este projeto, recusado pela direção da Bienal, foi composto da participação de apenas os dois artistas anteriormente mencionados (Batista, Helmut apud Navarro, 2005, p. 33).

Marie-Ange Guillemot ocupou o espaço com uma biblioteca composta somente de publicações de artistas. Durante este período que esteve montada no interior do edifício da Bienal de São Paulo, qualquer visitante da exposição poderia sentar e, calmamente, folhear, ler e conhecer o material ali exposto. Já Marssares, ocupou o espaço com um trabalho sonoro e, igualmente a proposta realizada no Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, *A Banca* foi deslocada e montada no espaço exterior, em meio ao parque Ibirapuera, acessível a qualquer pessoa que por ali estivesse caminhando.

A Banca, conforme assinala Helmut Batista, foi criada também como um organismo que deveria estabelecer uma série de vínculos de informações quando montada em algum lugar. Sobretudo, porque a idéia geral era que funcionasse no espaço público, em áreas não habituais, tornando possível alcançar uma audiência que tem pouco ou nenhum contato com arte contemporânea. Uma maneira de apresentar outros formatos possíveis de exposição, de modelos curatoriais diferenciados, de uma noção um pouco mais distendida daquilo que se presume como sendo uma galeria, bem como da noção de museu. De questionar estas instâncias e propor espaços expositivos que integrem-se de forma mais efetiva com a cidade e seus habitantes. Semelhante como descreve o artista brasileiro Ricardo Basbaum acerca de exposições:

Sair da rua, entrar (na exposição?): é neste intervalo de descontinuidade que se instaura um ponto sensível, confrontando expectativas pré-estabelecidas e surpreendentes surpresas: 'rua x exposição', e ainda 'casa x exposição', 'livro x exposição', 'cidade x exposição', etc – variadas mediações para se abordar os trabalhos. 'Exposição' é apenas um dos conjuntos de convenções possíveis que organizam o processo de trazer à público uma proposição de arte (com trabalhos mais ou menos desmaterializados...). Afinal, o que conta é a impregnação das poéticas em sua capacidade de fazer deslizar códigos estabelecidos (Basbaum apud Hoffmann, 2003, sp).

À essas distintas montagens de *A Banca*, a intensificação do deslizamento dos códigos estabelecidos era feita a partir da realização de catálogo, vídeo ou da publicação de uma entrevista ou conversa com os artistas envolvidos. Segundo Helmut Batista, “era de fundamental interesse representar e possibilitar uma continuidade não somente de linguagem, como servir de plataforma na construção do próprio histórico do artista, documentando sua produção e trazendo-a ao alcance do público. O agenciamento era seu próprio conteúdo” (Batista apud Zahm, 2003, s/p).

Estes registros no formato de publicações tem sido a maneira que Helmut Batista vislumbra como o desdobramento das ações agenciadoras e de compartilhamento do *Capacete Entretenimentos*. E que constituem-se, também, como uma forma de circular um trabalho artístico. Foi por esse motivo, ressaltando a noção de circulação, que nasceu, em 2001, o jornal denominado *Planeta Capacete* (Figura 2). Com tiragem de 5.000 exemplares, distribuído gratuitamente para várias regiões do país, o *Planeta Capacete*, em todo o seu período de existência (2001-2004), teve sempre como norma convidar artistas para projetar cada número publicado. Cada artista convidado tinha, portanto, a liberdade de criar o periódico da forma que melhor lhe conviesse: o formato e até mesmo, se assim o desejasse, interferir no corpo editorial. A única limitação era o material, que deveria ser de baixo custo, possibilitando uma grande tiragem, assegurando dessa forma uma maior distribuição no processo de sua circulação.

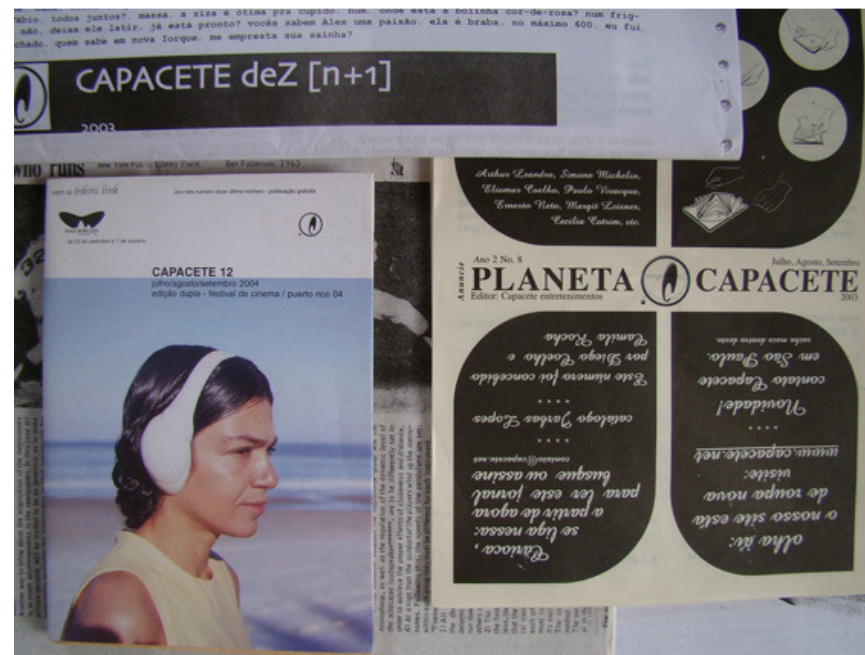


Figura 2 . Jornal *Planeta Capacete* n. 8, 10 e 12. Fonte: própria.

A partir de 2003 iniciou-se também a edição de catálogos de artistas brasileiros emergentes e distribuídos pelos mesmos canais que o jornal *Planeta Capacete* transitava, tais como: envio pelo correio, além da distribuição gratuita em universidades, centros culturais, museus e livrarias. Igualmente livre para ser desenvolvido de acordo como cada artista planejasse, cada uma dessas publicações trazia a fala do artista na forma de textos, entrevistas ou projetos a serem desenvolvidos, contemplando ainda mais a idéia central da plataforma *Capacete Entretenimentos* como um espaço experimental.

Nos últimos anos, a partir de 2002, a sede e principal dessa plataforma de experimentação artística, espécie de laboratório permanente de criação em arte, tem sido a escola de cinema Darcy Ribeiro, no Rio de Janeiro. Contudo, as características principais que consistem na produção, agenciamento e mobilidade, iniciada nos dois primeiros projetos comentados, de Marie-Ange Guillemot e Marssares, sem dúvida permanecem. No formato de residência de artista, esta sede possibilita que artistas de diferentes localidades,

nacionalidades, possam trabalhar e testar outros lugares, fora do espaço usual de seu atelier ou cidade, descobrindo assim novas situações e compartilhamentos em seu processo artístico.

Nesse desdobramento último que é a residência de artista, temporária e móvel por natureza (aproximadamente três meses), recorre da mesma forma à realização de publicações como modo de inspirar em momentos futuros, próximos ou mesmo distantes, o acesso e a reflexão em sua leitura. De pequenos formatos, tal como livros de bolso, não impõe nenhum tipo de hierarquia entre a experiência vivida e a registrada, anotada ou descrita. Vistas simplesmente como informação do processo artístico tornam-se – as publicações, elas mesmas – o veículo das proposições artísticas que ali se inserem. E as proposições ali impressas dispostas, não como um conjunto de trabalhos artísticos prontos, fechados em si, mas, como uma superfície aberta e distributiva. E em permanente circulação. •

Referências

- Batista, Helmut (2008) *Livro para Ler*. Rio de Janeiro: Editora Associação Capacete Ltda.
- Hoffmann, Jens (2003). *A exposição como trabalho de arte/The Exhibition As a Work of Art*. Rio de Janeiro: Escola de Artes Visuais do Parque Lage/Nuclear/Instituto de Artes/UERJ.
- Navarro, Santiago Garcia (org.) (2005) *El pez, la bicicleta y la maquina de escribir: un libro sobre el encuentro de espacios y grupos de arte independientes de América Latina y el Caribe*. Buenos Aires: Fundación Proa. ISBN: 987.21336-2-X.
- Zahm, Olivier (2003) *Rio, cidade superexposta*. Rio de Janeiro/Londres: Capacete Entretenimentos/Gasworks.