

# Transformações dos lugares da arte:

a arte em algum lugar, lugar algum

**Beatriz Petrus**

Artista, realiza obras em vídeo, fotografia, objetos e instalações. Formada em arquitetura pela UFRJ, iniciou sua produção em artes visuais no ano de 1998. Participou de diversas exposições e salões e recebeu o Prêmio Aquisição do 26o. Salão Nacional de Arte de Belo Horizonte, Museu da Pampulha. Mestranda pelo PPGArtes-UERJ, desenvolve trabalhos em que faz uso de palavras, sons e imagens que lidam com mobilidade, cotidiano e imaginação.

**Resumo.** Este artigo propõe uma reflexão sobre os lugares da arte. No mundo globalizado, onde o deslocamento é uma questão fundamental, as obras de arte percorrem caminhos diversos, e nos interrogam sobre como suportam ser carregadas de um sistema de visibilidade para outro. Neste contexto, artista se relaciona com as questões da arte a partir de perspectivas móveis. As obras exigem um espectador atento ao cotidiano, disposto a usar o corpo como mediador e a estar presente e disponível para o exercício da imaginação. Através de um conjunto de perguntas-respostas-perguntas propõe-se uma reflexão sobre os limites físicos e conceituais dos lugares da arte, que se apresentam hoje como um campo de investigação potencial de transformação em outros lugares indeterminados.

**Palavras-chave:** lugar da arte, deslocamento, corpo, cotidiano, imaginação.

## **Transformations of the art places: art somewhere, anywhere**

**Abstract.** This article proposes a reflection about the places of the art. In a global scenario, where displacement is a basic question, the works of art travel through a variety of places and therefore bring the question of how they can survive being carried from a system of visibility to another. In this context, the artist approaches the art questions through changeable perspectives. The art works require an attentive spectator to everyday life, willing to use the body as mediator and to be present and available for the exercise of imagination. With a set of questions-answers-questions, a reflection on the physical and conceptual limits of the places of art is proposed. These places offer opportunities for potential research of transformation into other undefined places.

**Keywords:** art places, displacement, body, every day life, imagination.



Um significativo esforço de movimentos tem sido feito para encontrar, através de intervalos na ordem hegemônica, um vocabulário a ser inventado que vise abrir um campo para as questões colocadas pelas obras de arte na atualidade. Neste artigo, estamos propondo aqui um movimento na direção de encontrar aberturas que nos levem a uma concepção de lugar da arte que seja capaz de suprir as necessidades dessa produção.

As obras de arte hoje questionam não só a tradição ocidental da arte, mas também o seu modo de exposição, ou seja, os aparatos e dispositivos museográficos que funcionam e são aceitos como mediadores. Essa tradição a ser desconstruída abarca desde o próprio artista, passando pela obra, pelas instituições, forma de exposição, curadores, lugar da obra e público. O trabalho de arte vem se opondo progressivamente a um confinamento do lugar expositivo tradicional e instituído e o artista vem abandonando a exclusividade do ateliê como espaço de formulação de ideias, bem como de elaboração e fazer de sua obra.

Todo esse alargamento do espaço do artista e da obra torna-se necessário para assumir a mobilidade como elemento da construção do trabalho. Trata-se de uma necessidade vinculada, senão inerente, às obras que abordam o lugar como uma narrativa discursiva e demandam um artista múltiplo, com formação mais ampla e multidisciplinar, que se desloca e se relaciona com as questões da arte a partir de perspectivas móveis. Em outras palavras, um artista que busque as inúmeras possibilidades e a experiência da mobilidade como ferramenta para a sua produção. Neste contexto onde o artista desempenha diferentes papéis, diversas funções passaram a ser praticadas por um mesmo indivíduo e/ou por vários – o “artista-pesquisador-crítico-curador”, que é figura cada vez mais presente. As obras também percorrem caminhos diversos e nos interrogam sobre como suportam, em seus deslocamentos, ser carregadas de um sistema de visibilidade para outro. Também nos levam a indagar quais seriam as relações que se estabelecidas, são construídas e desconstruídas neste deslocamento.

Com o movimento das obras (no mais amplo sentido do termo movimento), suas novas formas e reverberações de formas anteriores trazem transformações de diversas naturezas como resultado do acúmulo de vivências e significados afetivos que carregam nesse movimento. Logo, como migrante, a obra de arte necessita de um lugar além dos que já existem. Lugares indeterminados com os quais ainda é preciso estabelecer novas relações.



## Parte I – Do que se fala?

Não são mais os “lugares” como os museus, galerias ou lugares predeterminados na cidade ou os desertos que estão em causa, mas o deslocamento em si, portador, com as novas tecnologias, de outra concepção dos lugares e do vazio, concepção que só pode ser abordada em termos de suportes móveis e de incorporeidade. (CAUQUELIN, 2008, p. 73).

O deslocamento é uma questão fundamental no mundo globalizado. Essa conquista da mobilidade – ainda que seletiva, posto que restritiva para aqueles a quem a *nova* ordem mundial e os *velhos* estados-nações não concedem esse direito – nos permite e interroga sobre o desenvolvimento de outras maneiras de pensar os territórios e espaços nas mais diversas escalas (local, regional, mundial). Um dos efeitos da globalização é a crescente imprecisão do uso do termo *lugar* e as maneiras como nos relacionamos com aquilo que chamamos de lugar. Como decorrência, passamos a não saber exatamente o que nós mesmos e/ou os outros queremos dizer quando nos referirmos aos lugares em nossas práticas discursivas.

Ao trazer esta questão mais especificamente para os lugares da arte, várias perguntas podem ser colocadas: Como lidamos com a atual mobilidade no que diz respeito aos *lugares da arte*? Como se dão as relações entre os lugares da arte e os outros lugares? Em que medida e de que maneiras a arte precisa de um lugar com demarcações espaciais? É necessário ter um espaço determinado para a arte *acontecer*?

Um segundo conjunto de perguntas, derivado e relacionado ao acima exposto, aparece, então, para instigar o desenvolvimento deste trabalho e nos animar na busca de percursos possíveis: Como tornar os *lugares da arte* capazes de abarcar as questões atuais? Como fazer de um lugar determinado algo que comporte o indeterminado? É possível reinventar lugares para abrigar a arte a partir daqueles que já existem e desempenham essa função? Abrir mão de um juízo de valor sobre esses lugares nos permitiria percebê-los como outros lugares com os quais é preciso estabelecer novas relações?

Esse jogo de perguntas-respostas-perguntas parece ser pouco determinado em suas regras de procedimento. Ainda assim, apresenta uma primeira afirmativa norteadora: expandir os limites físicos e conceituais dos lugares de arte não significa mais negar as instituições comumente vistas de modo estático. Esses lugares se apresentam, pois, como campo de investigação de seu potencial de transformação em lugares indeterminados.



Não é mais imperativo que pensemos os lugares como uma delimitação espacial, de fronteiras definidas e identidades únicas. Precisamos ver o lugar como processo. Uma noção de prosseguimento, continuação e sobreposição de situações subjetivas pode nos ajudar a chegar mais perto deste lugar que precisa assumir uma condição transitória. As tecnologias de informação potencializam deformações, alterações, desvios e articulações que também redesenham este novo lugar. Um lugar de relações e encontros que só pode ser compreendido por sua relação com outros lugares – uma relação com algo mais amplo.

### **A mobilidade**

O conceito de nomadismo e a ideia de deriva tornam-se fortemente necessários para criar aberturas à compreensão deste lugar da arte ainda indeterminado. Para saber lidar com a desestabilização, a desordem e o desconforto talvez tenhamos que evocar o nosso eu migrante, que naturalmente busca o novo lugar, o desconhecido, o estranho, o estrangeiro. Existe em cada um de nós um ser migrante que reclama o movimento. De alguma maneira desejamos estar livres da imobilização da vida cotidiana. No momento atual talvez tenhamos que pegar carona na mobilidade de nossa natureza migrante para construirmos nosso senso de lugar adequado a realidade que vivemos.

Nesse contexto, que nos parece cada vez mais aberto a indefinições, já não precisamos mais de uma realidade estática, congelada. As definições precisas e funcionais podem ser consideradas como condições próprias da modernidade. O fato de passarmos de um momento imediatamente anterior, onde o lugar da arte estava totalmente determinado, para um lugar potencial, onde o que prevalece é uma sequência de eventos que faz vibrar o lugar tornando indefinidas suas bordas, nos coloca diante da necessidade de adequar os recursos e formas de lidar com essa circunstância. O estado transitório por si já contradiz o que temos de racionalidade e definições. Em nossa natureza errante podemos encontrar uma maneira mais adequada de lidar com a transitividade e a mobilidade.

### **A condição de transitoriedade do lugar da arte**

A obra de arte, cada vez mais imaterial e efêmera, lida atualmente com deslocamentos, permutas, mobilidades. Hoje não importa em que lugar estamos, qual território ou escala, a arte nasce sempre na zona de contato em que o *eu* se debate/encontra com o *outro*, seja de forma corporal ou de forma virtual. Qualquer lugar contém memórias que provocam na experiência do tempo



presente a produção de outras memórias, alterando, assim, o lugar original e apontando para o futuro nascimento de outros lugares. Brian Holmes (2008) em *The Affectivist Manifesto* se refere a um território de possibilidades do qual poderemos extrair o que ele chama de “as novas chances”.

Expressão desencadeia afeto, e afetar é o que toca. Presença, gesto e discurso transformam a qualidade do contato entre as pessoas, eles criam junções e disjunções; a arte, em suas diversas formas de expressão, é capaz de multiplicar essas mudanças mais imediatas ao longo de inúmeros caminhos da mente e dos sentidos. Um evento artístico não precisa de um juiz objetivo. Sabemos que a arte aconteceu quando alguma coisa a mais é trazida à existência no seu rastro. Ativismo artístico é *afetivismo*, e cria territórios em expansão. (HOLMES, 2008, tradução nossa).

Um olhar atento às zonas de contato que se estabelecem através das inúmeras formas de comunicação da sociedade globalizada pode trazer à tona uma *invenção* de gestos, linguagens, formas, discursos e práticas artísticas ainda não vistos e que carregam com eles as possibilidades de transformação da qualidade de convivência. É dando continuidade ao processo e prolongando-o até o surgimento das transformações que podemos colaborar com este momento de expansão.

## Parte II - De onde se fala?

As formas de arte que estabeleceram relações com o lugar onde estavam instaladas iniciaram um processo de expansão dos limites físicos e conceituais da arte e não só derrubaram os muros dos museus mas criaram novos campos de investigação que até hoje funcionam como potencial de transformação desses lugares. Segundo Miwon Kwon (2002), a arte que se relaciona com a realidade do *site* tornou implícitas as discussões sobre o papel da instituição, a substituição do objeto pela contingência contextual e a transformação de um sujeito racional para um sujeito fenomenal. Os artistas minimalistas iniciam um desmanche do objeto de arte autônomo ao reavaliar o significado do objeto artístico em si, relacionando-o diretamente às circunstâncias do contexto onde está colocado e tensionando o enfrentamento da obra de arte com a arquitetura. A escultura minimalista está interessada nas circunstâncias nas quais se dá o encontro do observador com a obra. A experiência da arte minimalista é a de um objeto



em uma situação – que, virtualmente e, por definição, inclui o observador. O espectador torna-se mais consciente do fato de estar ele mesmo estabelecendo relações, uma vez que apreende o objeto a partir de posições variadas e sob contextualização espacial. A escultura estava deixando de lado o sistema museu-galeria para alcançar outros campos e demandava um espaço que estivesse sempre em construção, ainda que o processo de criação já estivesse finalizado. A arte começava a exigir um espaço fora das instituições concebidas para recebê-la. Era a passagem para um espaço real, que exigiria do escultor matéria prima também real para a realização do trabalho de arte. A mobilidade (o deslocar-se) passou a representar um importante papel na relação entre o lugar e a obra. O trabalho *site-specific*, em sua primeira formação, então, focava no estabelecimento de uma relação inextricável, indivisível entre o trabalho e sua localização, e demandava a presença física do espectador para completar o trabalho.

Importante representante da *Land Art*, Richard Long executa caminhadas e travessias desde o final dos anos 60 e afirma que o próprio caminhar pode ser entendido como atividade escultórica, uma vez que o ato em si já altera a paisagem. O deslocamento é o que realmente lhe interessa e é através dele que exerce seu papel de criador. Long sinaliza em seus trabalhos para os desaparecimentos, transformações e deslocamentos, bem como para as aparições e desaparecimentos que nossos olhos/presença/memória provocam.

Robert Smithson, por sua vez, na construção de seus projetos artísticos, tinha consciência da mobilidade e transitoriedade da paisagem tanto no seu aspecto topográfico-físico quanto discursivo-conceitual, como se pode verificar em seus estudos e textos publicados. Os conceitos elaborados por Smithson expandiram as limitações conceituais quanto ao uso de espaços geográficos ou museológicos para a exibição artística. Com seu emblemático trabalho *Spiral Jetty*, de 1970, uma espiral de pedras e entulho construída às margens do Great Salt Lake, em Utah, foi inaugurado um movimento que mais tarde ficou conhecido como *Land Art*. Mas sua contribuição é mais extensa. A partir de seus trabalhos na paisagem, Smithson compreende que um *site* será sempre instável, sujeito a transformações inesperadas e trazidas pelo presente imediato. O artista questiona, além da arte do seu tempo, a crescente urbanização, as culturas, as noções de tempo e espaço, a nossa própria história e como a percebemos.

Na medida em que a arte sai do espaço convencional do museu e caminha em direção à natureza, à paisagem ou ao espaço urbano, a relação espectador/obra se re-configura em novas e diversas formas. Na atualidade, as cidades



comportam deslocamentos inesgotáveis em suas viagens internas e as relações interpessoais se tornam cada vez mais intensas. A cidade é o lugar que proporciona o maior número de encontros. O caos da cidade grande aumenta a quantidade de deslocamentos e intensifica o contato entre as pessoas. A proximidade entre as pessoas numa cidade garante a existência de um conteúdo de comunicação mais intenso. A arte que se expande adentrando a cidade – seja como intervenção seja como *performance* ou *happening* – passa a usar também o corpo do artista como lugar ou suporte.

Na investigação de formas possíveis de alargamento dos lugares da arte, prosseguimos analisando e repensando quais os limites físicos, perceptivos e conceituais que podem ser empurrados um pouco mais além de suas bordas. Já que este lugar em processo necessita manter suas características de lugar indeterminado, nos resta então procurar levantar quais as ferramentas mais adequadas para lidar com este lugar/zona de contato onde a arte acontece.

### Parte III – A busca de um lugar possível

#### O corpo

Na verdade, a globalização faz também redescobrir a corporeidade. O mundo da fluidez, a vertigem da velocidade, a frequência dos deslocamentos e a banalidade dos movimentos e das alusões a lugares e a coisas distantes, revelam por contraste, no ser humano, o corpo como uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de apreender. (SANTOS, 2002, p. 65).

Partindo da ideia de que é inevitável circular por espaços sem sermos por eles afetados, mesmo que em um estado de sutileza, é possível estabelecer o princípio de que nos ligamos aos espaços de maneira (concomitantemente) racional, sensitiva e instintiva, sobrepondo memórias de eventos ocorridos ou inventados. Esta relação, mediada pelo nosso corpo, cria sensações e associações de espaços reinterpretados que, de certa forma, nunca existirão além de nossa mente. Espaços que estão sempre na iminência de um vir a ser; um *devenir* posto pela inegável brecha existente entre o factual e o imaginário, fazendo parte significativa daquilo que construímos como realidade.

O corpo integra o espaço vivido de forma irremediável. Logo, a subjetividade implícita no lugar onde se vivenciam relações torna este lugar (de certa forma) indeterminado, uma vez que as nossas percepções não estão



prontamente determinadas. Entendemos que o sujeito que vivencia um lugar não se limita a ser um mero espectador. Por meio da percepção, da experiência e da mobilidade, o homem está no espaço como mediador. Existe uma intensa relação entre aquele que vê e aquilo que é visto, assegurando-se, assim, um campo de troca. O espaço vivenciado pelo corpo é um recorte de um espaço pertencente a nossa percepção, isto é, um espaço do sensível ou um espaço afetivo.

A artista Janet Cardiff, por exemplo, tem desenvolvido um trabalho que provoca uma mudança na percepção habitual que temos do espaço. Tive a oportunidade de experimentar sua obra *The Paradise Institute* em 2001 na Bienal de Veneza. Lembro-me de entrar numa maquete de um teatro de ópera e de ser conduzida por uma voz para um lugar que não era nem aquele em que eu estava nem o outro do qual ela falava. Hoje, em minha memória, não importa mais se vinha de uma imagem projetada, se era só um som vindo de um lugar qualquer, ou se simplesmente era uma história que ela nos contava. O que importa é que prevalece uma sensação de familiaridade e estranheza pouco definida, ou seja, contaminada de incertezas. Fico, ainda bem, com esse misto de sensações que me faz acreditar que estive presente em um lugar que de certa forma só existiu na minha experiência. Os outros lugares que a peça evocava pertenceram a cada um de nós, espectadores, que por ali passamos. Em outras Bienais subsequentes, ainda me surpreendi procurando no pavilhão do Canadá o mesmo teatro de ópera.



Fig. 1 - Janet Cardiff & George Bures Muller: *The Paradise Institute*, 2011.

Fonte: <http://lisathatcher.wordpress.com/2012/02/22/francis-aly-art-that-moves-mountains/>.



## O cotidiano

No lugar – um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições – cooperação e conflito são a base da vida em comum. Porque cada qual exerce uma ação própria, a vida social se individualiza; e porque a contiguidade é criadora de comunhão, a política se territorializa, com o confronto entre organização e espontaneidade. O lugar é o quadro de uma referência pragmática do mundo, do qual lhe vem solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade. (SANTOS, 2002, p. 322).

A produção artística de hoje se situa num quadro fértil de experimentações sociais, dentro do qual o que se busca é efetuar novas ligações e colocar em contato realidades diferentes, na tentativa de encontrar novas passagens desobstruídas. O mundo globalizado é um mundo onde todos se encontram em toda parte e é também um mundo que pode ser visualizado por inteiro. Milton Santos (2002, p. 314) diz: “Cada lugar é, a sua maneira, o mundo”. A multiplicidade de ações do mundo globalizado faz do espaço do cotidiano um campo de forças potencializado e o que se busca é uma forma nova de conviver, uma nova chance – como diz Brian Holmes em *The Affectivist Manifesto* (2008). O acúmulo provocado por esses encontros intensos e diversificados que a comunicação possibilita, cria uma cadeia de acontecimentos infinitos que enriquece o cotidiano em todos os aspectos.

Levando em consideração que a arte acontece cada vez mais imbricada ao cotidiano, torna-se importante abordar aspectos da descoberta do extraordinário dentro do comum. Vários artistas podem ser lembrados como pesquisadores do desconhecido e misterioso que vive dentro da vida cotidiana. Ao observar a obra do Francis Alÿs, por exemplo, vê-se a habilidade com que ele nos leva a estranhar o que é comum ao cotidiano. Gostaria de destacar aqui sua obra *The Paradox of Praxis 1* (When something leads to nothing), 1997, em que um bloco de gelo é empurrado pelas ruas da Cidade do México até que derreta totalmente e desapareça. A caminhada com o bloco de gelo pela cidade funciona como uma de suas formas de intervenção física/simbólica no tecido urbano. Através de recursos muito simples, ele nos coloca diante de formas de visibilidade com um caráter de estranhamento e sensorialidade que colaboram na criação de suas fábulas, como ele as denomina.





Fig. 2 - Francis Alÿs: *The Paradox of Praxis 1 – When something leads to nothing*, 1997.

Fonte: [http://www.cardiffmiller.com/artworks/inst/paradise\\_institute.html#](http://www.cardiffmiller.com/artworks/inst/paradise_institute.html#).

## A imaginação

*Com sua atividade viva, a imaginação desprende-nos ao mesmo tempo do passado e da realidade. Abre-se para o futuro. [...] Como prever sem imaginar?*

Bachelard

A imaginação tenta um futuro. A princípio ela é um fator de imprudência que nos afasta das pesadas estabilidades. Veremos que certos devaneios são hipóteses de vida que alargam a nossa vida dando-nos confiança no universo. [...] Um mundo se forma no nosso devaneio, um mundo que é o nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é nosso. Existe um futurismo em todo o universo sonhado. (BACHELARD, 2006, p. 8).

Sabemos que a imaginação é uma função fundamental para as ações artísticas e podemos, por proximidade, tomar emprestado esse potencial da imaginação como ferramenta para produzir o alargamento do lugar da arte e torná-lo capaz de comportar as questões da produção artística atual.

Se não pretendermos oferecer qualquer tipo de certeza com relação à realidade, mas provocar a incerteza, a flutuação permanente, através de devaneios



poéticos podemos refletir sobre as transformações em curso nos espaços onde a arte acontece e sobre suas dimensões relacionais. Para *re-inventar* lugares, talvez nos baste inicialmente observar como as atmosferas de cores, sabores, cheiros e sons estabelecem relações na passagem do tempo, pelas reminiscências das obras e da presença humana. A construção de ficções poéticas parece um exercício interessante que poderá contribuir na *invenção* desses *lugares possíveis* para a arte. Tomemos a imaginação como um lugar de acontecimento da obra. Um lugar de incertezas, lugar poético onde planos oníricos e imaginários se aproximam.

Um excelente exemplo está em *Antartica ou Research Station: First Impressions & the Beginnings of a Conceptual Approach*, 2004, de Vito Acconci. Ele usa sua própria voz para nos tornar cúmplices da construção utópica de um edifício na Antártica. Numa sala branca totalmente vazia, alguns fones de ouvido estão disponíveis e através deles construímos e desconstruímos formas, pela voz de Acconci, que nunca farão parte da realidade. Um edifício que se contorce através de uma série de operações que Acconci descreve, se constrói ora de cima para baixo, ora de baixo para cima, onde dentro e fora trocam de lugar e causam aparecimentos e desaparecimentos de fragmentos ou do todo. Ora um edifício, ora uma paisagem ou uma cidade. Nesse estado de flutuação permanecemos enquanto seguimos as imagens simplesmente ouvidas e/ou sentidas. Uma experiência inesquecível que suscita uma série de construções visuais e/ou poéticas e nos coloca de frente para lugares que estão por vir a ser.

As três ferramentas destacadas aqui – o corpo, o cotidiano e a imaginação – são essenciais à compreensão/construção desses lugares em processo, passíveis de abarcar as formas de arte em desenvolvimento. Nesse mundo globalizado, vivendo o fenômeno denominado compressão de tempo-espço, torna-se interessante pensarmos como podemos mudar nosso *sentido de lugar*. A tamanha mobilidade que experimentamos influencia nosso senso de lugar. Percebemos que dentro de nós há uma enorme sensação de liberdade, de fluidez, de poder pertencer a qualquer lugar. Mas por outro lado existe uma certa persistência em buscar um lugar físico que nos traga segurança. A contínua mobilidade também traz com ela a desestabilização da identidade e um certo desconforto como consequência. A desestabilização da identidade e da espacialidade faz-nos perceber nosso apego ao lugar. Mas, da mesma forma que reconhecemos que as pessoas têm identidades múltiplas, podemos também compreender os lugares como uma sobreposição de outros múltiplos lugares que segue em processo contínuo.



<sup>1</sup> Cf. <http://brianholmes.wordpress.com/2008/11/16/the-affectivist-manifesto/>

## Referências

BACHELARD. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CAUQUELIN, Anne. *Frequentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea*. São Paulo: Martins, 2008.

HOLMES, Brian. *The affectivist manifesto*. 2008. Disponível em: <<http://brianholmes.wordpress.com>>. Acesso em: 06/02/2012.

KWON, Miwon. *One place after another: site-specific art and locational identity*. Cambridge/London: The MIT Press, 2002.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Editora Edusp, 2002.

Artigo recebido em março de 2012. Aprovado em novembro de 2012.

