Cho: a arte do trabalho e o trabalho da arte

Num contexto pós-colonial como o brasileiro, algumas decisões e funções se tornaram mais difíceis de serem tomadas e desempenhadas. Mais que isto, numa sociedade substancialmente capitalista como a nossa, o desenvolvimento escolar, mental e corporal caminham quase naturalmente para uma adaptação ao trabalho. Na altura do Ensino Médio, no estudo regular, começamos a nos preocupar com as próximas etapas do processo de adultização dos corpos, o que nos obriga a considerar quais cargos de emprego podemos e conseguimos desempenhar. Um sinal evidente disto é o fato do período pré-vestibular ser orientado intensamente pelos desejos e sonhos que alimentamos em relação aos empregos. É comum escolhermos os cursos de profissionalização (graduação, técnico ou especialização) de acordo com estes anseios. É mais comum ainda trabalharmos em coisas diversas para manter o estudo e preparo profissional. Quantos amigos ou conhecidos custearam uma graduação com o trabalho de telemarketing? Isto não se aplica a todos, é verdade, há quem seja custeado para se preparar para o trabalho e há quem possa se eximir do trabalho, já que jamais trabalhará. Me refiro, todavia, à maioria das juventudes que integram classes trabalhadoras submetidas às atualizações de exploração nos trabalhos.

Se tornar um artista no Brasil é um dos caminhos que desafiam com maior eloquência o enredo apresentado acima e se aplica de modo significativo à geração contemporânea. Não é simples ser um artista por aqui quando seu sobrenome é comum; embora pareça ser mais fácil que no século passado, ser artista no Brasil contemporâneo carrega seus respectivos desafios que, fieis ao sistema capitalista, irrevogavelmente regem também o mercado das artes. De modo geral, um artista não-herdeiro hoje se torna uma espécie de trabalhador autônomo que transforma sua produção e fruição estética em pequenos produtos, comumente poéticos, para estabelecimento da vontade em se tornar parte da categoria. Algumas exposições, a partir disso, são quase feiras e eventos de vendas que retiram o poder de compra da dinâmica, mas ainda não retiram a necessidade do esforço explorado na produção do que se apresenta. Ainda há casos dos que, sem a intenção de integrar classe artística alguma, produzem pelo desejo e/ou necessidade em produzir e, assim, transformam a produção artística numa ferramenta evidente de discurso, protesto, incriminação, denúncia ou todas opções juntas. Toda arte é um discurso, fato inegável, então ao invés de transformarem esta categoria de artistas emergentes, chamam a prática pelo nome: política.

Por inúmeros fatores, o desenrolar do cotidiano costuma ser material fértil para casos como estes, o que tem resultado numa diversidade interessantíssima na maneira como podemos ler, observar, representar e nomear o mundo do agora e do hoje. E, como as barreiras entre arte e cotidiano sempre foram bastante frágeis, das duas esferas se influenciam e se confluem bastante. A jovem artista Cho compreende e explora isto de maneira bastante notável. Residente em São Paulo e trabalhadora comercial desde o início da juventude, marca em seu trabalho os imaginários e consequências com os quais o trabalho formal caracteriza seu corpo e, expandindo suas reflexões com materialidades artísticas, nem sempre tão duráveis como perceberemos, como caracteriza o corpo dos trabalhadores e trabalhadoras do Brasil com as regras acordadas do que chamamos de Mercado de Trabalho.

Os trabalhos de Cho sobre os trabalhos da vida nos possibilitam observar e refletir sobre coisas que dificilmente conseguimos em posição de trabalhadores e trabalhadoras celetistas - o que caracteriza sua obra enquanto experimentação efêmera da crítica ao trabalho.

Para o Programa de Exposições do Centro Cultural de São Paulo de 2024, Cho propõe um projeto expográfico dinâmico e inquieto com cinco obras nomeadas "Ponto de Registro do Artista", "Kaeru I", "Kaeru II", "Outro dia" e "Cobra". Cada núcleo de sua expografia marca a influência do corpo do artista em suas próprias obras, mas também enuncia diferentes modos de notar o exercício do trabalho sobre o corpo. Descrevo e analiso-os a seguir.

Utilizando um dos signos mais frequentes do trabalho formal, "Ponto de Registro do Artista" (2023) dialoga diretamente com a ida cotidiana do trabalhador ao trabalho. Mais que isso, dialoga com o registro desta estadia e pausas. Esta obra consiste numa impressão semanal (5 vezes semana) de imagens que o artista acumulará em sua vida cotidiana e fora da exposição. Em outras palavras, cinco vezes numa semana Cho imprime, na própria exposição, imagens de contextos relacionados a ele que não necessariamente estão vinculados à proposta expográfica. O ponto de registro do trabalho formal se faz presente não pela impressão, mas pela ida do artista até a exposição. Contraditória e irreverente, esta obra enuncia bem o teor crítico sustentado no discurso estético de "Comprovante". Embora as imagens saiam de uma impressora térmica portátil, gerando uma estética e materialidade bem próxima aos registros de pontos digitais, a obra se caracteriza mais como um álbum ou um feed, como um acúmulo de registro de pontos. Ou ainda: não seriam as fotografias cotidianas a marcação de um outro ponto?

"Kaeru I (Registro de Ponto do Trabalhador)" e "Kaeru II (Registro de Ponto do Trabalhador)", ambos de 2023, continuam a menção às marcações de pontos eletrônicos dos trabalhos celetistas, mas incluem tons sensíveis que enriquecem sua proposta. "Kaeru I (Registro de Ponto do Trabalhador)" é composto por dois registros de ponto digitais ($20,5 \times 3,5$ cm) posicionados paralelamente na parede com um amuleto Kaeru no meio. As duas marcações se referem a tempos distintos na vida de Cho. No primeiro, localizado à esquerda, vemos seu último dia de trabalho numa loja onde trabalhou em 2016. No segundo, à direita, a marcação do primeiro dia em que retorna a trabalhar na loja em 2023. Mantém-se o trabalho e o trabalhador, mas altera-se seu nome. Enquanto pessoa transgênera, Cho marca nos registros de ponto, sua transformação pessoal no ritmo da permanência das dinâmicas de trabalho. Em 2016, nome morte. Em 2023, nome atual. O amuleto Kaeru no meio é fundamental. Do japonês, kaeru significa "sapo" e "volta", ao mesmo tempo, por isso se constitui com a imagem de sapo, comumente minúsculo e com certo brilho (metálico ou de reflexo), significando o retorno de todo dinheiro que sai. É utilizado comumente nas carteiras e funciona como meio de manutenção da prosperidade e garantia de recursos contínuos. Segundo o próprio artista, no caso de "Kaeru I (Registro de Ponto do Trabalhador)" o amuleto kaeru, localizado entre os registros de ponto, convoca não a volta do dinheiro, mas a volta de uma pessoa.

Em "Kaeru II (Registro de Ponto do Trabalhador)" Cho enfileira alguns dias de trabalho na loja já citada por meio das marcações que fez em suas chegadas, saídas e retornos do almoço, e bem como em suas saídas do trabalho. Sua reunião minuciosa resultou numa espécie de relatório de alguns dias de trabalho em 2014 no bairro da Liberdade (SP). No

local do nome do trabalhador, Cho inclui frases presentes nos amuletos kaerus como "Dê de presente", "Muita sorte e felicidade", "Terá todo o dinheiro que gastou de volta" e "Carregando-o na bolsa ou carteira". Ao fim de cada fileira dos registros diários está posicionado um amuleto kaeru.

Assim como em "Kaeru I (Registro de Ponto do Trabalhador)", "Kaeru II (Registro de Ponto do Trabalhador)" convoca uma menção irônica à figura do trabalhador, do mercado de trabalho e dos objetos de trabalho. Em seu caso os amuletos, vendidos na loja em que trabalhou, materializam, ao mesmo tempo, o motivo de seu trabalho (venda e dinheiro) e o próprio trabalhador. Expostas às luzes da exposição, bem provavelmente os registros perderão coloração no decorrer das semanas e acrescentarão às obras certo de tom de efemeridade. Aqui se verifica outra ironia, já que, se constituindo enquanto uma crítica estética e, porque não, poética, as obras se apagarão com o tempo, retirando das visualidades o campo da denúncia e da citação ao trabalho. Permanecerão os amuletos que, sem os indícios dos registros de ponto, chamarão de volta outras coisas. Talvez o próprio trabalho apagado.

"Outro dia" (2022) é uma espécie de maximização das experimentações da artista nas obras já analisadas. Numa folha de nota fiscal, impressa termicamente, é incluído um grupo de 250 dias vividos pela artista, assim como os gastos (em espécie e extratos bancários) respectivos a cada um desses dias. Na linguagem das notas fiscais, cada dia representa um item de uma compra, mas sua indicação não é feita pela contagem dos dias que integram o grupo. Isto é, ao invés de pontuar os dias de 1 a 250, Cho indica os dias pela quantidade de dias em que está viva, respectivo a cada um. Por exemplo, como indica na nota, Cho já havia vivido 9.247 dias em 19 de setembro de 2021 e gastou R$218,16 neste dia.

Metódico e especificamente cuidadoso em registros, o trabalho "Outro dia" nos demonstra que as reflexões de Cho buscam complexificar e significar os dias por meio de categorias que os ornamentam, e no caso dos trabalhadores, isto se dá necessariamente pelo trabalho e pelos gastos. Trabalhar para ter dinheiro e poder gastar este dinheiro. Uma crítica à sua substancialidade nas sociedades capitalistas.

Novamente por meio dos signos referentes ao dinheiro e ao trabalho, "Cobra" (2024) retoma a reciclagem dos objetos cotidianos, elaborando novas funções para eles. Neste caso, uma máquina de cartão com fio está disposta numa das paredes da expografia e contém em seu visor não as informações de pagamentos, comuns a estas telas, mas o registro em vídeo de um período de trabalho do artista na loja, já citada, cumprindo a função de operadora de caixa. O vídeo inicia com a frase clássica dos comércios paulistanos: "Boa tarde. CPF na nota?" e, numa plataforma incomum, propõe diálogo com os imaginários diversos de compra, venda e trabalho. Se não enquanto operadora de caixa, já experimentamos o que ele nos mostra enquanto cliente. É bastante potente pensar nas funções representadas e em seu acesso, por parte dos espectadores, sem necessariamente ter ocupado lugar semelhante. Há algo mais comum que o trabalho?

É notável a criação temporal e de significância com o qual o projeto expográfico de Cho dialoga e cria nos agrupamentos dos núcleos de suas obras. Autobiográfico o suficiente, suas obras convocam a experiência coletiva do trabalho e do consumo pela sobrevivência sem se furtar da subjetividade dos indivíduos, constituindo, assim, mais que uma obra

biográfica, uma elaboração do cotidiano por meio de memórias e experiências coletivas geridas por sua vivência específica. Trabalho! CPF na nota?

Uila, 2024