

ENTRANDO NO ESPAÇO DA ARTE CONTEMPORÂNEA

João Batista Cardoso

Diretor de Arte; Cenógrafo; professor nos cursos de Publicidade e Artes no IMES e UNISANTA; mestre (PUC/SP); doutorando em Comunicação e Semiótica (PUC/SP).

Passado o modismo dos anos 80, e tendo sobrevivido às duras críticas dos anos 90, a *Instalação* entra no cenário das artes plásticas do século XXI ainda como uma grande possibilidade no campo da experimentação. Nas principais mostras internacionais, podemos observar que, entre desenhos, gravuras, pinturas e esculturas, a *Instalação*, em suas mais diversas formas, predomina como a mais legítima representante da arte contemporânea.

Para se ter uma idéia da dimensão de ocupação deste tipo de expressão artística no espaço contemporâneo, basta observar o número de trabalhos expostos nas principais bienais internacionais. A 26ª Bienal de São Paulo tem, entre os 20 representantes brasileiros, 14 apresentando trabalhos voltados, de algum modo, para esta forma específica de fazer artístico, amalgamando, em estruturas arquitetônicas, os mais distintos objetos com: projeções de filmes ou slides; vídeos; fotografias; computadores; e tudo mais que se possa usar como elementos de composição. Contudo, mesmo diante do visível predomínio das *Instalações* em grande parte das mostras, ainda é grande o desconhecimento do público desta forma de manifestação artística. Isto

não seria de se estranhar se este termo não estivesse incorporado ao vocabulário das artes plásticas desde a década de 60.

De forma geral, um dos principais traços dessa forma de expressão artística é a questão espacial, onde a composição se dá pela relação entre a construção e o ponto de vista do observador. Para a apreensão da obra é preciso percorrê-la, passar entre suas trilhas e passagens, onde a relação entre o espectador e o objeto torna-se quase teatral. Com isso, reconhecemos, de forma um tanto simplista, como características básicas da *Instalação*: primeiro, o fato de o observador encontrar-se inserido na obra; depois, o fato de o *texto* dar margem a leituras distintas; e finalmente, o fato de a obra ser efêmera.

No entanto, vale ressaltar que, levando-se em conta suas origens, uma das principais características dessa forma de representação é o fato de que, independente do que seja, a *Instalação* não é uma obra que deva despertar interesse e atração imediata no leigo. Sua aparência não é o fator mais importante, já que esse tipo de trabalho opera em uma função artística que não da contemplação estética. Diante disso, não é de estranhar o distanciamento do público frente

a objetos com esta aptidão. Somado a isso, para se entender as dificuldades em definir os contornos específicos de uma *Instalação*, acrescente o fato de o artista contemporâneo transitar em vários campos das artes visuais ligados às novas tecnologias.

Como não há no Brasil publicações que tratem especificamente da *Instalação* como forma de manifestação artística, o percurso para o conhecimento desse campo deve ser feito por algumas obras que tratem de questões específicas que acabaram por conduzir à arte contemporânea. É preciso antes entender os motivos que levaram diversos artistas, dos mais distintos campos das artes, a renegar o chamado "Modernismo Americano".

Para iniciar é preciso entender o processo de desmaterialização do objeto artístico em oposição aos conceitos Modernistas, e a compreensão da arte como uma idéia. Para isso, duas boas referências são: ***O Espaço Moderno***, do crítico paulista Alberto Tassinari, e ***Modernismo em Disputa***, dos ingleses Paul Wood, Francis Frascina, Jonathan Harris e Charles Harrison. As duas obras conduzem o leitor pelo século XX mostrando o desgaste de certas regras que anteriormente eram consideradas válidas, e os atuais interesses do

artista contemporâneo (como as pesquisas na captação e criação de imagem; a retomada de modos ultrapassados de produção de imagens; a transição entre vários gêneros e formatos híbridos de linguagem; etc.).

Essas idéias, entre outras, poderão ser encontradas nos movimentos experimentais das vanguardas do início do século XX (o *Minimalismo*, a *Performance*, a *Land Art*, a *Arte Conceitual*, entre outros), movimentos que passaram a priorizar o *contexto* de produção do objeto artístico. A coleção *Tate – Movimentos da Arte Moderna*, da Cosac & Naify, apresenta uma série de títulos introdutórios a esses pensamentos. Eleanor Heartney, em *Pós Modernismo*, apresenta um panorama geral dos movimentos antiestetas que mexeram, de alguma forma, com o pensamento e o fazer artístico nesse período.

A *Arte Conceitual* é, sem dúvida nenhuma, o movimento que mais forneceu elementos para a composição da arte contemporânea, e em especial para a *Instalação*. *Arte Conceito* é acima de tudo uma arte na qual os materiais são os *conceitos*, as idéias. Sendo assim, a obra se transforma em *texto*. A compreensão é baseada nas imagens mediadas, levando à eliminação da figura

do artista criador, e à incorporação do receptor na criação. *Arte Conceitual*, de Paul Wood, é uma boa referência para um primeiro contato com as crenças conceituais.

O *experimentalismo* brasileiro, por sua vez, é, sem dúvida nenhuma, uma das mais “concretas” manifestações das artes nos anos 60. A principal contribuição da *Arte Neoconcreta* consiste na valorização do processo à frente de quaisquer princípios normativos que limitem a invenção. A originalidade desse movimento se deve em especial à experimentação. *Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro*, de Ronaldo Brito, introduz o leitor no universo dos grandes nomes do movimento neoconcreto brasileiro: Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape.

Hélio Oiticica acabou por listar as características gerais desse movimento, como a participação do espectador na obra; a tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos; e a criação de novas condições experimentais, entre outras. *A Invenção de Helio Oiticica*, de Celso Fernando Favaretto, aprofunda-se ainda mais na obra do artista e de seu “quase cinema”. *Gávea de tocaia*, por sua vez, entra, de mãos dadas com a própria artista, no universo de Lygia

Pape. Em *Etapas da Arte Contemporânea*, Ferreira Gullar também aponta alguns princípios norteadores dos movimentos da vanguarda brasileira.

O experimentalismo, no Brasil, ainda vem servindo como referência a grande parte das obras de artistas contemporâneos brasileiros. Nos anos 70, a *vídeo-arte* dá continuidade às experiências do cinema experimental, do Super-8 e da projeção de slides. A idéia de um “quase-cinema”, proposta por Hélio Oiticica, sintetiza esse momento híbrido em que as artes plásticas cruzam com os recursos audiovisuais, dando origem às *Instalações* de todas as espécies. Para maior contato com a *vídeo-instalação* e a *vídeo-arte*, vale a pena ler os textos dos precursores desse movimento em *Made in Brazil*, organizado por Arlindo Machado para a mostra do Instituto Itaú Cultural em comemoração aos trinta anos da vídeo-arte brasileira.

Para finalizar, vale a pena visitar o site do Itaú Cultural (www.itaucultural.com.br), e procurar por “Instalação”; “Arte Conceitual”; “Arte Contemporânea”; “Pós Modernismo”. Depois disso, é só aproveitar as Bienais de São Paulo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATCHELOR, D. **Minimalismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002 (Coleção Movimentos da Arte Moderna).

BRITO, R. **Neoconcretismo: vértice e ruptura do projeto construtivo brasileiro**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

FAVARETTO, C. F. **A invenção de Helio Oiticica**. São Paulo: Edusp, 1992.

GULLAR, F. **Etapas da Arte Contemporânea: do Cubismo à Arte Neoconcreta**. São Paulo: Nobel, 1985.

HEARTNEY, E. **Pós Modernismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002 (Coleção Movimentos da Arte Moderna).

MACHADO, A. (org). **Made in Brazil**. São Paulo: Itaú Cultural, 2002.

PAPE, L. **Gávea de tocaia - Lygia Pape**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

TASSINARI, A. **O espaço moderno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

WOOD, Paul. **Arte Conceitual**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002 (Coleção Movimentos da Arte Moderna).

_____. et alli. **Modernismo em disputa**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.