

RESSIGNIFICANDO ESPAÇOS A PARTIR DA EXPERIÊNCIA GRÁFICA EM VIAS URBANAS DA CIDADE DE NATAL

Artur Luiz de Souza Maciel / PPGARTES – Universidade Federal da Paraíba

RESUMO

O artigo é parte do resultado do processo da pesquisa em arte *Pontos Gráficos Nodais em Fluxos da Cidade de Natal*. A pesquisa incorpora a intervenção performática em vias urbanas ao processo de criação imagética, articulando a produção no atelier de gravura com o espaço, em intervenções urbanas. A partir de ações em dez ruas de grande fluxo da cidade de Natal, no período de julho a setembro de 2011. As impressões e documentação do processo são apresentadas em uma exposição que tem como objetivo trazer o espectador para o tempo em que a performance e imagem são realizadas, combinando imagem, cidade e o corpo do artista.

PALAVRAS-CHAVE

gravura; cidade; experiência; fixos; fluxos.

ABSTRACT

The paper presented is part of the research process in art, *Pontos Gráficos Nodais em Fluxos da Cidade de Natal*, on engraving and printing in the expanded field, incorporating the performative intervention on urban roads to the imaging process. The work articulates the production in the studio space to urban interventions in ten routes of influx in Natal, in the period from July to September 2011. The prints and process documentation are presented in an exhibition that aims to bring the viewer to the time where performance and image are held, combining image, city and the artist's body.

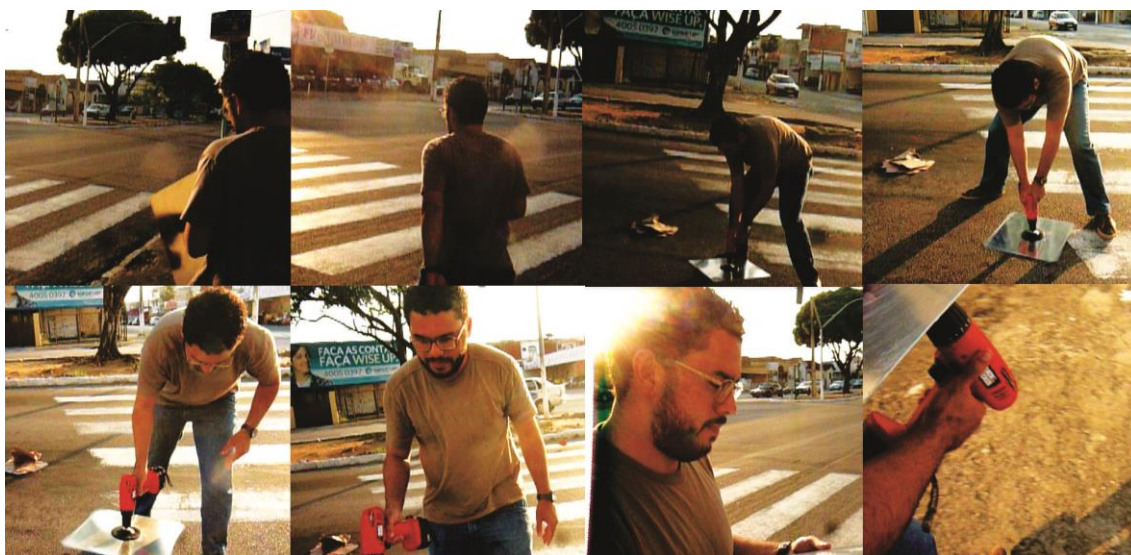
KEYWORDS

engraving; city; experience; fixed; flows.

Introdução

Gravar, imprimir, trabalhar com a noção de matriz e cópia, reproduzir, multiplicar e veicular uma imagem e/ou texto, coletivizar processos de produção gráfica: todas essas e outras operações intrínsecas ao universo tradicional da produção artesanal de gravuras e estampas podem ser utilizadas e/ou transpostas para propostas de ocupações de espaços urbanos, instalações, produções em vídeo, fotografia, performance, projetos artísticos conceituais, relacionais, digitais, etc. (AFONSO, 2010)

As práticas artísticas, na contemporaneidade, expandiram os campos da arte para além das categorias tradicionais. Na confluência de atividades e de temáticas em aproximação à vida, ao cotidiano e ao ordinário. O artista destituído do caráter aurático de sua produção, passou a ser visto como um profissional que produz imagens a partir de seu processo de vivência no espaço e no tempo. A gravura, meio tradicional de reprodução de imagens, com a ruptura das fronteiras da tradição técnica, na produção contemporânea, veio a relacionar suas práticas a processos industriais, à dimensão do corpo como constituinte do processo. Experimentações que perpassam a relação gravação-matriz-estampa. O processo de obtenção da imagem gráfica passou a ser observado de forma fragmentada onde cada elemento constitutivo deste processo pode ser realizado em suas especificidades.



Artur Souza (1984)
Pontos Gráficos Nodais em Fluxos da Cidade de Natal, 2011
Avenida Alexandrino de Alencar – Frames do vídeo

Pontos gráficos nodais em fluxos da cidade de Natal é uma pesquisa em arte sobre gravura e gráfica, no campo expandido, incorporando a intervenção performática em vias urbanas ao processo de produção de imagens. O trabalho articula a produção no espaço do atelier às intervenções urbanas realizadas em dez vias de grande fluxo em Natal, no período de julho a setembro de 2011. As estampas e a documentação do processo são apresentadas em uma exposição que pretende aproximar o espectador ao momento em que a performance e a imagem são realizadas, articulando imagem, cidade e o corpo do artista.

O trabalho tem como objetivo investigar a vivência artística do processo de produção de imagens no campo gráfico e sua ligação com os espaços que não se configuram como tradicionais na gravura. O ato produtivo efêmero, apresentado no cotidiano, insere novas perspectivas ao trabalho, propondo relações entre o campo bidimensional do dispositivo com o campo tridimensional do lugar onde ocorre e, posteriormente, na condição em que novamente é apresentada como espaços que se somam a espaços de vivência do cotidiano, que se conectam com as ações artísticas, em processo. As imagens impressas apresentam vestígios destas ações de gravação, ressignificando técnicas não relacionadas ao campo tradicional da gravura, que incorpora instrumentos ligados a atividades domésticas simples (como furar, parafusar e polir), na realização de performances como proposição para a gravação de matrizes, tendo a cidade como lugar e como elemento de gravação. A pesquisa se desdobra nas questões referentes à mudança do paradigma entre representação e experiência, diferenciando-se a partir da execução de uma técnica e da vivência de um processo, entre apresentação e experimento.

A reflexão sobre o processo decorre dos pressupostos fenomenológicos de Merleau-Ponty (1908–1961). A fenomenologia deriva das palavras gregas *phainomenon* que significa “aquilo que se mostra” e *logos* que significa “estudo”, etimologicamente “o estudo daquilo que se mostra”¹. O movimento é uma das principais correntes filosóficas do século XX, criado por Edmund Husserl (1859–1938), que incorporou ao pensamento cartesiano e kantiano a construção do conhecimento e da consciência a partir do sujeito como ser pensante (MATHEWS, 2011), buscando a interpretação do mundo através da consciência baseada na experiência.

Os vestígios das ações de gravação nas ruas (no cotidiano) e da impressão possibilitam o tencionamento do processo gráfico, com a retomada da experiência de gravação e de impressão, como possível articulação entre os registros como vestígios e as ações (transpostas das chapas ao papel, por impressão), possibilitando uma possível conexão com a experiência do artista, a partir de registros projetados em vídeo, a partir de mapas e pela apresentação das gravuras que estão dispostas sobre o chão do espaço expositivo. O espectador se torna ativo nesse processo de observar o trabalho no espaço expositivo, como uma nova experiência, que cria intersubjetividade, diálogo entre sujeitos, mediado pelas imagens. Merleau-Ponty, sobre o partilhamento de experiências (intersubjetividade) cita que “ser uma experiência é comunicar interiormente com o mundo, com o corpo e com os outros, ser com eles em lugar de estar ao lado deles” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 142). O trabalho, sobre este aspecto, tende a dar visibilidade e possibilidade a novas experiências, propondo um olhar ampliado sobre o processo de gravação, estabelecendo uma conexão entre espaços e tempos diferenciados, como possível retomada do momento em que a imagem surge.

Ações: redes e conexões

Para as ações foram escolhidas dez vias de grande fluxo relacionadas diretamente ao crescimento da cidade. As ações realizadas nas vias geraram eventos efêmeros e pontuais, de curta duração e que tenderam a passar despercebidas no cotidiano da cidade. As ações foram realizadas nos bairros de Tirol, Petrópolis, Centro, Ribeira e Alecrim (que fazem parte da Zona Leste de Natal, Rio Grande do Norte, Brasil), realizadas nas seguintes vias públicas: Avenida Rio Branco, Avenida Deodoro da Fonseca, Avenida Prudente de Moraes, Rua Trairi, Avenida Ulisses Caldas, Avenida Afonso Pena, Avenida Duque de Caxias, Avenida Alexandrino de Alencar, Rua Amaro Barreto e Avenida Presidente Bandeira.

As intervenções foram realizadas nos dias 30 de julho, 07 de agosto e 11 de setembro de 2011 (domingos) realizadas à tarde, entre as 16h30 e 17h30, e consistiam em uma *performance* de curta duração realizada na própria via urbana durante o período de parada dos carros ao sinal vermelho (aproximadamente 30 segundos). A *performance* apresenta a utilização de uma parafusadeira/furadeira de

9,6V à bateria, com disco de borracha (utilizado para polimento de superfícies), acoplado, onde foram fixadas as chapas de alumínio com espessura de 0,8mm e com dimensões de 40x40cm, previamente preparadas, que foram fixadas ao centro ao disco de borracha com fitas de silicone de alta fixação. A ação consistiu em atritar a chapa metálica em rotação na via pública partindo de uma preparação anterior (acoplamento e fixação dos instrumentos e chapas). Os carros pararam ao sinal vermelho e o *performer*, executava suas ações próximo a faixa de pedestres. O processo de gravação das linhas decorre do atrito entre o agregado graúdo da massa de asfalto (brita, pedras) e o metal em uma gravação direta. Cada pedra, situada na cidade, se caracteriza como instrumento de corte na criação da imagem a partir da ação proposta, criando sulcos na área do dispositivo da matriz. As imagens que resultam deste processo constituem-se como vestígios da ação realizada. As chapas foram devidamente impressas no Atelier de Gravura do Departamento de Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e as imagens resultaram na articulação das ações realizadas no atelier e na cidade, estabelecendo redes, tramas que se mestiçam na área (espaço) dos dispositivos.

Cidade: campo de experiências

Hoje, falar em “*ir à cidade*”, morando em Natal, significa ir a Região Leste, área ligada ao comércio tradicional de bens e serviços. Era prazeroso se deslocar, caminhar pelas ruas e avenidas da região, enquanto observava o tempo passar.

A cidade cresce a partir de sua relação significativa econômico-político-social traçando linhas e planos de espraiamento (vias), onde cada indivíduo é um ponto capaz de tecer novas linhas em rede, conectadas sobre o construído. As ações empreendidas situam-no na cidade de Natal como espaço, com experiências pontuais que criam pontos nodais na experiência individual de trânsito. As vias são caracterizadas a partir de dois pontos de vista: de *síte* da ação e como instrumento na criação de imagens resultantes do processo de trabalho. As ações se articulam ao espaço e ao tempo na constituição de um desafio, como Kwon enuncia:

O desafio epistemológico de deslocar o significado de dentro do objeto artístico para as contingências do seu contexto. A reestruturação radical do sujeito do antigo modelo cartesiano para

um modelo fenomenológico de experiência corporal vivenciada. (KWON, 1997, p. 168)

Os lugares também integram o trabalho como fonte geradora de formas (GIORIA, 2010). O indivíduo é um ponto na trama da cidade que a partir de suas experiências no cotidiano tece uma rede de significações, que se articula em uma rede social. Em sua qualidade de movente, de realizar trajetórias, traçados, articula relações entre o público e o privado.

As ações na cidade, no cotidiano, são reguladas por convenções político-sociais, que apontam para uma organização, onde cada indivíduo dentro de sua prática cultural assume sua identidade, que compõe a identidade de um grupo. O comportamento e os benefícios simbólicos são norteadores dessa organização social que se torna visível na rua, como afirma Certeau, esta organização social se traduz a um nível individual:

[...] pelo vestuário, pela aplicação mais ou menos estrita dos códigos de cortesia, o ritmo do andar, o modo como se evita ou se valoriza este ou aquele espaço público que determinam o comportamento; e pelos benefícios simbólicos que se espera obter pela maneira de 'se portar' e de 'consumir' o espaço público. (CERTEAU, 1994, p. 38–39)

O cotidiano, “aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha)” como enuncia Certeau (CERTEAU, 1994, p. 31), participa do conceito das práticas culturais a partir dos elementos de sua concretude e/ou de ideologias, da tradição e/ou realizados na experiência diária através dos comportamentos que traduzem uma visibilidade social, que instauram a identidade do sujeito e permitem assumir o seu lugar na rede das relações sociais inscritas no ambiente (CERTEAU, 1994). O sujeito se instaura no processo de apropriação do espaço e do tempo em sua experiência no cotidiano. Merleau-Ponty cita que é a partir da “percepção do mundo como aquilo que funda para sempre a nossa ideia de verdade” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 13) e, a partir disto, se estabelece uma relação entre o sujeito e o espaço:

O espaço é um espaço contado a partir de mim como ponto ou grau zero da espacialidade. Eu não o vejo segundo seu invólucro exterior, vivo-o por dentro, estou englobado nele. Afinal de contas, o mundo está em torno de mim, não adiante de mim. (MERLEAU-PONTY apud GERHEIM, 2008, p. 38)

Assim, em uma sociedade complexa, o corpo e as relações com o as coisas se constituem como certeza a partir da experiência, sob um viés fenomenológico.

Ao percorrer a cidade o indivíduo torna significativo o espaço transformando em lugar. Certeau diferencia espaço de lugar afirmando que o “lugar é a ordem a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência” (CERTEAU et al., 1996, p. 201) e o “espaço tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variação do tempo” (CERTEAU et al., 1996, p. 202). Estas proposições qualificam a espacialidade por um viés experiencial (lugar) e como ente geométrico filiado as teorias cartesianas (espaço).

A cidade é caracterizada, segundo Lynch, como “uma construção no espaço [...] em grande escala; uma coisa só percebida no decorrer de longos períodos de tempo” (LYNCH, 1997, p. 1), a cidade se constitui como espaço de experiência do percurso, de trajetos, a fim de instaurar um lugar de pertencimento, de identidade. A cidade apresenta uma paisagem a ser explorada pelos cidadãos. E cada cidadão, como Lynch afirma, “tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados” (LYNCH, 1997, p. 1). A imagem resultante é uma combinação de percepções sensíveis, embora em operação fragmentária, parcial em relação à totalidade da vivência no espaço. As ações que os indivíduos praticam na cidade são norteadas a partir de sua experiência imediata, assim como na associação com experiências anteriores. A cidade se apresenta como o “símbolo poderoso de uma sociedade complexa, (...) onde o observador deve ter um papel ativo na percepção do mundo e uma participação criativa no desenvolvimento de sua imagem” (LYNCH, 1997, p. 5-6), como Lynch enuncia.



Artur Souza (1984)
Pontos Gráficos Nodais em Fluxos da Cidade de Natal, 2011
Instalação das impressões das gravuras em metal (alumínio) 40 x 40 cm sobre papel e projeções
(dimensões variáveis)

Essas imagens nos/dos espaços se constituirão como informação para a localização na cidade, em deslocamento, em relação, “os habitantes de uma cidade observam-na à medida que se locomovem por ela, e, ao longo dessas vias, os outros elementos ambientais se organizam e se relacionam” (LYNCH, 1997, p. 52), escreve Lynch. É a partir de uma relação pontual e factual no espaço que se estabelecem pontos nodais na convergência de caminhos tornando-os lugares significantes da/na experiência cotidiana que é ressignificada a partir da ação artística.

A experiência e o espaço

Na contemporaneidade, com a aceleração dos processos produtivos instaurados na Pós-Revolução Industrial, a máquina e os modelos de produção maquímicos inserem a experiência do excesso e promovem uma maior velocidade em oposição a um ritmo humano de produção e percepção, essa aceleração também altera a relação do sujeito com o espaço. “Os meios de transporte rápidos põem qualquer capital no máximo a algumas horas de qualquer outra” (AUGÉ, 1994, p. 34), escreve Augé. Os

meios de transporte geram lugares que se situam paralelamente ao espaço de percurso e inserem uma maior velocidade à percepção do indivíduo criando “não-lugares” (AUGÉ, 1994, p. 36), “nem identitários, nem relacionais e nem como histórico” (AUGÉ, 1994, p. 73). O espaço não é vivenciado, nem se torna significativa nesta experiência do espaço. “A constituição dos lugares são, no interior de um mesmo grupo social, uma das motivações e uma das modalidades das práticas coletivas e sociais” (AUGÉ, 1994, p. 50).

Essas relações entre lugar e não-lugar se inserem no espaço urbano e se articulam com os fixos e fluxos, que segundo Santos, pode ser definida por seu conjunto, onde os elementos fixos:

[...] estão fixados em cada lugar, permitem ações que modificam o próprio lugar, fluxos novos ou renovados que recriam as condições ambientais e as condições sociais e redefinem o lugar. (SANTOS, 1999, p. 50)

e os fluxos:

[...] são um resultado direto ou indireto das ações que atravessam ou se instalam nos fixos, modificando a sua significação e o seu valor, ao mesmo tempo [em] que, também, se modificam. (SANTOS, 1999, p. 50)

Em sua articulação, o conjunto de fixos e fluxos, funda uma consciência sobre o espaço e o lugar, onde o espaço se constitui como “um conjunto indissociável, solidário e também contraditório de sistemas de objetos e sistemas de ações” (SANTOS, 1999, p. 51). Nessa iteração, onde o objeto é caracterizado como “aquilo que o homem utiliza em sua vida cotidiana, ultrapassando o caráter doméstico, aparecendo como utensílio, constituindo um símbolo” (SANTOS, 1999, p. 54); e caracteriza ato (aludindo a Rogers) como “um comportamento orientado, que se dá em situações, que é normativamente regulado e que envolve um esforço ou uma criação” (ROGERS apud. SANTOS, 1999, p.63), criação de uma consciência sobre o lugar. Sobre a relação lugar-consciência acrescenta que:

A importância do lugar na formação da consciência vem do fato de que essas formas de agir são inseparáveis, ainda que em cada circunstância, sua importância seja relativa, não seja a mesma. (SANTOS, 1999, p. 67)

Ao tomar o espaço da cidade como espaço de experiência na constituição de uma técnica, no sentido de Milton Santos, e neste caso de gravação, aponta para uma consciência na relação indivíduo-meio (SANTOS, 1999). Para Crasswell, a técnica seria definida como “toda uma série de ações que compreendem um agente, uma matéria e um instrumento de trabalho ou meio de ação sobre a matéria, e cuja interação permite a fabricação de um objeto ou de um produto” (CRASSWELL apud. SANTOS, 1999, p. 131). Santos escreve que “é por intermédio das técnicas que o homem, no trabalho, realiza essa união entre espaço e tempo” (SANTOS, 1999, p. 44).

Técnica na cidade

Ao realizar a técnica com a finalidade de uma proposição gráfica (a ser impressa), enquanto sujeito, passo a estabelecer um ponto na rede invisível de relações sociais, instituindo um ponto incorporado, que torna visível sua relação com o meio em ações, nas vias urbanas, a fim de produzir uma série de estampas, que se caracterizam como produto experienciado na realização do lugar. Ao empregar uma parafusadeira/furadeira e um disco de borracha para polimento, no momento da gravação da matriz em metal, desloco a funcionalidade dos objetos empregados para novos fins: a rotação da chapa e a fixação de algo que será arranhado/marcado pela superfície da cidade. O espaço que determinaria o uso de um objeto, dentro de uma dada situação, na verdade, é tomado como um instrumento na criação de imagens partindo da apropriação de suas funções, ao estabelecer relação entre a técnica e o espaço. Nesse sentido, Santos afirma que “cada objeto é utilizado segundo equações de forças originadas em diferentes escalas, mas que se realizam num lugar aonde vão mudando ao longo do tempo” (SANTOS, 1999, p. 40). Na escala urbana a admissão de um ponto incorporado retorna a questão da construção de uma geografia a partir das experiências individuais imbricadas e fragmentadas. É a partir da escolha de um ponto em mim, que se estende aos instrumentos da/na cidade, que o processo de gravação estabelece um circuito de experiências. “As técnicas são uma medida do tempo: o tempo do processo direto de trabalho, o tempo da circulação, o tempo da divisão territorial do trabalho e o tempo da cooperação” (SANTOS, 1999, p. 45), afirma Santos. O tempo se materializa no processo de trabalho a partir da ação de rotação da chapa metálica, que gira sobre

as pedras traçando linhas. Os pontos do asfalto, entrando em contato com os moventes (chapas), estabelecem uma relação de trajetória mecanizada que traçam linhas sobre a superfície metálica, em atrito. O tempo de execução de gravação se articula ao fluxo de carros e seus códigos. É somente quando os carros param ao sinal vermelho que a *performance* pode ser executada. É na apropriação de uma técnica, não relacionada ao campo gráfico, articulando uma ação no espaço urbano, que se torna possível o deslocamento do campo tradicional da gravura, a um campo que estabelece externamente ao dispositivo (impresso), que se tenciona a relação e o deslocamento da representação, estabelecendo ligações com o lugar (mundo) em que foi realizada a imagem.

A cidade com seus fixos e fluxos, onde se estabelecem lugares e não-lugares (relacionado à experiência), e seus códigos sociais, inserem ao trabalho a partir de eventos (ações no espaço, matriz do tempo e do espaço) que mudam as coisas, transformam os objetos, atribuindo-lhes, ali mesmo onde estão, novas características (SANTOS, 1999, p. 87). O movimento insere uma nova percepção sobre a relação com o espaço e instaura uma consciência, como enuncia Merleau-Ponty:

O movimento é uma modulação de um ambiente já familiar e nos reconduz [...] ao nosso problema, que é o de saber como se constitui esse ambiente que serve de fundo a todo ato de consciência. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 371)

A consciência que se estabelece a partir destas proposições é consequência da relação entre espaço e tempo na produção de uma matriz, a partir do movimento da chapa tomando um ponto incorporado, estendendo-se a um objeto, partindo de uma ação/evento como proposição para o processo de gravura, tomando o espaço da cidade na constituição de um lugar, onde ocorre um fato, mas que se torna efêmero diante da quantidade de eventos e fatos que ocorrem ao mesmo tempo no fluxo da cidade.

Espaço na/da arte

A partir dos anos de 1960, quando se passa a investigar a relação da obra de arte e seu contexto com a incorporação de *práxis* diversas ao processo de trabalho

artístico, as categorias passaram a não comportar a complexidade da produção artística. Nesse contexto, Krauss afirma que:

A lógica do espaço da práxis pós-modernista já não é organizada em torno da definição de um determinado meio de expressão, tomando-se por base o material ou a percepção deste material, mas sim através do universo de termos sentidos como estando em oposição ao âmbito cultural. (KRAUSS, 1984, p. 25)

Alguns termos passaram a surgir no campo das artes, como consequência do esfacelamento das categorias, para além da *assemblage* e *environment*, alguns termos como *site specific*, *in-situ*, *site* e *nonsite* passam a nomear estas práticas artísticas complexas (TEDESCO, 2007). Assim como o termo instalação, que segundo Marcondes se caracteriza como sendo:

[...] 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, 2011, p. 1999)

Os mundos históricos que se estabelecem decorrem da experiência entre sujeitos, o artista e o espectador, partindo de algo (obra) como deflagrador de uma intersubjetividade que é partilhada pela proposição artística. Merleau-Ponty assinala que:

É dentro do mundo que nos comunicamos, através daquilo que nossa vida tem de articulado. É a partir desse gramado diante de mim que acredito entrever o impacto do verde sobre a visão de outrem, é pela música que penetro em sua emoção musical, é a própria coisa que me dá acesso ao mundo privado de outrem. (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 167)

A ação performática destinada a um *site specific* que estabelece uma “relação inextricável, indivisível entre o trabalho e sua localização, e demanda a presença física do espectador para completar o trabalho” (KWON, 1984, p. 167), como descreve Kwon, articula presenças, neste caso, que é a do espectador no momento da ação (transeunte, motoristas etc.), que é posteriormente simulada na relação do trabalho com a documentação exibida no espaço expositivo. Em um segundo momento do trabalho, associando as imagens estampadas à paisagem a qual ela se inseriu, instaurando-se como memória. As ações em pontos fixos de trajetórias são

transpostas para um *site-oriented*, da situação real experienciada a um espaço orientado para a instalação da exposição em um espaço institucionalizado (galeria). Essas ações, se pensadas em fluxo, inserem o que Meyer propõe como *functional site*, que decorrem de “um processo, uma operação que ocorre entre sites, um mapeamento de filiações institucionais e discursivas e os corpos que se movem entre eles” (MEYER apud. KWON, 1984 p. 172). As proposições passam a se relacionar ao trânsito, ao movimento:

O que significa que agora o site é estruturado (inter)textualmente mais do que espacialmente, e seu modelo não é um mapa, mas um itinerário, uma sequência fragmentária de eventos e ações ao longo de espaços, ou seja, uma narrativa nômade cujo percurso é articulado pela passagem do artista. (KWON, 1984, p. 172)

O *site* e o *nonsite*, noções que o artista plástico Robert Smithson propõe, articulam a produção da obra e seus vestígios. Tedesco afirma que:

Na definição desses conceitos, o artista procurou estabelecer ligações entre o lugar no qual se situa a obra (em uma situação extragaleria) e os elementos (mapas, desenhos, fotografias, filmes, pedras), que, deslocados deste local físico, desdobram-na e completam-na. A “obra” é tanto a intervenção na paisagem (*site*) como o filme sobre ela, os mapas, fotos e desenhos organizados na galeria (*nonsite*). Smithson reflete sobre questões fundamentais a respeito das propostas extragalerias, como o pensamento sobre o registro sobre a duração e transformação de seus trabalhos sobre o deslocamento (dos observadores, quando em contato com a obra) e da obra (para que chegue aos observadores que não a vivenciam diretamente), a incorporação de uma atitude poética diante da elaboração do que seja o documento, tornando-o também obra. (TEDESCO, 2007, p. 6)

O espaço social com seus fixos e fluxos, onde se estabelecem lugares e não lugares são transpostos para uma relação de *situ* (situação) a partir das dimensões propostas como sites e non-sites do/no trabalho, na instalação proposta pelo trabalho.

Considerações finais

A instalação apresentada como produto das experimentações e pesquisas se situa em um campo vasto de significações concernentes a “espaço”. A cidade (espaço histórico) é tomada a partir de uma ação pontual na trajetória, como *site specific* das

performances, que instauram uma sequência fragmentada de eventos (*functional site*), estabelecendo lugares. Lugares que transpostos (a partir dos vestígios) a uma galeria (*site oriented*) configuram-se como instalação a ser experienciada. O espaço expositivo é composto por *sites* (o próprio espaço expositivo e o espaço urbano) e *non-sites* do processo de trabalho, constituindo um lugar significativo para a exposição.

Ao estabelecer-se um espaço para a mostra, transpondo lugares de experiência para o espaço expositivo, que se tornará espaço de experiência do outro, ocorre a transmutação de “gestos efêmeros (de caráter não permanente) para a instância instalativa (de caráter mais permanente) de apresentação da obra ao público” (MELLO, 2009, p. 280). O espaço é reconfigurado, como cita Mello:

As práticas que agenciam a performance, o vídeo, as sonoridades, as experiências em *site specific* e as intervenções no espaço público, promovidas fora (ou não) do ambiente da exposição são muitas vezes reconfigurados no espaço expositivo, envolvendo tempo real e ativam a duração como qualidade e sensorialidade, remetem à noção de duração como a de um continuum do tempo relacionado a espaços heterogêneos. (MELLO, 2009, p. 279–80)

O espaço passa a ser investigado como nova instância de significação (em proposição ao espectador) e o trabalho passa a ser pensado a partir de uma matriz intersubjetiva, partindo de uma instalação, na convergência de experiências que se situam na “totalidade resultante da relação entre a coisa instalada, o espaço constituído por sua instalação e o próprio espectador” (JUNQUEIRA, 1996, p. 567), como escreve Junqueira. Ao instalar os *non-sites* são estabelecidas relações entre espaço e as imagens onde, como cita Cauquelin:

A imagem não está voltada para manifestações territoriais singulares, mas para o acontecimento que solicita sua presença. Assim como o lugar (topos) é segundo a definição aristotélica, o invólucro dos corpos que limita a pretensa “paisagem” (lugarzinho: *topion*) nada é sem os corpos em ação que a ocupam. (CAUQUELIN, 2007, p. 49)

A instalação, partindo de sua relação no espaço, cria uma nova paisagem a ser experimentada, onde o espectador está envolto em uma proposição que o alinha ao momento em que as imagens foram realizadas.

A cidade é reconstruída tendo como base a síntese das ações, que são re-situadas (*site oriented*) alinhando os pontos em que foram realizados, traçando novos caminhos a serem percorridos pelo espectador. Mello destaca que:

O espaço no campo da arte é, assim, menos associado à noção de representar algo e mais associado à de acontecimento. Na medida em que sua experiência é produzida em confronto com múltiplas dimensões temporais, o espaço na produção artística passa a ser reconhecido também em sua forma simultânea e em sua capacidade de reorganizar a percepção e a cognição corporal. Tal tipo de constatação reflete a noção de espaço associada a uma rede fluida de sensações dentro-fora da obra, capaz de promover reconfigurações no plano das experiências sensoriais. (MELLO, 2009, p. 279)

E apontam para a discussão que propõe um alargamento das discussões sobre o espaço, na arte, tomando novos desafios para a percepção do campo gráfico, do campo bidimensional ao campo matérico, que perpassa a ação sobre a matéria e o instauram no espaço de experiência social ressignificando práticas a partir de proposições artísticas.

Notas

¹ Fenomenologia. In: Fenomenologia. Disponível em
<<http://www.algossobre.com.br/sociofilosofia/fenomenologia.html>>. Acesso em 13 out.2011.

Referências

AFONSO, Manoela dos Anjos. Gravura e etc.: com e para além das artes gráficas. In: FRANCO, Edgar(org). *Desenredos: poéticas visuais e processos de criação*. Goiânia: UFG/FAV/FUNAPE, 2010 (coleção Desenredos; 6).

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papius, 1994.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CERTEAU, Michel. *Invenção do cotidiano: artes do fazer*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *Invenção do cotidiano: morar, cozinhar*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1996. .

GERHEIM, Fernando. *Linguagens inventadas: palavras, imagens, objetos: formas de contágio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008. p. 38.

GIORA, Tiago. O espaço em trânsito da arte: in-situ e site-specific, algumas questões para a discussão. *Panorama Crítico*. Porto Alegre, n. 06, jun-jul 2010.

JUNQUEIRA, Fernanda. Sobre o conceito de Instalação In: *Revista Gávea*, Rio de Janeiro, n.14, 1996.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Tradução Elizabeth Carbone Baez. Rio de Janeiro: *Revista Gávea*, n. 1, 1984.

KWON, Miwon. One place after another. *Revista October 80*, spring, 1997. KNOW, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre Site Specificity. Tradução Jorge Menna Barreto.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 1.

MARCONDES apud. SILVA, Luciana Bosco e. Instalação: história e memória. In: *Congresso da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas*, 20, 2011, Rio de Janeiro, (Anais), Rio de Janeiro.

MATTHEWS, Eric. *Compreender Merleau-Ponty*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

MELLO, Christine. Espaços em relação: fluidez e simultaneidade. In: *Trilhas do desejo: a arte visual brasileira*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Itaú Cultural.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____,. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: espaço e tempo: razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1999.

TEDESCO, Elaine. Instalação: campo de relações. *Revista Praksis*, Novo Hamburgo, v. 4, n. 1, 2007.

Artur Luiz de Souza Maciel

Mestrando em Artes Visuais (2015) pelo Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e da Universidade Federal de Pernambuco. Pesquisa sobre a relação corpo, imagem e espaço a partir da gravura e gráfica no campo expandido.