

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças¹

Kadma Marques²

Silas de Paula³

Resumo

Este artigo problematiza os limites de imagens artísticas contemporâneas, sobretudo das instalações, ou seja, do modo como estas entrelaçam o espaço especializado da obra àquele da exposição. Ao analisar a experiência de imersão do *participador* na instalação *Entre os olhos, o deserto*, obra de Miguel Rio Branco, em exposição no Instituto Inhotim – Brumadinho (MG), conclui-se que a materialidade comunicacional das instalações constitui uma estética da presença e do encontro, a qual busca diluir distâncias e estreitar vínculos intersubjetivos, mediante a reconfiguração do espaço e do tempo da exposição.

Palavras-chave: Imagem. Instalação. Espaço. Tempo.

About the installation *Between the eyes the desert*: relational, spatial and temporal approximations

Abstract

This article problematizes the limites of the contemporary artistic images, especially installations, i. e. the way they interweave the piece's particular space with the exhibition's one. Analyzing the participator's imersion experience into the installation *Entre os olhos, o deserto*, piece by Miguel Rio Branco, exhibited at the Instituto Inhotim – Brumadinho (MG), we conclude that the installations' communicationnal materiality constitutes an aesthetic of presence and encounter which searches for dilution and narrowing of intersubjective links through a reconfiguration of the space and time of the exhibition.

Keywords: Image. Installation. Space. Time.

1

Mestrando do Programa de Pós-graduação em Comunicação pela Universidade Federal do Ceará (PPGCOM/UFC). Integra o Grupo de Pesquisa em Cultura Visual da Universidade Federal do Ceará, vinculado ao DGP/CNPQ (Diretório dos Grupos de Pesquisa do Brasil/CNPQ).

2

Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (2006), com estágio no exterior (Lyon/França), como bolsista do Acordo CAPES/COFECUB entre a Universidade Federal do Ceará e a Université Lumière Lyon2 (2004-2005). Atualmente é professora adjunto do curso de Ciências Sociais e membro efetivo do corpo docente do Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade (MAPPs), da Universidade Estadual do Ceará, desde 2007. É também professora no curso de Licenciatura em Artes Visuais (Modalidade à Distância), onde é membro do Núcleo Docente Estruturante (NDE). E-mail: <kadmamarques@yahoo.com.br>.

3

Doutor pela Universidade de Loughborough, Inglaterra (1996). Professor do Curso de Comunicação da Universidade Federal do Ceará. É fotógrafo e faz parte do programa de pós-graduação em Comunicação atuando na linha de pesquisa em Fotografia e Audiovisual. Coordena o grupo de pesquisa em Cultura Visual.



Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

Introdução

Dentre as inúmeras obras dos pavilhões do museu do Inhotim, a instalação *Entre os olhos, o deserto* (Figura 1), do artista Miguel Rio Branco, impõe questões cruciais ao pesquisador que se dedica à compreensão das dinâmicas constitutivas do universo da arte contemporânea.



Figura 1 :: Uma das sequência trípticas da instalação *Entre os olhos, o deserto*
Fonte :: Disponível em: <<http://gustavomackenzie.wordpress.com/2010/11/24/entre-os-olhos-o-deserto-miguel-rio-branco/>>. Acesso em: 1 set. 2014.

Por meio do seu percurso de montagens e instalações, Rio Branco se coloca como um artista de postura contemporânea, pois procura, por meio da arte, “*aprender a habitar melhor o mundo*, em vez de tentar construí-lo a partir de uma ideia preconcebida de evolução histórica” (BOURRIAUD, 2009, p. 18, grifos do autor). Ao diferenciar o moderno vanguardista e o contemporâneo na arte, Bourriaud afirma que este último se configura pelo desejo de mudar a forma como nos relacionamos com as coisas ao nosso redor, ao invés de superá-las.

Sobre esse “*aprender a habitar melhor o mundo*”, é preciso considerar como os sujeitos geram de maneira compartilhada reflexões e discursos sobre as experiências propostas pela arte. Acerca desse encontro

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

de subjetividades, três aspectos primordiais serão analisados neste artigo: a relação entre presenças, espaço e tempo, elementos constituintes da arte contemporânea, sobretudo daquela forma designada como instalação.

Sobre a dimensão relacional na instalação: a presença

A experiência de imersão oferecida pela excepcionalidade da obra *Entre os olhos, o deserto* se constitui como campo de forças que potencializa apreensões de naturezas diversas. Tais forças agem como vetores que coadunam os fatores imagéticos presentes, dos quais o corpo do “participador”⁴ é, evidentemente, um dos elementos primordiais na formação do encadeamento simbólico urdido pelo artista.

Nessa experiência de afetação, o *participador* acha-se no centro de relações que se ligam por um tipo de *cola*, tal como propõe Nicolas Bourriaud (2009), em *Estética Relacional*.

De fato, o caráter relacional das instalações na trajetória de Miguel Rio Branco⁵ traduz um esforço de aprimoramento do papel da arte, reconfigurando a composição de imagens ao ápice das possibilidades de estratificação, acumulação, bem como a exploração de materiais e suportes, de espaços e tempos.

Óbvio, as formas antigas não estão ausentes das expressões contemporâneas, semelhando às *sobrevivências pulsantes* de fantasmas não redimidos (DIDI-HUBERMAN, 2013b). Ocorre que, ao invés de propor o *novo*, colocando-o no lugar do que se consideraria antigo, superado, cabe às instalações promover um outro olhar sobre a realidade familiar.

Por isso, o *novo* não tem mais condições de ser considerado um padrão para a arte atual, como o fora para o mundo moderno. No caso das instalações, as quais podem ser acionadas pelo menos sob os aspectos espacial e temporal, o “antigo” subsidia antes a extrapolação dos limites convencionais dos quais a arte se serve.

Assim, considerando-a sob o aspecto espacial, a instalação configura-se como acercamento de uma determinada porção do espaço,

4

Expressão forjada pelo artista brasileiro Hélio Oiticica (1937-1980), para designar o caráter interativo da relação estabelecida entre os públicos e suas obras, sobretudo na série de *parangolés*.

5

Miguel da Silva Paranhos do Rio Branco, apesar de ser consagrado pelo trabalho fotográfico, sempre foi um artista plural, com imensa sensibilidade para diversas formas de expressão artística, reivindicando comumente esse lugar. Sobre sua trajetória artística, conferir a dissertação de Mestrado de REBOUÇAS (2015) intitulada *Amontoado de destroços: reflexões sobre comunicação e arte contemporânea a partir da instalação “Entre os olhos, o deserto”, de Miguel Rio Branco*.

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações
relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

ainda que esta não seja sempre tão facilmente delimitável e identificável. Considerando-a sob o aspecto temporal, a instalação diz respeito a um encontro subjetivo – que se dá como temporalidade – entre as partes envolvidas, as quais se materializam de maneiras diversas.

Admitamos que estes dois aspectos sobre os quais se funda toda percepção visual, não só podem ser aplicados ao caso da instalação de arte contemporânea, mas também que eles são retroalimentáveis. Ou seja: primeiro, a possibilidade da deflagração de um espaço específico, pensado como um dos elementos estéticos de uma proposta artística, propicia condições para a criação de um ambiente de trocas. Tais trocas estabelecem relações: de pensamento, de opiniões, de vivências, de histórias, de percepções que se dão no tempo; segundo, a relação simbiótica que estabelece em dado momento o entrelaçamento de ao menos dois entes, dois corpos. Esse comensalismo estético do qual somos parte quando adentramos em uma instalação, cria um vínculo entre partes, no qual uma(s) beneficia(m)-se da(s) outra(s). Nisso, a própria relação torna-se um espaço-tempo particular e familiarizado.

Nele, a parte que é aquela do artista – os sentimentos e as ideias que concatenou no processo criativo que visa afetar o outro –, está presente apenas virtualmente. Mas qual é a natureza de tal *presença*, com a qual nos encontramos numa sala de instalação?

Sobre a categoria *presença*, Hans Ulrich Gumbrecht (2010) avança uma nova epistemologia para compreender a experiência estética, reconfigurada pela oscilação entre pelo menos duas propostas de cultura: culturas de sentido e culturas de presença, ambas moldadas pelo contato do ser humano com as coisas do mundo.

Para apreender a dinâmica cultural que se estabelece entre tais *presenças*, pode ser útil recorrer a seguinte distinção: a noção de “casa” se diferencia daquela de “lar”, complementando-se. “Casa” configura-se como arranjo *espacial* arquitetônico que abriga mobiliário e bens; serve de proteção contra as intempéries do clima, salvaguardando a satisfação de necessidades nutricionais e fisiológicas de seus habitantes.

Por sua vez, “lar” adere mais imediatamente aos vínculos criados por um cotidiano comum, aos laços de afeto – e de desafeto – às crenças

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações
relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

e valores que unificam uma família ou tencionam tais laços, e o *tempo* necessário à construção destas relações.

As duas palavras (casa e lar), muitas vezes, são empregadas como sinônimos. No entanto, uma está mais relacionada ao espaço (casa) e outra ao tempo e às relações (lar). Embora ambas estejam atreladas à instituição familiar, “casa” e “lar” vinculam-se diferentemente ao que se entende idealmente por “família”.

Retomando o aspecto relacional que a instalação proporciona, ele pode ser abordado sob duas vias: do espaço especializado e do tempo expandido. Assim como o conceito de “família” pode ser observado sob a dimensão *casa-lar*, e *espaço-tempo*, o conceito de *presença* na instalação artística também pode seguir essa dupla clivagem.

Sobre a dimensão espacial na instalação: a arquitetura

Embora o termo “instalação artística” seja vinculado de modo recorrente à arte contemporânea, não é pacífica a ausência desta referência nos demais formatos de exposição de obras artísticas. Mesmo nas mais simples exposições, aquelas que não passam de pinturas e/ou fotografias dispostas nas paredes, com luzes direcionadas, ou de salas que acolham esculturas tridimensionais, o conceito de “instalação” poderia servir também para designar os objetos artísticos que, *instalados* no espaço expositivo, testemunham uma vontade (de quem os instalou), de conformar uma composição que convoque o *observador* à interação visual, mais ou menos intensa.

Na arte estão em um jogo permanente de mútua configuração o *espaço* – ao qual os nossos corpos adentram – e o *tempo* da permanência e de reflexão – o qual se estende ainda ao tempo pós-exposição. Por isso, a expressão *instalação* assume neste artigo um caráter genérico, sem ignorar as especificidades que ela comporta no âmbito da arte contemporânea, como uma espacialidade fluida.

Milton Santos em seu livro *A natureza do espaço* (2006), ao tratar da mediação técnica na relação entre o ser humano e o espaço, levanta

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto: aproximações relacionais, espaciais e temporais*

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

questões sobre desterritorialização e estranhamento, associadas à fluidez do espaço e o redescobrimiento da corporeidade. Para o autor, cada lugar é o mundo, sendo o conceito de “lugar” um elemento intermediário para compreendermos a relação mundo/indivíduo.

O conceito de “lugar” ajuda-nos então a pensar esse espaço como “um campo de forças multicomplexo” (SANTOS, 2006, p. 213), no qual se constrói um jogo dialético que está constantemente oscilando entre fragmentação e globalização, local e global.

Milton Santos opõe-se à ideia de supressão do espaço na era da informação. Para ele, o que se dá é um novo formato à categoria “distância”, embora o espaço não seja definido exclusivamente por ela. Assim, o avanço das tecnologias da informação não dissolve cidades, mas cria *cidades eletrônicas* nas quais os lugares urbanos e os espaços de fluxo virtual influenciam-se mutuamente. Resta então investigar que natureza estruturadora do espaço é essa que configura lugares sem arestas palpáveis, por meio de uma materialização diversa.

Tal materialização tem como principal elemento mediador a dimensão técnica, sendo esta “um conjunto de meios, instrumentais e sociais, com os quais o homem realiza sua vida, produz e, ao mesmo tempo, cria espaço” (SANTOS, 2006, p. 16). Nesta perspectiva, a arte figura como uma das maneiras de *criar espaço* e de *realizar a vida*, pois inscreve como categoria mental as experiências dos seres humanos no que se refere ao espaço.

No âmbito da arte contemporânea, a instalação promove um extravasamento dos limites da utilização dos meios e dos espaços, dando ao artista condições para realizar uma crítica à sua própria obra, ao material de que se utiliza para concebê-la e ao espaço onde a instala.

Ainda acerca do recurso aos limites, estes revelam a maneira pela qual a arte contemporânea imprime nas obras inquietações que envolvem não apenas objetos concretos, mas, sobretudo, conceitos e atitudes. Nela, tornam-se mais importantes as reflexões sobre os conteúdos do cotidiano e das relações sociais do que a qualidade estética⁶, por exemplo. Daí abordar, com base em Jacques Rancière (2009), a emergência de uma leitura da estética como política e da política como estética, pois o que se dá a ver

6

Embora pudéssemos refletir sobre *qualidade* estética na arte contemporânea, pois esta tem quebrado padrões e apontado para a existência não de um mundo da arte, mas de mundos da arte que correm por fora dos salões, e por isso apresentam novas propostas estéticas. Cf. Heinrich (2008).

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

é o que se deseja partilhar para que a comunidade comungue dos bens sensíveis que ela mesma produz.

Se os limites conformam lugares, é preciso lembrar que “cada lugar é, à sua maneira, o mundo [...] mas também, cada lugar, irrecusavelmente imerso numa comunhão com o mundo, torna-se exponencialmente diferente dos demais” (SANTOS, 2006, p. 213). O conceito de “lugar” na arte configura-se assim como equivalente ao de espaço especializado, recortado, ainda que não seja demarcado por limites claros. O lugar é aquele que se reveste, sobretudo nas instalações, de abrigo às ideias de interação e imersão.

No trabalho de Miguel Rio Branco há inúmeras inquietações sobre os desafios de tratar a desterritorialização e a reterritorialização da obra de arte proposta pela combinação de imagens que se materializam diante de nós, envolvendo nossos corpos. Tal combinação escorre por entre os dedos sem que ao menos a toquemos: um tipo de tangência que inquieta positivistas, já que somos levados a assumir uma postura na qual a *imaginação* emerge como a faculdade de reconfigurar, pelas imagens, uma nova realidade.

Na sala de *Entre os olhos o deserto*, as distâncias se multiplicam, esgarçando a materialidade da obra. Aliás, seu espaço é construído por *distâncias*: a que há entre os olhos do *participador* e os do artista; entre os dois olhos de um mesmo *participador* (será que cada olho de uma mesma pessoa vê a mesma coisa?); e entre os olhos do conjunto de participantes que habitam simultânea e efemeramente a sala da instalação (a qual poderia ser chamada de distância indireta ou relativa). Globalmente, tais *distâncias* podem ser designadas, ainda que de maneira incipiente, como *espaço não tangível*.⁷

O estudo dessas *distâncias* talvez acrescente à compreensão da diferenciação entre os conceitos de *espaço* e de *lugar*. Se para Canton (2009), eles designam relações singulares com as circunstâncias e os objetos, para Milton Santos *lugar* se refere a uma especificidade do *espaço*, ao passo que este seria um conceito mais genérico. Em síntese, é possível dizer que a arte ocupa um espaço especificamente territorializado, física e simbolicamente.

Neste contexto, se as estruturas arquitetônicas como museus e galerias se configuram como espaços especializados, a instalação artística

7

Pelos limites oferecidos por este artigo, esta e outras reflexões apenas esboçadas apontam pistas para pesquisas futuras que darão seguimento à presente investigação.

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto: aproximações relacionais, espaciais e temporais*

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

representa um lugar específico dentro de outro já especializado. É preciso lembrar ainda que as formas contemporâneas de expor a arte provocam uma ressignificação dos espaços institucionalizados que, para atender às demandas das mutações do mundo artístico, precisaram também se reconfigurar.

Para Cocchiarale (2007), a compreensão do espaço da arte no mundo contemporâneo passa por uma reflexão sobre a potencialização da autonomia da arte e a liberdade com que esta burla as academias e escolas para refazer-se num movimento de repaginação da vida cotidiana mesma.

Um cenário mais recente de contra hegemonia daqueles princípios criadores da arte, tem relação direta com a maneira de ocupação dos lugares de exposição, fato que levou à formulação de expressões que, mesmo hoje, são definidas com certa dificuldade – é o caso de *instalação* e de *performance*. É preciso então elaborar uma rede de inteligibilidade conceitual que subsidie a definição desse espaço especializado, desse lugar onde a arte se experimenta e se dá a experimentar; onde ela acontece fugazmente.

Mesmo a arte moderna, nos começos do século XIX, participou do longo processo de reconfiguração do espaço expositivo, mediante menos acumulação e mais espaços *em branco* entre as obras. O predomínio de formas retas, limpas e brancas, levou à ideia de *cubos brancos* das salas de exposição, as quais visavam criar um espaço neutro no qual o amador silente deixasse a arte *falar* por si só (RODRIGUES, 2011).

Entretanto, tal movimento de neutralização dos ambientes revelou-se um procedimento artificial, cujo ponto de partida era a *vontade* de utilizar o branco para isentar a arquitetura de significados que interferissem na fruição da arte. Esta consciência forjada pela arte contemporânea defendia uma tomada de posição ativa em face da interferência nos ambientes de exposição, institucionalizados ou não. A *land art*, em meados do século XX, por exemplo, constitui uma crítica à instituição museológica.

Neste sentido, o Instituto Inhotim manifesta esse desejo de reterritorializar: obras contemporâneas, de diversos formatos, ocupam os ambientes da reserva ambiental e criam novos mundos possíveis para a arte, reconfigurando, inclusive a ocupação articulada dos espaços de *fora* e de *dentro*.

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto: aproximações relacionais, espaciais e temporais*

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

De fato, a arte contemporânea parece não temer a volta ao espaço de *dentro*, pois o que vemos no Inhotim, é um retorno ao cubo que agora abandona sua imparcialidade branca de arestas fechadas. Há inúmeros exemplos desta quebra na ocupação do *dentro* que reconfigura a relação com o *fora*.⁸

Para melhor delimitar as questões que envolvem a utilização do espaço pela arte contemporânea, são esclarecedoras as reflexões de Stéphane Huchet sobre as relações conceituais que a arte mantém com a arquitetura. Em *A arte como arquitetura espacial: alguns pontos preliminares* (2009), ele discorre acerca das formas de exposição e, particularmente, da instalação como potencialização do espaço para expansão da obra.

Ao refletir sobre a relação do corpo com o espaço especializado da instalação artística, o pesquisador afirma que há uma “conquista progressiva da consciência artística de que as obras de arte [...] devem se preocupar com a maneira de investir, de ocupar o espaço” (HUCHET, 2009, p. 247).

O autor lembra ainda que sua pesquisa busca “mostrar que a preocupação dos artistas no que tange à sua inserção num espaço de exposição os leva a criar uma relação com o espaço arquitetônico, o de uma galeria, de um museu, de uma instituição qualquer, espaços públicos, etc” (HUCHET, 2009, p. 247). E é por essa premissa que procura entender especificamente, as instalações de arte na arte contemporânea, como procedimento criativo peculiar.

Assim, Huchet evidencia uma aproximação entre o que se entende por instalação e a retomada de “uma velha categoria da arte”: a *alegoria*⁹. Na perspectiva da recepção, o teor alegórico da instalação estaria num “frasear plástico”, de uma “sintaxe visual feita de objetos”, na qual se instala um “discurso implícito” que “à diferença da alegoria clássica, [...] não dispõe de códigos preestabelecidos que ajudariam o observador a entendê-la imediatamente” (HUCHET, 2009, p. 248).

Contudo, Huchet (2009) ressalta que a questão do sentido que se constrói nesse procedimento artístico implica em investigar os princípios da espacialização experimental da arte, inaugurada como práticas complexas de reformulações do espaço utilizado. De fato, o que antes era apenas um *espaço* para abrigo de obras – o *cubo branco* –, passa então a dialogar

8

Ver o *Sonic Pavilion* do artista norte-americano Doug Aitken, a *Galeria Psicoativa*, do brasileiro Tunga; ou a obra *De Lama Lâmina* do norte-americano Matthew Barney –, outras que sugerem imersão – como o *Galpão Cardiff & Miller*, dos artistas canadenses George Bures Miller e Janet Cardiff; o *Galpão Cosmococas* (que instala quatro cosmococas da série de nove), dos brasileiros Hélio Oiticica e Neville d’Almeida; ou a obra *Piscina* do argentino Jorge Macchi – e ainda as que estão em relação direta com a paisagem do lugar – como a obra *Beam drop Inhotim*, do norte-americano Chris Burden; *Viewing Machine* do dinamarquês Olafur Eliasson; ou ainda a obra *Elevazione*, do italiano Giuseppe Penone.

9

Stéphane Huchet tratou da categoria *alegoria* em diversas circunstâncias como em *L’installation ou le retour de l’allégorie* (1997); *Será a instalação um dispositivo alegórico?* (1998); *Instalação, alegoria, discurso* (1997); *Les incertitudes de l’installation* (1998); *Situação crítica da instalação* (2008); *A instalação como disciplina da exposição: alguns enunciados preliminares* (2006);

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações
relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

com a gramatologia da expressão artística, eleva o espaço à condição de um *interior* que não apenas envolve o visitante, mas reveste-o como uma espécie de *pele* que intermedia trocas com o ambiente da instalação.

Desse modo, são diversas as contribuições artísticas que exploram a intencionalidade dos intervalos e dos vazios no espaço de exposição¹⁰. De fato, tais contribuições revelam problematizações sobre a exposição da própria espacialidade, e essa é uma chave para compreendermos aquele local onde adentramos – a instalação – que não é apenas uma delimitação territorial onde se realiza uma expressão artística. É, ela mesma, parte integrante da obra.

Segundo Robert Smithson, esta “zona entre os acontecimentos que poderíamos chamar de vazio [...] poderia ser definida como a verdadeira instalação de arte. As instalações deveriam esvaziar as salas, em vez de lotá-las” (SMITHSON apud HUCHET, 2009, p. 250).

Isso nos conduz a pensar a arquitetura dos espaços de exposição não a partir do vanguardismo do paradigma da arquitetura não estrutural, mas de uma perspectiva epidérmica, têxtil, que provoca sensações em um corpo que reage, ultrapassando a experiência apenas visual. Entrar em uma instalação, portanto, implica em travar uma relação de contato que é da ordem do corpo a corpo, de pele a pele.

É possível então considerar o local de vida e expressão da obra *Entre os olhos, o deserto* – ou seja, a sala onde está a obra – como uma espécie de extensão das imagens fotográficas projetadas em forma de trípticos, sendo, por isso, a pele da obra que se torna a nossa. Este processo se dá por meio de uma espécie de expansão da obra, convertendo o espaço da instalação em uma sala-imagem da qual passamos a fazer parte à medida que nela ingressamos.

A absorção do corpo do *participador* pelo contato com a pele da obra – ou o lugar de instalação – configura-se como um processo que se realiza pela proliferação das imagens que, invadindo-o – também pelo olhar – fá-lo submergir na ambiência criada. Considerar tal dinâmica implica, portanto, pensar a materialização da obra de arte como produção de uma *presença*.

10

Ver os trabalhos de Allan Kaprow – que reinventa o *environment*; El Lissitzky, com as reminiscências dos *Prouns*; Hélio Oiticica, em o *Grande núcleo*, de 1961; Robert Morris, com a exposição de 1964 na Green Gallery, antes mesmo de operar a chamada *process art* ou *anti-form*.

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações
relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula



Figura 2 :: Foto externa do pavilhão do artista Miguel Rio Branco no Inhotim
Fonte :: Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-7103/galeria-miguel-rio-branco-inhotim-arquitetos-associados>>. Acesso em: 1 dez. 2014.

À exceção do resto do pavilhão de Miguel Rio Branco (Figura 2), na sala de *Entre os olhos, o deserto*, acha-se um clima que é peculiar àquela obra, sem que haja condições para apreensão visual imediata. Seus elementos etéreos evaporam, mas não sem antes deixar um lastro imagético que se reconstrói pela música de Erick Satie; pela luz – da própria projeção –; pela penumbra – da frágil luz das imagens –; pela textura da parede de compensados, do carpete da sala e dos estofados, nos quais podemos sentar; dos objetos ali espalhados; das fotografias que se sobrepõem.

Atenção específica deve ser dada ao efeito da refrigeração na sala: o clima da cidade mineira de Brumadinho – onde está o Inhotim – prepara o acesso de pessoas cobertas pela umidade. Ao entrar na instalação, a sensação de frio redobra, intensificando-se naquele lugar onde temos que diminuir o passo, parar, sentar, fruir.

Após descer ao último andar, a experiência visual torna-se tátil inevitavelmente, pois os olhos alforriados da luz do sol, dão lugar a movimentos lentos que avançam tasteando o local. Eis a relação que o corpo cria no acesso ao lugar ocupado pela instalação, uma reação provocada pela precariedade da visão.

Sobre a dimensão temporal na instalação: temporalidades e afeto

Hans Ulrich Gumbrecht, em *Produção de presença* (2010), compreende a palavra *presença* “como uma referência espacial” (2010, p. 38). E esclarece: “O que é presente para nós [...] está à nossa frente, ao alcance e tangível para nossos corpos” (2010, p. 38).

Pensar sobre a *produção de presença* na arte significa então sublinhar que “o efeito de tangibilidade que surge com as materialidades de comunicação é também um efeito em movimento permanente” (GUMBRECHT, 2010, p. 38). Tal efeito de tangibilidade remete à relação espaço-temporal entre corpos e objetos, abrindo novas possibilidades de pensar a estética a partir da ideia de *lugar*. Neste sentido, a arte contemporânea veio externar esse desejo de contato, de presença, de interação, de intermaterialidade, de imersão, de trocas que ultrapassem o lugar convencional, da vertigem implicada no movimento de desterritorialização e de estranhamento. Milton Santos (2006) reflete sobre a dimensão coletiva da mobilidade:

Vivemos um tempo de mudança. Em muitos casos, a sucessão alucinante dos eventos não deixa falar de mudanças apenas, mas de vertigem. O sujeito no lugar estava submetido a uma convivência longa e repetitiva com os mesmos objetos, os mesmos trajetos, as mesmas imagens, de cuja construção participava: uma familiaridade que era fruto de uma história própria [...] onde cada indivíduo era ativo. Hoje, a mobilidade se tornou praticamente uma regra. O movimento se sobrepõe ao repouso. A circulação é mais criadora que a produção. (SANTOS, 2006, p. 222).

O movimento ao qual se refere o autor pode ser associado ao tatear no escuro que antecede o contato com a instalação de Rio Branco. Neste caso, tatear implica uma particular experiência do corpo – mas também do olhar – podendo se aplicar à polifonia de imagens e à ruptura de hierarquias que constitui as faces da arte contemporânea. É nesse lugar, onde não se

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações
relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

sabe ao certo a direção a tomar, que a aceitação da instabilidade ecoa a vertigem do movimento, o qual se sobrepõe ao repouso do familiar.

Nesse sentido, o mal-estar provocado pela visualidade contemporânea parece emergir dessa condição de migrantes que não desejam deixar um lugar (físico), pois vivenciam uma espécie de deriva, de encontro com o acaso, com o inesperado, sem que haja mais o conforto propiciado pelos significados e interpretações construídos conjuntamente.

Diante das imagens da instalação *Entre os olhos, o deserto* (Figura 3), vemo-nos em face de objetos nos quais o referente não mais adere ao objeto referido: eis para o olhar uma sacudida muitas vezes ofensiva, constrangedora. Nessa apropriação iniciada pelo olhar, mas não mais restrita a ele, são os corpos que entram em contato de modo (quase) tácito com o objeto imagético.



Figura 3 :: Mais uma das sequência trípticas da instalação *Entre os olhos, o deserto*
Fonte :: Disponível em: <http://www.miguelriobranco.com.br/portu/comercio2_i.asp?flg_Lingua=1&flg_Tipo=I>. Acesso em: 1 set. 2014.

Se Milton Santos considera que “para os migrantes, a memória é inútil” (2006, p. 223), do mesmo modo para o *participador* confrontado às imagens de *Entre os olhos, o deserto*, valem menos as experiências passadas e os conhecimentos adquiridos do que as potenciais descobertas daquilo que está por vir.

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto: aproximações relacionais, espaciais e temporais*

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

Entretanto, esta percepção da entropia que acomete a contemporaneidade pode obrigar o *participador* a um estado de resistência, no qual mobiliza camadas da memória a fim de afirmar o sentido de uma vida que pretende se revelar como história. Porém, no âmbito das instalações, o apego às certezas de uma existência que se vê mitigada pela incerteza, revela que uma memória linear e evolutiva não se adequa a este cenário. Ao contrário, é por meio da abertura para mundos possíveis (CAUQUELIN, 2011) que a arte anuncia um percurso que alia histórias provisórias, múltiplas e paralelas.

Para compreender essa apropriação de sentido, Gumbrecht lança a “materialidade da comunicação” como proposição epistemológica, descortinando um modo de comunicação que passa pela matéria dos fenômenos, pela percepção dessa materialidade, do modo como esta afeta nossos sentidos.

É por meio da disposição de deixar-se afetar, de considerar as relações e as distâncias como instituidoras desse espaço chamado arte contemporânea, que é possível problematizar especificamente esse lugar chamado instalação. Os sentidos passam a ser afetados pelos objetos arranjados, e desse encontro produz-se uma presença que, esvaziada de conteúdo, apresenta-se por meio de silêncios e distâncias. Se para Gumbrecht, *presença* se define pela relação espacial que travamos com o mundo e seus objetos, a relação temporal é também parte fundamental nessa definição.

Assim, a instalação passa a ser vista como esse *lugar* produtor de *presença*. Travamos relações com os elementos que nela nos rodeiam, com as imagens que se apresentam e que, *a priori*, nada querem dizer.

Deste modo, Miguel Rio Branco proporciona o contato com esses redutos de convergências temporais que nos afetam, colocando-nos em contato conosco mesmos e com ele próprio, por intermédio de suas instalações.

Retomando o percurso trilhado pela arte contemporânea em termos de investimento na reconfiguração do espaço, temos na colagem cubista a constituição de um “novo corpo material”, nascido da relação de justaposição de temporalidades. Nesse sentido, podemos considerar

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

Entre os olhos, o deserto, como uma grande colagem, em um espaço especializado e convertido todo em imagem (HUCHET, 2009, p. 249).

Ora, mais do que perceber a colagem como uma única superfície de fragmentos justapostos, todos ao alcance do olhar, é preciso pensá-la como um constructo que tem uma superfície, mas também tem algo mais que está *dentro* e aos poucos vai se revelando. Esse *algo mais*, deixou de ser o sentido subliminar de uma interpretação potencial, para converter-se em partes de dentro da materialidade das imagens que nos chegam aos olhos.

Lembremos a tensão que marca a relação entre esses dois “lugares”, o *dentro* e o *fora*, os quais proporcionam, juntos, a experiência de imersão tátil, fundada no paradigma da pele, ou seja, do corpo que se direciona ao que Didi-Huberman chama de um “conhecimento por contato” (2009, p. 70).

Então, podemos dizer que o saber que se constrói pelo contato, pela justaposição e pela montagem, tem uma relação direta com a dimensão do *tempo*. Assim, pegar, apalpar, tatear, afagar, acariciar são verbos que falam do trabalho da pele, por meio de gestos que perfazem um caminho que embora se inicie no olhar, podem ser realizados preferencialmente de olhos fechados.

Para Didi-Huberman (2009), estar diante de uma imagem de arte é fazer face ao tempo. Olhá-la, então, seria um exercício de historiador, ou melhor, de arqueólogo. Desse modo, a postura contemporânea se realiza, essencialmente, por um exercício de relação com o tempo e a história das/nas coisas ao nosso redor.

A sala da instalação *Entre os olhos, o deserto* possui um volume interno de espessura considerável. As imagens projetadas na parede são simétricas à porta de entrada e se sucedem como uma cascata luminosa. A cadência das projeções assemelha-se a uma dança entre as imagens embaladas pela sobreposição simultânea de áudios. Esse conjunto em harmonia caótica de cadência ritmada, embalada ao infinito, tangencia os demais objetos na sala, provocando uma experiência de tempo expandido. Este vai se abrindo na percepção de cada fenômeno, enquanto coloca-nos em contato, pelo mesmo processo de tatear, com o artista.

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

Sofás; poltronas; o carpete no chão; as paredes revestidas; os objetos de ferro e concreto (restos da construção do pavilhão do artista no Instituto Inhotim) colocados no chão e entre as projeções e as paredes; sombras sinuosas e silenciosas, geradas por certos objetos; o dispositivo sonoro que emite a música tema da instalação; a baixa temperatura do ambiente de exposição. Tudo integra objetos/corpos/fenômenos, compondo a materialidade da instalação de Miguel Rio Branco, essa imensa colagem, “o novo corpo material no espaço: maneira de apontar para o fato de esse corpo ser espaço e de esse espaço ser corpo” (HUCHET, 2009, p. 249), escreve Stéphanie Huchet.

Assim, presenciamos a emergência de um local físico, temporal e relacional, que se torna toda imagem. Ao adentrar à instalação *Entre os olhos, o deserto*, estamos imergindo na imagem em si, pisando e sentando nela, deixando-nos penetrar não apenas por nossos olhos, mas por todos os nossos sentidos, os quais tornam-se cúmplices desse *estar-aí*, dessa transformação do lugar em imagem total. Penetrados pela cognição e pela percepção, ao mesmo tempo, adentramos e nos vemos envolvidos pela interioridade da obra. Talvez esta seja uma das maneiras mais contundentes de atestarmos sua materialidade.

Em busca de uma síntese: relacional, espacial e temporal

As imagens projetadas de *Entre os olhos, o deserto*, surgem e esmaecem num movimento de fusão perene, insistente, que confunde o olhar, formando inúmeras variações de certo número de fotogramas. Se considerarmos cada instante da fusão na mudança de uma imagem para a outra como uma nova, podemos admitir que a obra apresenta tantas imagens quanto for o número de instantes que compõem seu tempo de exposição. O que parece é que o tempo de projeção das sequências imagéticas é o lugar mesmo de onde surgem as imagens, já que a cada novo instante, há uma nova combinação, pois enquanto uma imagem entra em cena, a outra se desfaz, conformando instantes nos quais muitos dos elementos das duas passam a coabitar com maior e menor nitidez, respectivamente.

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações
relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

No lado oposto da sala, simétrico ao lado das projeções, os sofás, poltronas, pufes e um tapete convidativo constituem as condições que o artista cria para que as imagens nos alcancem nesta experiência tácita. O ambiente remete à sala escura da experiência cinematográfica, onde também se pode fruir e usufruir de uma condição de imersão, a qual proporcionaria um vislumbre de “um horizonte da perda de si” (DIDI-HUBERMAN, 2013a, p. 21-22)¹¹.

Ao experimentar tal instalação, os limites entre a obra, o artista (personificado em seu processo criador) e o *participador* perdem a nitidez. De fato, o lugar da instalação, por si, já lança a criação num espaço sem fronteiras. Não apenas os objetos espalhados na sala, mas também o lugar que ocupamos na instalação, funcionam como mediadores de uma proliferação espacial da imagem assim expandida.

Deste modo, ao estarmos presentes no espaço de exposição da obra, não estamos mais *diante* de uma imagem, mas participamos de uma imersão. Esta condição de estar dentro da obra e dela fazer parte, implica na necessária quebra das fronteiras, de limites apriorísticos, do limiar convencional como aquele delimitado pela moldura de uma pintura ou mesmo pelas bordas luminosas da grande tela de um cinema. Agora, as delimitações encontram-se mais intensamente indefinidas, ou melhor, subjetivadas.

Essa maneira de invadir os sentidos traz a possibilidade, pela imersão nas novas tecnologias da imagem, de experimentar “o espaço fora da moldura e dos limites lineares da narrativa”, que proporciona o surgimento de “estruturas abertas à participação do espectador”, segundo Kátia Maciel em seu *Transcinemas* (2009, p. 15).

Mas a obra, quando se esparrama no mundo, onde está posta, exposta, instalada, nutre-se da expressão e do movimento que se instaura entre objetos, construções, espaços, tempos, cores, corpos, pontos de vista. Em face da totalidade aberta representada pela instalação de Miguel Rio Branco, o *dizer* não daria conta de sua recepção. Mas o *olhar* também não esgota mais suas possibilidades.

O trabalho artístico *Entre os olhos, o deserto*, pode ser tomado como uma manifestação do conceito de “não-objeto” que Ferreira Gullar,

11

Ver o texto introdutório do livro de Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg e a imagem em movimento*.

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

em *Teoria do não-objeto* (2007), formula quando trata da impossibilidade de definição de limites espaciais para a obra. Ele diz: “o não-objeto não se esgota nas referências de uso e de sentido porque não se insere na condição do útil e da designação verbal” (GULLAR, 2007, p. 94).

Esta reflexão encontra convergências com as ideias organizadas por Anne Cauquelin, em *Frequentar os incorporais* (2008), acerca das formas assumidas por entidades incorporais na arte contemporânea.

De início, Cauquelin afirma que frequentamos incorporais na maior parte do tempo sem que o saibamos. Os momentos de reminiscências nos quais se misturam pessoas, lugares, falas, tempos, são ambientes da memória sob a forma difusa de “uma atmosfera, uma aparência, um invólucro de odores, de sabores, e aqui e ali, alguns elementos distintos, dotados de uma forma mais nítida” (CAUQUELIN, 2008, p. 10). Desse trabalho da memória resta a revelação de que estamos permanentemente cercados por elementos vistos e “não vistos”, que ganham forma de imagens, de intuição, de afeto.

Neste sentido, as instalações oferecem a percepção da presença de entidades que se corporificam de uma maneira diversa, estando nas margens do que se pode ver, tocar, sentir, mas que não se fixam. *Entre os olhos o deserto* abriga então bem mais do que os elementos materiais elencados neste artigo. Diante do *amontoado de destroços* reunidos por Miguel Rio Branco, há aqueles corporificados, mas também há aqueles não corporificados, como *saberes implícitos* (CAUQUELIN, 2008, p. 10) que compõem igualmente o todo da obra.

Para Cauquelin é preciso conhecer a dinâmica dos incorporais por três motivos: a) para entender o que são e como se pode apreendê-los; b) para trilhar um caminho epistemológico que nos afaste de qualquer proposta de misticismo ou de espiritualidade, pois a teoria dos incorporais é uma teoria física e; c) para que se possa compreender melhor a arte contemporânea, ainda tão permeada de obscuridades.

Para realizar esta tarefa, devemos nos servir de duas premissas do pensamento estoico: 1) considerar quatro manifestações dos incorporais: o tempo, o lugar, o vazio e o exprimível; 2) considerar que tudo é corpo. O cruzamento das suas proposições desemboca em um aparente paradoxo:

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto: aproximações relacionais, espaciais e temporais*

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

ao mesmo tempo, os incorporais são parte do corpo, mas estariam livres dele.

Do mesmo modo, quando Gumbrecht propõe considerar a materialidade das imagens, pretendia assumir esse *a mais* que há na zona radial que circunscreve os objetos/imagens em composição artística. Com Cauquelin é possível compreender, por exemplo, a presença de vazios tão significativos nas manifestações de arte contemporânea, como no caso da 28ª Bienal de São Paulo, em 2008, com um andar sem *nada* exposto para provocar uma “pausa reflexiva” sobre o vazio e uma “autocrítica em relação ao mundo da arte”¹².

Dessa forma, o espaço da obra de arte que se constrói no tempo e nas relações, se configura como imaterialidade que compõe o corpo total, pois os vazios são parte integrante da materialidade da obra de arte. O espaço físico de uma instalação pode ser, em certa medida, apreendido e delimitado, ainda que se considere que o espaço especializado da obra – instalação – se constrói por grandezas diferentes de medidas matemáticas, e que este passa a não só conter a obra, mas ser obra.

Esta reflexão dá um bom amparo para entendermos as dimensões espacial, temporal e relacional da instalação. Na arte contemporânea cria-se um ambiente de trocas que visa democratizar o acesso à obra de arte, de vez que a instalação provocou a emergência de um *participador* que se mistura à própria obra, habilitando-o a coletar conhecimento da própria experiência de contato com a arte. Podemos dizer que esse é um dentre os impulsos à desinstitucionalização que a arte contemporânea aponta como caminho.

O tema central da forma artística abordada neste artigo – a instalação – afirma-se pelo estar juntos, pelo encontro em si: o afetar o outro e o afetar-se com ele. Esta forma de arte, em sua materialidade comunicacional, busca diluir distâncias e estreitar vínculos, e essa reconfiguração relacional implica diretamente numa reconstrução – física e conceitual – do espaço de exposição.

Neste sentido, Nicolas Bourriaud (2009) aponta que a arte tem reestruturado o espaço relacional que a mecanização das funções sociais tem reduzido progressivamente. A arte não se encontra apenas em um

12

Frases extraídas da apresentação feita por Manoel Francisco Pires da Costa, Presidente da Fundação Bienal, publicada no Guia da 28ª Bienal de São Paulo acerca da decisão dos curadores Ivo Mesquita e Ana Paula Cohen.

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto: aproximações relacionais, espaciais e temporais*

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

lugar sagrado, no qual precisamos despende um enorme tempo para apreciarmos obras autênticas e notáveis pelo seu valor estético e histórico. Tais exposições são comumente delimitadas por cordas, cones e faixas sinalizadoras no chão, separando explicitamente dois mundos que não poderiam jamais se misturar, sob o risco da dessacralização.

A arte contemporânea veio inverter os polos dos valores convencionados e agora é preciso entrar, pisar, pegar, misturando mundos. E o tempo, antes institucionalizado, transforma-se em um não tempo onde a fruição se dá de forma imediata, quando se aprecia a obra *in loco*, mas que se transforma em fruição plena na memória dos *participadores*. Em face deste fenômeno Bourriaud afirma que "a arte contemporânea realmente desenvolve um projeto político quando se empenha em investir e problematizar a esfera das relações" (2009, p. 23), maculando propositadamente a pureza do estado imutável e intocável da arte de outrora.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins, 2009. (Coleção Todas as Artes).

CANTON, Kátia. *Espaço e lugar*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. (Coleção Temas da Arte Contemporânea).

CAUQUELIN, Anne. *No ângulo dos Mundos Possíveis*. São Paulo: Martins Fontes, 2011. (Coleção Todas as Artes).

CAUQUELIN, Anne. *Frequentar os incorporais: contribuição a uma teoria da arte contemporânea*. São Paulo: Martins, 2008. (Coleção Todas as Artes).

COCCHIARALE, Fernando. *O espaço da arte contemporânea*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2007.

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações
relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

DIDI-HUBERMAN, Geroges. *Ser crânio*: lugar, contato, pensamento, escultura. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Geroges. *O saber-movimento* (o homem que falava com borboletas). 1998. In: MICHAUD, Philippe-Alain. Aby Warburg e a imagem em movimento. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013a.

DIDI-HUBERMAN, Geroges. *Diante da imagem*: questões colocadas aos fins de uma história da arte. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2013b.

GULLAR, Ferreira. Teoria do Não-Objeto, 1959. In: GULLAR, Ferreira. *Experiência neoconcreta*: momento limite da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Produção de presença*: o que o sentido não consegue transmitir, Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC – Rio, 2010.

HEINICH, Nathalie. Para acabar com a discussão sobre arte contemporânea. In: BUENO, Maria Lucia; CAMARGO, Luiz Octávio de Lima (Org.). *Cultura e consumo*: estilos de vida na contemporaneidade. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008. p. 179-194.

HUCHET, Stéphanie. A arte como arquitetura espacial: alguns pontos preliminares. In: VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas; MELENDE, Maria Angélica (Org.). *Diálogos entre linguagens*. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2009. p. 247-254.

MACIEL, Kátia (Org.) *Transcinemas*. Rio de Janeiro: Contra-Capa Livraria, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. 2. ed. São Paulo: EXO experimental; Editora 34, 2009.

REBOUÇAS, D. S. *Amontoado de destroços*: reflexões sobre comunicação e arte contemporânea a partir da instalação “Entre os olhos, o deserto”, de Miguel Rio Branco. Apresentada em 2015. 137 folhas / Diego Rebouças Soares. Mestrado (Dissertação) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, PPGCOM - Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Linha: Fotografia e Audiovisual, 2015.

Sobre a instalação *Entre os olhos o deserto*: aproximações
relacionais, espaciais e temporais

Diego Rebouças
Kadma Marques
Silas de Paula

RODRIGUES, K. M. *As cores do silêncio*: habitus silencioso e apropriação de pinturas em Fortaleza. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2011.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*: Técnica e tempo. Razão e emoção, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

Recebido em 15/03/2016

Aprovado em 30/04/2016