



## RESIDÊNCIA EIFFEL: ENTRE A CONSERVAÇÃO E O EFÊMERO

Juliana Froehlich. USP

**RESUMO:** Algumas intervenções artísticas marginais podem apresentar características de espaços expositivos institucionais, os quais são responsáveis pela circulação de obras e artistas. No sentido de expor seu trabalho, as artistas, Inês Moura e Sofia Costa Pinto desenvolveram uma residência artística não oficial, um trabalho co-autoral, que é concomitantemente obra e exposição. O site-specific *Residência Eiffel* se aproxima da forma museológica e flerta com os propósitos da conservação no momento em que a arte se faz efêmera.

**Palavras-chave:** residência artística, site-specific, museu, conservação e efêmero.

**ABSTRACT:** *Interventions outside institutions can make use of characteristics from institutional exhibitions spaces, which are responsible for artists and art works circulation. With the intention to exhibit their work, the artists Inês Moura e Sofia Costa Pinto, made an unofficial artistic residence, a co-authorial work, piece and exhibition at the same time. The site-specific, 'Residência Eiffel', approaches the museum form and flirts with conservation's proposals at the same moment in which art is ephemeral.*

**Key words:** *artistic residence, site-specific, museum, conservation and ephemeral.*

### Introdução

“En 1913, Apollinaire écrivait ingénument: ‘Avant tout, les artiste sont des hommes qui veulent devenir inhumains’”  
(LYORTARD, 1988, p10)

As obras de arte passam a existir quando vistas ou fruídas por um público, o que pode ser proporcionado por exposições. Desse modo, o artista que pretende ter sua produção vista precisaria expor. Porém, o sistema da arte possui um funcionamento de tal maneira voltado a si mesmo, que são poucas as aberturas e modos de inserção possíveis em exposições de obras atuais. Não que não existam aberturas, ou que o sistema não seja flexível a ponto de constantemente se reformular para abarcar produções distintas. Todavia, devemos considerar que acontecem exclusões de obras e artistas.

Por vezes, essas exclusões forçam intervenções artísticas marginais. E tais intervenções podem operar de maneira crítica ao próprio sistema que pretendem

pertencer e dos quais estão excluídas. Criticam não no sentido de negar ou de romper com o sistema, mas de apontar suas idiossincrasias. Ainda que involuntariamente. Isto é, o trabalho do artista acaba por criticar um sistema sem ter isso como principal objetivo.

Esta configuração de intervenção se apresenta em uma residência não oficial, ainda desconhecida pelo público, porque marginal, que aconteceu em 2010. A *Residência Eiffel* carrega em todo seu processo, da sua formação à sua destruição, um olhar crítico ao mesmo tempo atento aos espaços expositivos, e, principalmente, à instituição museológica. A instituição que tem uma tradição nas artes e nas ciências é revisitada pelas artistas que pretendiam conservar os restos de ex-moradores e de uma obra de um apartamento. Desse modo, “os artistas passam à função de conservadores”<sup>1</sup> (LYOTARD, 1988, p. 159).

### **A Residência Eiffel**

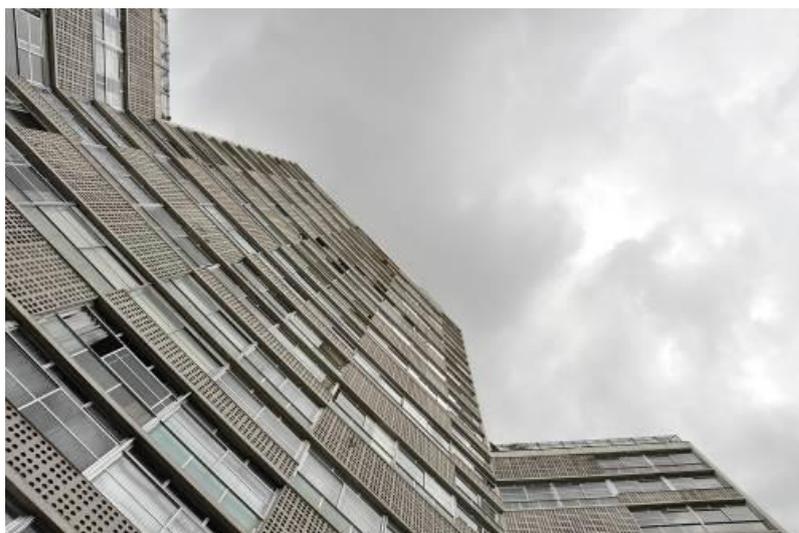


Imagem 1 – Fachada do Edifício Eiffel. Foto: Sofia Costa Pinto e Inês Moura, 2010.

Sofia Costa Pinto, brasileira residente em Portugal convida no ano de 2010, Inês Moura, artista portuguesa residente no Brasil, para participar de uma residência artística em um apartamento em reforma. Este apartamento, um duplex, se localiza no 9º andar do Edifício *Eiffel*, este projetado pelo arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer. O edifício está na Praça da República, no centro da cidade de São Paulo (Imagem 1).

O apartamento foi desocupado pelos pedreiros, arquitetos e engenheiros para ser ocupado por Inês e Sofia. Elas ficaram em meio ao pó, ao concreto e esgoto expostos e sem luz elétrica para desenvolver um trabalho denominado por elas de “residência artística não-oficial”. Residência artística se refere ao fato de residirem para fins artísticos aquele espaço. As denominadas residências artísticas oficiais acontecem com frequência vinculadas a instituições públicas ou privadas, ou ainda como propostas entre países. Como a residência em questão não foi vinculada ou obteve subsídios de qualquer instituição foi denominada “não-oficial” pelas próprias artistas.

*Residência Eiffel* existiu por 10 dias enquanto processo e por mais alguns em sua forma final. As artistas habitaram o inóspito ambiente e o transformaram em um site-specific que se remetia ao formato museológico. Segundo Miwon Kwon, “a arte site-specific inicialmente compreende o sítio como um local atual, uma realidade tangível, sua identidade composta pela combinação única de elementos físicos”<sup>ii</sup>(KWON, 2002, p.11). Ou seja, na arte site-specific o espaço é tomado como matéria para se dar forma, considerado em suas especificidades de matéria situada. Dependente do lugar em que está e das características prévias que possui, seja construída, seja natural. Considerando que as artistas, pela sua intervenção, tomam o apartamento como um lugar específico, espaço a ser reformulado, e utilizam praticamente só os materiais (Imagem 2) nele disponíveis para a construção de uma obra - igualmente exposição - podemos considerar a *Residência Eiffel* um site-specific.



Imagem 2. Material coletado ainda sem critério de classificação. Foto: Sofia Costa Pinto e Inês Moura, 2010.

O local que dispunham era impossível de ser habitado, no entanto, as artistas se propuseram a residir-lo. Encontram no local uma possibilidade de obra e exposição nos moldes museológicos. A exposição acontece como proposta formal, ou seja, o site-specific resultante é uma exposição, efêmera e não pública. Uma exposição – igualmente obra – feita por elas e para elas, da qual acessamos pelos registros visuais (Imagem 4).



Imagem 3. Cronograma de trabalho. Foto: Sofia Costa Pinto e Inês Moura, 2010.

“No nosso primeiro dia aqui sentimos a necessidade de limpar o espaço”, diz Inês Moura se referindo ao início do trabalho. Neste primeiro movimento de “limpeza visual” começaram as primeiras coletas e catalogações de objetos que se encontravam no apartamento; e a formulação de um cronograma (Imagem 3), o qual evidencia conceitualmente o processo da residência. Movimentos que culminam na obra/exposição.

O apartamento se apresentou como um mundo a ser explorado pelas artistas, que em parceria, tatearam cada elemento que lhes era apresentado. A partir de Inês ou de Sofia os objetos são compreendidos de uma maneira e, no diálogo, se propunham a entender qual a “natureza” dos restos coletados. Dessa maneira, os parafusos, os canos, as plantas em decomposição, as portas sem uso, as tomadas, os vidros, entres outros objetos são recolhidos para estudo. As artistas se

preocuparam em coletar meticulosamente, com luvas, pás, pinças e peneiras, os objetos descartados da reforma (Imagem 4).



Imagem 4. Mão da artista com objeto classificado como pequeno e gêmeo. Foto: Sofia Costa Pinto e Inês Moura, 2010.

Durante os dias de residência as artistas se dedicaram a um trabalho de conservação do material disponível à medida que pensavam em sua exposição. Propuseram-se a conservar o que seria descartado após a reforma do apartamento e a configuração da nova moradia. Assim, da coleta, do estudo e da sistematização, Inês e Sofia compreenderam o local e os materiais que dispunham, para então os organizarem em uma exposição. A qual também conservava cada elemento “visualmente”, ou seja, pelas fotografias.

O processo de construção da *Residência Eiffel* é análogo ao processo de montagem de um museu, que segundo Barroso (1946) são: “I – Organização, II – Arrumação, III – Catalogação, IV – Restauração, V – Classificação de objetos.” (BARROSO, 1946, p.7). Ou seja, na forma final e no processo da residência o museu e suas técnicas de categorização são “re-utilizadas”.

Na residência “organização” seria a delimitação do que era o projeto de ocupação do apartamento, o cronograma, como iriam trabalhar juntas e a quem ele

se destinaria. “Arrumação” se caracterizaria pelo entendimento dos cômodos do duplex e como ocupá-los. A sala a qual se acessa diretamente do elevador foi escolhida para a disposição dos objetos da exposição. Nesta sala foram montadas três “mesas” – eram as antigas portas do apartamento sobre caixotes, todos encontrados no local –, o chão da sala era também parte constituinte do espaço expositivo e a parede ao fundo a referência da catalogação dos objetos (Imagem 5).

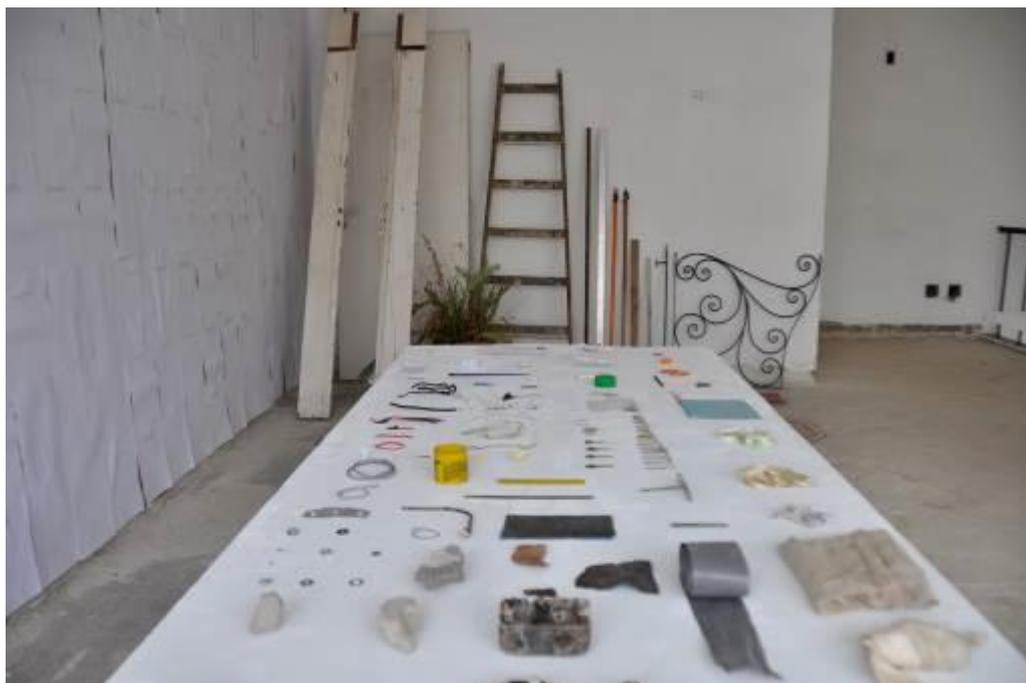


Imagem 5 – Mesa 2 com “Filhos únicos pequenos” e grandes no chão ao fundo. Do lado esquerdo vemos a parede de catalogação com os escritos das artistas. Foto: Sofia Costa Pinto e Inês Moura, 2010.

A “Catalogação” seria a numeração de cada objeto exposto e ordenado na “sala de exposições”. Correspondente a esse número na parede ao fundo estavam as descrições dos objetos, contudo essas descrições tinham a sua especificidade. Cada objeto tinha a sua descrição particular, muitas vezes eram frases que remetiam ao como foi achado e/ou impressões tipicamente subjetivas (Imagem 9). A “Restauração” encontrava-se na negativa, ou seja, nenhum objeto recolhido foi restaurado, ele deveria se manter como tal para a exposição. Finalmente a “classificação” foi feita nos seguintes critérios: Mesa 1: Objetos brancos – ausência de cor (Imagem 6), Mesa 2: Objetos pequenos filhos únicos (Imagem 5), Mesa 3 : Objetos pequenos irmãos gêmeos e primos, estes colocados dentro de saquinhos

para não se misturarem (Imagem 7) e Chão: Objetos grandes primos e irmãos e Objetos grandes filhos únicos (Imagem 10).



Imagem 6. Mesa dos brancos – aplicação de numeração. Foto: Sofia Costa Pinto e Inês Moura, 2010.

Com esses movimentos processuais que seriam análogos aos de um museu, assim como a forma final, podemos compreender uma insistência na temática museológica. Seja pelo desejo das artistas de expor suas obras no museu, seja por essa sistematização ser uma maneira de dar ordem ao caos dos vestígios ao mesmo tempo em que era um modo de conservação do material que seria destruído.

Escreve Foucault sobre a classificação no discurso da natureza: “(...) uma disposição fundamental do saber que ordena o conhecimento dos seres à possibilidade de representá-los em um sistema de nomes.”<sup>iiii</sup> (FOUCAULT, 2009, p.170). O sistema nominativo, ou descritivo e as classificações desenvolvidas por Inês e Sofia, ordenam uma apreensão (artística) do mundo. As artistas desde o início, em sua “limpeza visual”, para conhecer aquele espaço aparentam ter a necessidade de re-apresentar os objetos/restos segundo suas características visuais. As classificações dos objetos entre “irmãos, primos e filhos únicos”, indicam suas familiaridades visuais. Nomes familiares que ordenam o saber sobre o apartamento em reforma.



Imagem 7.– Mesa 3: objetos pequenos irmãos gêmeos e primos. Foto: Sofia Costa Pinto e Inês Moura, 2010.

### **A conservação e o efêmero**

No sentido da conservação e da memória dos restos, com os quais as artistas conviveram diariamente, a forma museológica garante, enquanto signo, um resguardo. O registro do que fora esquecido ou o que pertence a um passado inacessível. Pois as artistas convivem com que foi abandonado. Nada sabem dos moradores anteriores, o que elas veem e tocam são restos destes habitantes fantasmas. Que deixam de ser um passado, para ser um presente para elas e, por elas, resignificado.

“Todo o espaço de exposição se torna o resto de um tempo”<sup>iv</sup> (LYOTARD, 1988, p.158) destaca Lyotard sobre o próprio espaço de exposição. Neste sentido, as artistas abordam o vestígio esquecido que será mais uma vez transformado em vestígio. Porque, se o espaço de exposição é o resto de um tempo, a exposição da residência é o resto do resto de um tempo. Do qual nada físico restará. Elas nos deixam as fotografias como registros e vestígios da residência.

Nesta exposição/obra não tinha possibilidade de visita pública devido ao local que foi desenvolvida. Desse modo, o site-specific se perdeu, não foi aberto ao público e, por isso é efêmero, a exemplo do material de foi feito. O que se tem dele

são registros em imagens fotográficas, vídeos e textos. De físico dele nada sobrou, somente “imagens”, o que pode suscitar dúvidas da sua existência. Contudo há um caráter nostálgico nas imagens da *Residência Eiffel*, de algo que está no passado, que queremos voltar ou acessar por inteiro, mais é impossível.



Imagem 8. Detalhe mesa dos filhos únicos. Foto: Sofia Costa Pinto e Inês Moura, 2010.

Assim a *Residência Eiffel* está na linha tênue da memória e do esquecimento, da conservação e do efêmero. Marcha no sentido de relembrar o que fora deixado para trás, de guardar os vestígios de uma memória tornado-a sua. O que pertenceu a outros homens pertencem agora ao imaginário da residência. Dizemos imaginário, porque ela mesma não existe mais. O esforço das artistas em meio a uma reforma para desenvolver uma obra, se mantinha em conservar os restos da obra, esta da reforma. Assim, notemos que a obra do apartamento se torna obra artística, ou que a obra artística se faz a partir da obra da reforma.

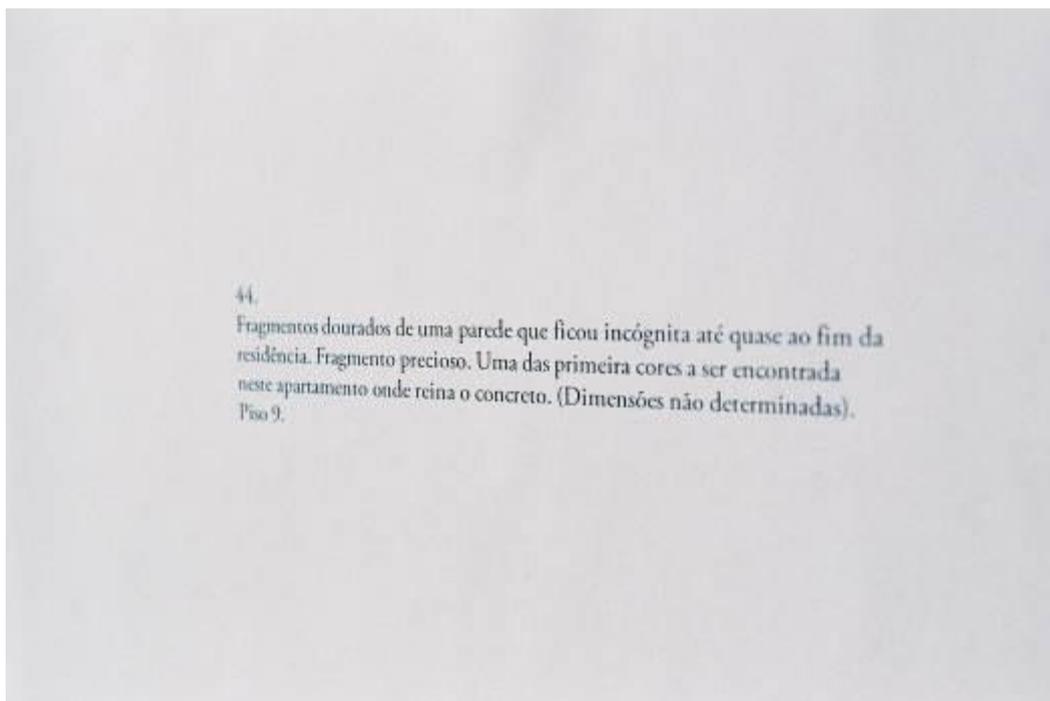


Imagem 9. Detalhe parede com descrição de uma das peças da mesa 1. Foto: Sofia Costa Pinto e Inês Moura, 2010.

O site-specific, *Residência Eiffel* que aqui chamamos obra/exposição, apresenta no formato final e nas suas imagens o seu processo. Neste sentido, a residência torna mais evidente o que a produção artística (inclui-se a literatura, o cinema, a música, entre outras linguagens) das últimas décadas vem escavando como matéria: que o processo da obra é igualmente obra e que da mesma maneira o pensamento sobre e das obras se refaz a cada contexto. Pois para os artistas, e talvez para os críticos, “a seus olhos, sua obra nunca está feita, está sempre em andamento, de modo que ninguém pode valer-se dela contra o mundo” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.89)

De tal sorte que as obras artísticas estariam em constante processo analítico e interpretativo ao longo da sua história existente. Isto é, enquanto um trabalho artístico existir ele pode e será repensado e explorado. Porém não contra o mundo do qual ela mesma partiu e ao qual ela se destina. As obras como seu mundo estão em constante andamento.



Imagem 10 – Primeira etapa da coleta de objetos do apartamento. Foto: Sofia Costa Pinto e Inês Moura, 2010.

### **Considerações Finais**

Sendo a residência artística não oficial apresentada aqui uma obra, exposição e processo. Feita a partir de restos ou mesmo do lixo, do material descartado por outros habitantes de um apartamento, podemos reconhecer que nem sempre o resto não deve ser visto, nem sempre o que fora descartado não pode ser utilizado. E que o museu, e a estética do espaço expositivo dão visibilidade a esse material por mais efêmero que ele seja.

Podemos ainda aproximar os artistas “excluídos” pelo sistema do material descartado, os quais uma vez vistos se renovam, se cuidam e se tornam memórias. Nem sempre o resto e o marginal pela sua precariedade de material e sua inconsistência no tempo e no espaço não deixa heranças e memórias propositivas. Sobre as quais devemos nos deter para repensar as particularidades do sistema da arte, do mundo ou de nós mesmos.

### **NOTAS**

---

<sup>1</sup>. Tradução nossa. “Les artistes passent au service des conservateurs”

---

<sup>ii</sup> Tradução nossa. "site-specific art initially took the site as an actual location, a tangible reality, its identity composed of a unique combination of physical elements."

<sup>iii</sup> Tradução nossa. « (...) D'une disposition fondamentale du savoir qui ordonne la connaissance des etres à la possibilite de les représenter dans un système de noms

<sup>iv</sup>. Tradução nossa. "Tout l'espace d'exposition devient le reste d'un temps."

## REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. *Les mot et les choses*. Paris: Éditions Gallimard, 2009.

KWON, Miwon. *One place after another. Site-specific art and locational identity*.

London/England: The MIT Press, 2002.

LYOTARD, Jean-François. *L'inhumain*. Paris: Éditions Galilée, 1988.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

Sites:

[www.inemoura.com](http://www.inemoura.com). Acesso 09/05/2013

[www.sofiacostapinto.com](http://www.sofiacostapinto.com). Acesso 09/05/2013

### Juiana Froehlich

Mestranda no Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo, na linha de pesquisa metodologia e epistemologia da arte. Bolsista CAPES. Possui graduação em Psicologia pela Universidade de São Paulo (2010) e intercâmbio na Université Paris 8 (2009/2010). Compôs parte da organização da exposição Índex, entre outras.