

A instalação enquanto lugar e o lugar do espectador

Elida Tessler ¹

*O ato criador não é executado pelo artista sozinho;
o público estabelece o contato
entre a obra de arte e o mundo exterior.
Marcel Duchamp*

O que é a criação de um lugar? Como abrir espaço àquilo que nos comprime a ponto de fazer doer? São perguntas como estas que pulsam no momento em que nos propomos a criar contornos lineares a um pensamento encoberto por neblina. O que é nebuloso na vida torna-se matéria-prima para a arte, e eis o ponto de partida para o que eu gostaria de aqui expor.

Em que momento um lugar deixa de ser qualquer um para tornar-se obra de arte? De onde vem essa necessidade do artista de envolver completamente o espectador quando este dispõe-se a exercitar o seu olhar?

Não sabemos ao certo quando estas inquietações tornaram-se de tal forma eloqüentes, contagiando a história da arte de acontecimentos que fugiam às catalogações possíveis, isto é, às categorias como escultura, gravura, pintura, desenho e outras já tão nossas conhecidas. O fato é que hoje fala-se em novos conceitos. Porém, a implicação de outra mudança também está aqui presente: o estatuto do espectador em relação ao lugar que ele ocupa.

Para quem tem acompanhado as produções de artistas contemporâneos, no contexto nacional e internacional, o termo **instalação** já é bastante familiar, mas nem por isso deixa de causar ambigüidades ou estranhezas. O mais importante, é que ele guarda em si o sentido de abrigar, de alojar, de realmente instalar algo ou alguém em determinado lugar. Instalação é ato ou efeito de instalar(-se). Este aspecto reflexivo faz, ao meu ver, o encontro do verbo e do sujeito, mostrando-nos um desenho curvo, circular. A seta indicando o estatuto de chegada para o ponto de partida, e a linha convidando-nos a participar de um percurso. Na verdade, utiliza-se o termo **instalação** para designar um grande conjunto de práticas e pesquisas em arte contemporânea. Isso começa a acontecer de forma mais sistemática a partir do início dos anos 60, quando intensificou-se o desejo de efetivar o que já fora anunciado

¹ Artista plástica. Professora do Instituto de Artes UFRGS. Coordena junto com Jailton Moreira o Torreão - espaço de intervenção em arte contemporânea

pelas vanguardas artísticas do início do século 20: realizar a fusão entre arte e vida, ressignificando atitudes e possibilitando cada vez mais que o quadro abandonasse a sua moldura, impregnando o ambiente de valores sensíveis e, por que não, perturbadores.

A instalação é uma operação artística, é uma intervenção que reúne atitudes e objetos, incorporando o espaço como elemento constituinte da obra. Que seja a sala de exposições de um museu ou galeria, ou um jardim, uma capela ou qualquer recorte do espaço urbano, o importante a considerar é o conjunto formado como um todo, que faz nascer uma forma outra, coesa, diferenciada de nossos registros anteriores acerca do que já conhecíamos de cada objeto isolado. O que acontece, então? Eis o ponto de giro novamente aqui presente: estamos todos incluídos na obra, queiramos ou não, quando adentramos em seu espaço.

Nosso olhar e nossos gestos completam o trabalho do artista. A significação da obra se infiltra em seu ambiente. A proposição se abre, provocando a fusão entre ela e o espaço social. Neste caso, o observador entra em relação com a obra acrescentando sua contribuição. O público reage criticamente. Uma instalação é constituída por elementos dispostos de maneira particular destinados a sensibilizar a percepção do espectador-participador, a fim de também estimular uma reação, uma atitude, um ato criativo.

Quem realiza o projeto de uma instalação sabe-se totalmente dependente, para sua efetiva realização, do visitante que ali depositará sua atenção. Este dado também não é novo. Cristina Freire² aponta para as origens do termo **instalação** e lembra que as expressões *Ambiente*, *Environnement* e *Assemblage* o antecederam. Em relação à diferença destas outras práticas, a autora acrescenta: “*ela (a instalação) não ocupa o espaço, mas o reconstrói criticamente*”.

A equação entre a vida e a arte me interessa de forma particular. Parece que só acreditando nela conseguimos atingir o mínimo de compreensão do estado atual das manifestações culturais contemporâneas. Ultrapassar as fronteiras entre as diferentes disciplinas e aproximar de forma contínua a arte e o pensamento, as atitudes cotidianas e as ousadias da criação artística, parece-me uma excelente medida para amenizar a sensação de vivermos em mundo exageradamente fragmentado, sem espaço para devaneios. Não será a instalação o abrigo para esta necessidade de encontro, em espaço e tempo compactados, para nossa experiência sensível cotidiana?

No *Manifesto Realista*, assinado por Naum Gabo e Antoine Pevsner em 1920 encontramos já um sopro, um anúncio do que viria a ser a busca de muitos artistas que se opunham a uma separação da obra de seu contexto. Vejamos o que diziam:

² Cristina Freire é uma pesquisadora ligada ao Museu de Arte Contemporânea da USP. Seu trabalho intitulado “Poéticas do Processo - Arte conceitual no museu” (SP. Iluminuras/MAC_USP,1999) trás uma excelente contribuição em termos de exemplos e contextualização histórica para muitas manifestações artísticas que não se enquadram nas definições estabelecidas pelo sistemas das artes até então.

*“O espaço e o tempo são as únicas formas sobre as quais a vida é construída e, portanto, também a arte deve ser construída”*³. Seguindo esta intuição, alguns movimentos como o futurismo, o dadaísmo, o construtivismo e o programa da Bauhaus, apresentaram produções fantásticas em termos de inserção de fatores importantes para a emergência da instalação. Um exemplo que não poderíamos deixar de citar aqui, pois ele nos ajuda a compreender o valor do espaço para a apresentação de seus diversos elementos ali inseridos, é a “Sala PROUN”, do artista russo El Lissitzky, exposta em Berlin, em 1923. O que é que faz questão? Justamente algo fundamental: a arte é uma espécie de criação de um lugar. Ela provoca interseções entre a arte enquanto objeto e a arte enquanto processo, onde é o espectador que finalmente deve dar sentido àquilo que se passa. Como nos diz Michael Archer⁴, a significação, dentro de uma instalação, não pode ser instantaneamente percebida ou reconhecida, pois ela não existe. Precisamos efetivamente desta concepção de **passagem** da arte como coisa à arte tornada alguma coisa que tem **um lugar** no momento de encontro entre o espectador e um conjunto de estímulos.

Diz ainda o Manifesto Realista: *“A arte deve esperar-nos onde quer que a vida seja fluente e atuante... no banco, na mesa, no trabalho, no lazer, no descanso: nos dias de trabalho e nas férias... em casa e fora dela... a fim de que a chama de viver não se apague na humanidade”*.⁵

Finalmente temos aqui um encontro marcado: A obra vem a ser um espaço para receber o espectador. Ali, é possível estar. Seja um espaço em freqüente transformação, um *“work in progress”*, seja uma obra que não é facilmente transportável nem vendável, que não é pintura nem escultura, nem arquitetura como estamos tradicionalmente acostumados a conceber. Estes são projetos de lugares concebidos especialmente para receber o espectador de corpo inteiro. O percurso e as reações provocadas pelos materiais “fazem” a obra. O *“habitante-visitante”* faz o quadro, isto é, assim como em Marcel Duchamp, o estatuto do artista é colocado em questão.

³ CHIPP, H.B. Teorias da arte moderna SP, Martins Fontes 1993. p.331

⁴ in: OLIVEIRA, N.; OXLEY, N.; PETRY, M. Installations - l'art en situation Paris, Thames & Hudson, 1997

⁵ CHIPP, H.B. p.333

