

INSTALAÇÃO: EFEMERIDADE E MEMÓRIA

Luciana Bosco e Silva

Doutoranda da Escola de Belas Artes-UFMG e Mestre em Estética e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da USP e Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Santa Úrsula.

Professora do Departamento ACR da Escola de Arquitetura da UFMG

Resumo

Este trabalho é produto de uma pesquisa teórico e crítica sobre as questões da história e da memória no caminho percorrido pela Instalação, fazendo uma reflexão histórico-crítica sobre o fazer artístico da Instalação, problematizando a questão da efemeridade da obra, de sua mutabilidade.

A reflexão aqui apresentada se dá no diálogo entre o objeto de arte e o observador, que no caso da Instalação é agente ativo como complemento vivo da própria obra, onde a fruição do mesmo é essencial para a própria existência da obra em inúmeros casos. Objeto, Instalação, Espaço, Vazio e Tempo

Palavras-chave: Instalação, Efemeridade e Memória

Abstract

The object of this research is a theoretical and critical reflection about the historical issues and the memory through Installation Art; as well a reflection on different aspects of Installation Art as its ephemeral and mutant characteristics.

The reflection that this work intends to do, it's based on the dialogue between the art object and the observer, witch is, in the case of Installation art, an active agent in the complement of the work itself, where the joy of the pure essence of the work it's, in many cases, absolutely necessary for the real existence of it. Object, Installation, Space, Emptiness and Time

Key Words: Installation, Ephemerality and Memory

“A instalação é por-em-obra a verdade, enquanto é acontecer em espaço, em localidade, em lugar autêntico, permitindo a espacialização” (NUNES, B., 1999, p. 141).

É assim que Benedito Nunes em seu livro Introdução à Filosofia da Arte define a Instalação. Partindo desse princípio pode-se questionar o que é *verdade* em arte, seriam as relações históricas do objeto em questão com a arte como um todo; sua relação de objeto enquanto memória, como linguagem, como

conceito de arte, como imagem, ou então como processo criativo dentro de uma dimensão crítica da própria arte por meio do objeto. Pode ser ainda visto como objeto de participação política e até mesmo ter no público seu elemento formador final.

Para levar a cabo as questões acima, propõe-se aqui uma análise da Instalação, como objeto artístico, partindo de preceitos históricos e sua relação com a memória sem, no entanto, desprezar as demais vias de acesso à obra. Para tanto, podemos dizer que a instalação é a construção de uma verdade espacial em lugar e tempo determinado, ao mesmo tempo em que é passageira, é presença efêmera que se materializa de forma definitiva apenas na memória. O sentido de tempo, no caso da fruição estética da Instalação é o não-tempo, onde esta fruição se dá de forma imediata ao apreciar a obra in-loco, mas permanece em sua fruição plena, como recordação, tendo esta um tempo próprio, o da memória.

INSTALAÇÃO E MEMÓRIA

O conceito de memória como recordação remete-se à memória da própria obra. A Instalação como forma artística se apresenta como presença efêmera, a qual tem em seu próprio tempo a memória. A questão do tempo na Instalação se remete aos seus vários tempos: seja o tempo da Instalação como evento, seja como obra efêmera que se autofinda, seja o tempo histórico em que ela se apresenta, seja o tempo da recordação.

“Instalação: um evento (Ereignis), um acontecimento e a obra de arte abre seu próprio mundo. A obra instala um mundo quando no seu evento, permitindo a espacialização, e põe-em-obra a verdade, não a verdade da metafísica, mas inaugura mundos históricos.” (MARCONDES, N., 2002, p. 107).

A Instalação inaugura mundos novos a cada nova recriação; sim, porque ela é, de fato, recriada em cada nova montagem, em cada novo local, em um novo tempo. Esses universos particulares são mutáveis a partir de cada nova montagem. Nesse sentido a Instalação surge como obra em constante criação, se remodelando através do tempo, em cada novo espaço.

O espaço, o tempo e a relação com o outro, se colocam definitivamente como atores complementares da Instalação em uma relação eterna. Mutável, porém eterna. As questões pertinentes ao tempo e ao espaço são primordiais para a compreensão da Instalação. Ambos se apresentam na essência da obra: “A instalação, por sua temporalidade paradoxal, exige um tempo progressivo, ligado ao frasear do discurso. Seu conceito se conquista no desdobramento dos

atos, seguindo a linha de resistência dos objetos dispostos.” (HUCHET, S. 2006, p. 37).

A questão do tempo é crucial na Instalação, fazendo com que a mesma seja um espelho de sua história, questionando assim o homem de seu tempo e sua interação com a obra. A verdade da mesma se dá a partir de sua relação com o outro, seu espectador-experimentador, e é nesta relação que a obra é assimilada, permeando a forma de agir e sentir de todos aqueles que interagem com ela. “Uma obra de arte nunca é uma coisa em si, fora da realidade humana; ela sempre requer uma interação com um espectador. Descobrimos o significado de uma obra de arte; mas também lhe doamos um significado.” (FISCHER, E., 1959, p. 162). A Instalação se revela por fim uma *poesis* em constante mutação. Onde o que permanece é a memória da obra, que pode ser recriada de forma vaga como tradução da percepção experimentada na fruição in-loco da mesma.

O tempo, então, não é absoluto, mas um *momento*, onde se dá a relação com o espectador e através dela a interação com a obra. Neste *momento*, a obra é viva, é aí que ela se completa, com a consciência que o outro toma dela, ou, através dela, de sua própria efemeridade. Nesta relação com o tempo, defendido por Kant, onde ele é percepção, intuição e origem da própria experiência sensível é que a obra se consuma. “O espaço e o tempo são, para Kant, formas de sentir, que estruturam as percepções ou intuições, matéria-prima do conhecimento, e que dão origem à experiência sensível” (NUNES, B., 2005, p. 47).

A relação da Instalação com o tempo e o espaço se dá de forma essencial à sua concepção. A questão do tempo, dos cheios e dos vazios, a ocupação do espaço, do lugar e seus limites, convergem para a compreensão da obra. A Instalação se apropria, portanto, do espaço, através de experimentações artísticas e é deste espaço, onde esta efetivamente se instala, que a obra emerge, trazendo em si um forte conceitualismo que abrange uma pluralidade de recursos materiais e variadas formas de associações e metáforas, as quais permitem a experiência única do espaço.

A questão do lugar, a ocupação do espaço, a instalação da obra no próprio espaço, são questões cruciais quando se faz uma reflexão acerca da arte contemporânea e mais especificamente da Instalação. Em uma Instalação, o que se “evidencia, essencialmente, é a estrutura de uma situação espacial” (JUNQUEIRA, F., 1996, p. 559). A evidência desse espaço, do lugar instalado, onde a obra efetivamente acontece, é a consciência do espectador da obra em si. A construção dessa verdade espacial, que se completa através de seu negativo, dos vazios existentes, da percepção do todo, através de uma consciência maior de espaço-tempo, onde espaço, vazio e tempo se fazem

presentes e essenciais à existência da obra, em conjunto com a percepção da mesma pelo espectador, constituem o âmago da Instalação. “...toda instalação institui um lugar que é tanto um lugar como *topos* físico da obra quanto um lugar de produção de arte como questão.” (HUCHET, S. 2005, p. 302).

INSTALAÇÃO: RELAÇÃO ARTE-HISTÓRIA

Devemos entender, no entanto, que as relações da arte com as questões inerentes à Instalação surgem na relação arte-história a partir do início do século XX com o dilema do fim da arte, ou como propõe Arthur Danto, o fim da arte em seu “momento pós-histórico”. É bem verdade que este momento pós-histórico proposto por Danto se refere à arte a partir dos anos 1960, mas a partir dos *ready-made* de Duchamp, o conceito de arte se modifica definitivamente.

Apesar de Marcel Duchamp ter feito de fato parte de vários movimentos das Vanguardas Artísticas, ele fez uma arte própria, a qual inspira e influencia artistas do mundo todo até os dias atuais. “Seu fascínio diante da linguagem é de ordem intelectual: é o instrumento mais perfeito para produzir significado e, também, para destruí-los.” (PAZ, O., 2002, p. 11).

Depois de Duchamp a arte nunca mais seria a mesma. Sua influência na arte do século XX, e nas criações artísticas dos princípios do século XXI são inegáveis e constantes. Ao privilegiar o *ato do artista*, em detrimento muitas vezes do objeto artístico, Duchamp coloca as questões conceituais, filosóficas e críticas, acima das questões formais. É exatamente neste ponto crucial que sua influência na arte contemporânea se apresenta de forma tão intensa e viva. O processo criativo eleva-se então, ao patamar de arte. “Creio que a Arte é a única forma de atividade pela qual o homem se manifesta como indivíduo. Só por ela pode superar o estado animal, porque a Arte desemboca em regiões que nem o tempo nem o espaço dominam.” (DUCHAMP, M. In: PAZ, O., 2002, p. 63).

Ao priorizar o gesto à criação de novos objetos, Duchamp, gera uma relação com os objetos e com o espectador, que em última instância, vai definir como obra de arte, um objeto escolhido pelo artista. A existência desse objeto como arte é definida, então, a partir de uma escolha do artista. “Não um ato artístico: a invenção de uma arte de liberação interior.” (PAZ, O., 2002, p. 30). Será possível essa *liberdade*, ou estará ela sempre “amarrada” à própria história, à busca pelo sentido da arte e da vida, da própria essência humana? E não seria, ao mesmo tempo, a essência humana um limitador da *liberdade*? “A liberdade não é um saber, mas aquilo que está *depois* do saber”. (PAZ, O., 2002, p. 63).

A liberdade perseguida por Duchamp é ambígua, podendo se perder no próprio processo de criação, quando o artista não trata sua obra com o humor e o desprendimento com que Duchamp a tratava.

“...a Arte é uma das formas mais altas da existência, com a condição de que o criador escape a uma dupla armadilha: a ilusão da obra de arte e a tentação da máscara de artista. Ambas nos petrificam: a primeira faz de uma paixão uma prisão e a segunda de uma liberdade, uma profissão”. (PAZ, O., 2002, p. 62 e 63).

Nessa nova forma de fazer artístico o público se coloca de forma definitiva como elemento último da própria obra, sem essa interação a obra muitas vezes não existe de forma plena.

Resumindo, o ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador. (DUCHAMP, M. In: BATTCKOCK, G., 2002, p. 74).

A arte contemporânea a partir de Duchamp necessita do público para se concretizar, e tem no espectador seu último elemento. É através desta necessidade que se dá a relação intrínseca da Instalação com a memória. Essas relações vão, portanto, além da obra. Aqui se dá uma relação social entre espectador / experimentador com a obra, a qual vai muito além do fato estético, ou mesmo de uma relação estética entre obra e observador / experimentador.

A poética artística dos artistas dos pós-guerra, só veio reafirmar os preceitos iniciados por Duchamp e pelos seus contemporâneos. Nos anos 60 a arte passa por um período de experimentações, onde, *happenings* e performances são constantes, assim como todo tipo de arte conceitual. É no meio desta efervescência de idéias, que a Instalação se afirma como novo suporte na arte.

INSTALAÇÃO...

A Instalação se apresenta como “um conceito prometido, cuja promessa se desenvolve, cresce, murcha, acerta, fracassa, mas deixa sempre resíduos. Seu conceito não se dissolve...” (HUCHET, S. 2006, p. 37). A obra se diferencia, portanto, de eventos efêmeros, os quais permanecem somente na memória, como é caso dos *Happenings*, dos parangolés de Oiticica e de outras obras experimentais.

Mais do que um evento, a Instalação é um fazer artístico cujo discurso permanece mesmo quando a obra se dá de forma efêmera permanecendo apenas como memória. As polivalências da Instalação ainda permitem um sem número de experimentações. “No período contemporâneo, o caráter multivalente da Instalação ainda está por ser plenamente alcançado” (ROSENTHAL, M., 2003, p. 107). Parafraseando Baudelaire ao se referir à arte a Instalação é... “o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.” (BAUDELAIRE, C., 1997, p. 25). Está definição, apesar de não se referir à Instalação, poderia muito bem se aplicar a ela, já que a Instalação carrega em sua poética o transitório e o efêmero, e ainda o eterno e o imutável que é o todo da arte contido nela.

Referências bibliográficas

- BATTCKOCK, Gregory. A Nova Arte. São Paulo, Editora Perspectiva, 2002
- BAUDELAIRE, Charles. The painter of modern life and other essays. Oxford, Phaidon, 1964
- _____. Sobre a modernidade. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra S.A., 1997
- DANTO, Arthur. Após o fim da Arte. São Paulo, EDUSP, 2006
- FISCHER, Ernst. “A Necessidade da Arte”. São Paulo, Círculo do Livro, 1959
- HUCHET, Stéphane. “A Instalação em Situação”. In: NAZARIO, Luiz & FRANCA, Patrícia. Concepções Contemporâneas da Arte. Belo Horizonte, UFMG, 2006
- _____. “A Instalação como disciplina da exposição: alguns enunciados preliminares”. In: RIBEIRO, Marília & GONÇALVES, Denise. Anais do XXV X Colóquio do CBHA. Tiradentes, C/Arte, 2006
- HUYSSSEN, Andréas. Seduzidos pela Memória. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000
- JUNQUEIRA, Fernanda. “Sobre o Conceito da Instalação”. In: Revista Gávea v. 14: 551-569, Rio de Janeiro, setembro 1996
- MARCONDES, Neide. (Des) Velar a Arte, São Paulo, Arte & Ciência Editora, 2002
- NUNES, Benedito. Hermenêutica e poesia, Belo Horizonte, Editora UFMG, 1999
- _____. Introdução à Filosofia da Arte, São Paulo, Editora Ática, 2005
- PAZ, Octavio. Marcel Duchamp – ou o castelo da pureza. São Paulo, Perspectiva, 2002
- ROSENTHAL, Mark. Understanding Installation Art: From Duchamp to Holzer, New York, Prestel, 2003