

## “MÃO DE OBRA”: REFLEXÕES SOBRE O MATERIAL E O IMATERIAL NA ARTE

Jéssica Magalhães Melo

Programa Institucional de Iniciação Científica / UFES

Gisele Ribeiro

DAV / UFES

Palavras-chave: *arte contemporânea, trabalho material e imaterial.*

O trabalho “Mão de Obra”, baseado na ação de carimbar a frase título na mão dos espectadores/ouvintes aqui presentes, suscita questões tanto com relação ao contexto onde se apresenta quanto sobre seu conteúdo textual. Ao carimbar as suas mãos com o termo “mão de obra” tocamos no papel do espectador na obra de arte, visto não mais, e não só, como aquele que a contempla, mas como parte fundamental do funcionamento do trabalho<sup>1</sup>, sem a intenção de organizar numa hierarquia a ideia, o conceito e a execução, inclusive como procedimento “manual”. “Mão de Obra” também pode ser interpretada levando-se em conta a ação planejada já atenta para o uso histórico do carimbo<sup>2</sup> e o lugar onde é inserida (Colóquio de Pesquisa em Artes e Centro de Artes da UFES). Desse modo, sob essa perspectiva contextual, lê-se “mão como obra de arte”.

Se considerarmos paralelamente o conteúdo da frase enunciada, que remete ao contexto das relações trabalhistas, a ação aponta para o debate em torno do trabalho material e imaterial. A expressão “mão de obra” está tradicionalmente ligada ao trabalho manual de um empregado na produção industrial. Considerando-se, portanto, a premissa de que pensar a arte na contemporaneidade tornou-se pensar as inter-relações dessa área com outras áreas do campo do conhecimento, o trabalho



“Mão de Obra” traz aspectos politicosocioeconômicos relativos ao campo do trabalho para o terreno da arte, aproximando-os. O trabalho assume a lógica trabalhista, colocando o visitante à serviço do trabalho<sup>3</sup>, onde o gesto de carimbar se relaciona com a produção em série, própria do sistema de produção “fordista”, mas também conduz a relações entre trabalho material e imaterial, características do momento “pós-fordista” contemporâneo.

No pós-fordismo, aquele que produz mais-valia, comporta-se — desde um ponto de vista estrutural, certamente — como um pianista, bailarino, etc. e, portanto, como um homem político. Com referência à produção contemporânea, resulta perspicaz a observação de Hannah Arendt sobre a atividade dos artistas executantes e dos homens políticos: para trabalhar necessitam de um ‘espaço de estrutura pública’. No pós-fordismo, o Trabalho requer um ‘espaço de estrutura pública’ e se assemelha a uma execução virtuosa (sem obra).<sup>4</sup>

Levamos em consideração também como este trabalho artístico oscila entre estes polos, supondo uma lógica onde a prática artística apresenta, ao mesmo tempo, um trabalho material e um trabalho imaterial. Tal oscilação torna-se explícita em diversos projetos e textos de artistas que, embora considerados periféricos, não deixam de se constituir como uma forma de materialização da ideia<sup>5</sup>, conduzindo a questionamentos acerca da noção de trabalho manual do artista, e sua relação com a autoria enquanto legitimadora da autenticidade da obra, em contraponto com noções de autoridade, inclusive em autorizar outro a realizar o trabalho.

Coloca-se em discussão o papel e lugar da arte no momento contemporâneo, onde o desenvolvimento de práticas de *site-specific* teria levado ainda a uma ampliação da noção de “lugar”, a fim de compreender o “site” da arte como “site discursivo”<sup>6</sup>. Embora esta concepção permita, por um lado, a fuga dos espaços físicos especializados das instituições museísticas, devemos considerar que não se pode escapar por completo da “instituição-arte”, compreendida aqui através das considerações da “Crítica Institucional”, não apenas como espaços físicos, mas como campo discursivo<sup>7</sup>. Segundo Miwon Kwon:

Dessa forma, o “site” da arte vai para longe de sua coincidência com o espaço literal da arte, e a condição física de uma localização específica deixa de ser o elemento principal

na concepção de um site. Quer articulado em termos políticos ou econômicos, como no caso de Haacke, ou em termos epistemológicos, como em Asher, mais importantes são as técnicas e os efeitos da instituição de arte uma vez que circunscrevem a definição, produção, apresentação e disseminação da arte que se tornou o local de intervenções críticas. Concomitante a esse movimento na direção da desmaterialização do site é a progressiva desestetização (por exemplo, recuo do prazer visual) e a desmaterialização do trabalho de arte. Indo contra o menor sentido dos hábitos e desejos institucionais, e continuando a resistir à mercantilização da arte no/para o Mercado de arte, a arte site-specific adota estratégias que são ou agressivamente antivisuais – informativas, textuais, expositivas, didáticas –, ou imateriais como um todo – gestos, eventos, performances limitadas pelo tempo<sup>8</sup>.

A releitura e debate que pretendemos levar adiante, portanto, aborda questões relativas às relações trabalhistas, a partir de uma concepção da arte como um campo onde existe não só produção material/visual, como também uma produção imaterial/conceitual. Nos interessa assim ampliar as discussões sobre a ideia de autoridade em autorizar, em contraponto à autoria manual do artista, enquanto legitimadora da autenticidade de um trabalho e investigarmos a adequação do enunciado ao meio e ao gesto, bem como a rearticulação de uma noção de “*site-specific*” para “*site-oriented*”, onde o “site” ganha discursividade. Como foi apontado, questões relativas à “desmaterialização” do objeto de arte também são relevantes<sup>9</sup>, além de trabalhos e textos ligados à arte conceitual e à crítica institucional.

---

1 Baseando-se no pressuposto duchampiano de que o “ato criador” não se realiza sem a presença do público. Ver DUCHAMP, Marcel. “O ato criador”. In: BATTOCK, Gregory (org.). *A nova arte*. São Paulo: Ed. Perspectiva, col. Debates, 1975.

2 Sua utilização no âmbito geral da cultura, como instrumento atrelado à burocracia e à ideia de atestado documental, mas também no uso histórico desta ferramenta no âmbito da arte. Ver Cildo Meirelles, *Inserções em Circuitos Ideológicos – Projeto Cédula “Quem Matou Herzog”*, 1970.

3 DUCHAMP, Marcel, op. cit.

4 VIRNO, Paolo. *Gramática da Multidão: Para uma Análise das Formas de Vida Contemporâneas*. Disponível em [http://br.geocities.com/autoconvocad/gramatica\\_da\\_multidao.html](http://br.geocities.com/autoconvocad/gramatica_da_multidao.html). Arquivo consultado em 7 de maio de

2012, p. 22.

5 Aqui o projeto toca em questões relativas à arte conceitual e ao problema da desmaterialização do objeto de arte. Ver LIPPARD, Lucy. *Seis Años: la desmaterializacion del objeto artistico*. Madrid: Akal, 2004.

6 KWON, Miwon. “Um lugar após o outro: anotações sobre site-speciicity”. In: *Arte&Ensaio*, n. 17, 2008.

7 FRASER, Andrea. “Da crítica às instituições a uma instituição da crítica”. In: *Concinnitas* Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, Ano 9, Vol. 2, nº 13, dezembro de 2008, pp. 178-187.

8 KWON, Miwon, op. cit.

9 LIPPARD, Lucy. op. cit.

## REFERÊNCIAS

DUCHAMP, Marcel. “O ato criador”. In: BATTOCK, Gregory (org.). *A nova arte*. São Paulo: Ed. Perspectiva, col. Debates, 1975.

FRASER, Andrea. “Da crítica às instituições a uma instituição da crítica”. In: *Concinnitas* Revista do Instituto de Artes da UERJ, Rio de Janeiro, Ano 9, Vol. 2, nº 13, dezembro de 2008.

KWON, Miwon. “Um lugar após o outro: anotações sobre site-speciicity”. In: *Arte&Ensaio*, n. 17, 2008.

LIPPARD, Lucy. *Seis Años: la desmaterializacion del objeto artistico*. Madrid: Akal, 2004.

VIRNO, Paolo. *Gramática da Multidão: Para uma Análise das Formas de Vida Contemporâneas*. Disponível em [http://br.geocities.com/autoconvocad/gramatica\\_da\\_multidao.html](http://br.geocities.com/autoconvocad/gramatica_da_multidao.html). Arquivo consultado em 7 de maio de 2012.

Jéssica Magalhães Melo é artista e aluna da UFES, inicia a graduação em Licenciatura em Artes Visuais em 2009. Migra, em 2012, para o curso de Bacharelado em Artes Plásticas, visando direcionar a pesquisa para a produção artística. Este ano começa a fazer parte do grupo de pesquisa PLACE e entra no programa de iniciação científica da UFES, com a orientação da prof. Gisele Ribeiro. Trabalha também como tatuadora em estúdio de tatuagem em Vila Velha.

Gisele Ribeiro é orientadora, artista, pesquisadora e professora do Departamento de Artes Visuais da UFES. Mestrado em Linguagens Visuais, UFRJ (2002), e doutorado pela Universidade de Castilla-La Mancha na Espanha (2010), com a tese “*PROJETO URUBU: opacidad y transparencia en el arte y en la esfera pública*”. Professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Artes da UFES. Sua pesquisa tem como foco as implicações políticas da arte.