

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Trânsitos entre
arte e política**

***SITE-SPECIFIC*: aspectos da microfísica revelada nos arquivos e documentos de artistas**

José Cirillo
UFES/ CNPq/ FAPES

Resumo

Cadernos e suas anotações verbais e visuais são loci da investigação do projeto poético de uma obra e permitem evidenciar a microfísica das relações constituintes da obra e do espaço; revelam-se arquivos do processo criador, elementos e nuances da interação genealógica com o espaço físico expositivo. Este texto centra-se no tempo da gênese de uma obra site-specific, buscando as marcas do processo percorrido pela mente criadora, desde a percepção da imagem geradora até a sua efetivação no espaço do Museu.

Palavras-chave

Arte contemporânea; site-specific art; história e teoria da arte

Abstract

Sketchbooks and their verbal and visual notes are loci to investigate aspects from the art creative process showing the relationships between art pieces and the space where they are showing and with them they were built. Site-specific or site referenced art have shared genealogical and topographic references and get the space as material of artwork. This article reflects about those relationships, trying to find marks of the artistic creative process printed on creative documents.

Key-words

Contemporary art; site-specific; art history and theory

Este texto busca refletir sobre as relações forma e espaço evidenciadas nos documentos e arquivos do processo de criação de obras plásticas elaboradas e destinadas para um lugar determinado, as chamadas instalações para um local específico, ou mais comumente: *site-specific art*. Aquelas feitas por meio de um diálogo do artista com o local, sendo formalmente determinada ou dirigida por ele¹ e lidando com as características inerentes deste, e que não podem ser “movidas” sem que haja prejuízo de forma e/ou conteúdo da obra.

Pretende-se evidenciar como se configura essa indissociabilidade entre esses dois elementos (forma e espaço) no projeto poético do *site-specific*, por meio da investigação crítico-interpretativa de arquivos e documentos de processo de criação. Parte-se do princípio de que essas fontes primárias, os documentos e arquivos da gênese da obra, revelam índices de como a mente criadora do artista vai materializando suas escolhas enquanto se aproximava da obra a ser revelada; assim, seu estudo revela as experiências do artista, as relações internas e as pequenas ordens, micro-hierarquias e fraturas que vão se estabelecendo e determinando a seleção e o descarte de imagens e procedimentos que vão imprimir, no projeto da obra, a materialidade e a topografia do espaço.

Uma pergunta desenha essa reflexão: *se o espaço expositivo do site-specific é fundamental para a construção formal e discursiva da obra, assim como para que o público vivencie a experiência proposta pelo artista, como a montagem dessa obra em outro local altera ou pode alterar o seu sentido?*

Para esta reflexão, parte-se da obra *Seu Sami*, do artista plástico Hilal Sami Hilal, integrante da exposição homônima realizada em 2007, no Museu Vale (ES). Apesar de ser uma instalação para um local específico (*site-specific art*), elaborada para esse Museu, a obra foi apresentada em outros locais, como o SESC Pompéia, em São Paulo, o MAM do Rio e o Palácio das Artes, em Belo Horizonte – espaços diferentes daquele para o qual e com o qual a obra foi concebida. Assim, a partir da análise da gênese da obra e de aspectos dessas montagens, busca-se evidenciar como tendências e intencionalidades do projeto poético da obra são afetadas na medida em que essa deixa de ser um *site-specific art* e torna-se uma instalação geral (site). Analisam-se alterações formais e no efeito de sentido da obra, principalmente na sua tendência para o vazio e para a ausência, destacando como esta intencionalidade é afetada após seu deslocamento do espaço gerador de sua forma material, embora a obra resultante dessa alienação topológica ainda possa parecer esteticamente relevante.

Seu Sami: o vazio e a incerteza na ausência

Seu Sami é uma mostra com cerca de 1100m² e se divide em quatro obras: “Seu Sami” (*Site-specific*), “Biblioteca”, “Sherazade” e “Bastidor”. O *site-specific* “Seu Sami” – que nomeou a mostra – ocupou o galpão principal do museu em toda sua extensão e pé-direito. A mostra resgata a história artística e pessoal de Hilal Sami Hilal que observou que em sua trajetória existiam fatores que já falavam da ausência do pai, o tema da exposição. *Seu Sami* é, portanto, autobiográfica. Com

¹ Essa questão é apresentada com detalhes em KWON, M. *One place after another – site-specific art and locational identity*. London: Mit Press, 2004

a obra, Hilal reopera a morte do pai, cuja ausência imprimiu-lhe a noção de **vazio** (conceito primeiro no projeto poético dessa obra).

Como um todo, a exposição revela memórias e paralelos entre presença e ausência, entre luz e sombra, vazios e materialidade, caracterizando-se nos rendilhados nascidos no papel elaborado pelo corpo do artista em movimento, como nos trabalhos em metal (obra Biblioteca), dos quais retira o peso transformando-os numa espécie de brocado, uma grafia da exclusão, da **ausência** (outro conceito fundamental para o sentido da obra). Segundo Hilal, “*Seu Sami*”, é um registro simbólico da ausência do pai. “*Nesta obra, nomeio o meu vazio*”, diz o artista. “*Seu Sami é o pai que não tive e que a arte realizou em mim*”², completa. Peso e leveza. Aparência e fato. Verticalidade e horizontalidade. Ser e parecer. Presença e ausência. Dualidades taoístas propostas. Conceitos constituintes. Fronteiriços. Miwon Kwon destaca, ao falar de *site-specific art*, que a dualidade em si parece ser uma característica inerente a essa modalidade de arte.

O site-specific “*Seu Sami*” se subdivide em duas áreas chamadas, pelo artista, de “salas”: *Sala do Amor* e *Sala da Dor*, separadas por uma zona de escuridão, um aparente vazio existencial. Partes opostas das duas paredes laterais do galão principal foram revestidas por malhas de metal e papel artesanal (5,2m x 9,50m, com 10kg cada), são estruturas penduradas formadas por gestos caligráficos materializados em pasta de papel sobre malha de metal; essas estruturas descem do teto e tangenciam o chão – quase flutuam. As duas paredes do fundo foram revestidas de espelhos, dois planos reflexivos opostos. Como suaves brisas, as malhas de papel tocam a face dos espelhos nas respectivas paredes ao fundo, com isso, duplicam-se criando uma relação entre espaço material e espaço virtual. Confronto e encontro dos extremos: duas paredes de espelhos reproduzem e replicam, criam uma ilusória profundidade, infinita e dual. Alternância de amores e dores. Auto-reflexo de aparente materialidade; presença de imagem na ausência de matéria. Percepção e ilusão fundidas. O sentido da visão comprometendo a percepção da imagem, criando ilusões e fantasias, evocando a memória. Espaços quadrangulares construídos e repetidos.

Há um diálogo evidente com a arquitetura: esses quadrângulos que se verificam no desenho do chão de cimento grosso; se repetem no espaço como um todo, a citar a parede e o espelho; assim como, internamente, na estrutura da trama de papel das grandes lâminas que descem para o chão. Essa malha quadrangular acompanha a maioria dos esboços de Hilal, o que evidencia que ele ficou contaminado por elas e que elas estruturam o trabalho, são como matrizes formais do objeto em construção. A relação da obra com esse aspecto da estrutura arquitetônica do prédio é um dos elementos topológicos que não encontraram atividade semântica nos outros locais de montagem da obra, contribuindo para alterações no efeito de sentido da obra nessas novas localidades.

Outro recurso estético e discursivo utilizado pelo artista é a repetição dos desenhos das estruturas de papel-metal e o uso da luz. Colocadas a certa distância da parede, o afastamento e a iluminação fazem com que haja a projeção de sombra, com a repetição dos desenhos da grande malha de papel, mas esses

2 Entrevista quando da montagem no Museu Vale, ES, em 2007.

desenhos projetados são imateriais, e resultam exatamente da ausência da luz naquela área.

Novamente presença e ausência constroem a forma no trabalho, e estruturam um efeito de sentido que se constroi na mente do público que interage com a obra: o vazio e o silêncio decorrentes da insustentável leveza da matéria da obra. Opostos complementares. Taoísmo revelado da formação monástica do artista. Luz e escuridão. Presença e ausência. Cheio e vazio. Vida e morte. Ativo e contemplativo. Amor e dor. A dualidade se materializa na forma da obra. Efeito de sentido garantido pelo projeto luminotécnico. A iluminação como todo, associada às formas e ao espaço, reforça a intencionalidade do projeto poético do artista: velar a imagem percebida. Como um pintor romântico, Sami Hilal parece colocar, com a luz, uma veladura que reforça o efeito de sentido da reflexão e do silêncio monásticos (algo próximo dos espaços monásticos dos mosteiros budistas). As duas áreas de luz no galpão são intercaladas por uma área sombria. Ausência de luz. Clareza e obscuridade. Em vários documentos do processo da obra podemos verificar como o artista vai concebendo esses campos de luz e escuridão, juntamente com grandes silhuetas de seu pai, intercaladas pela ausência. As imagens (estruturas de papel) e a penumbra, tomadas pelos espelhos geram infinitos espaços claros e escuros, que, intercalados, nos permitem dizer que vão se criando como molduras que estabelecem limites imateriais, sensações e bordas. O vazio bacheleriano se instaura. Pura percepção. Ação fenomenológica dos sujeitos.

Considerações sobre o espaço como estratégia de emolduração e construção do efeito de sentido da obra *Seu Sami*

Ao pesquisar os documentos disponibilizados³, notamos que o artista se preocupa em pensar a obra para o local onde ela irá permanecer. Podemos observar que o artista vai testando as possibilidades do espaço; ele vai aos poucos “incorporando a arquitetura”, como nos fala Kwon (2004). O ambiente do museu passa a fazer parte da obra propriamente dita. Em muitos estudos realizados para a obra *Seu Sami*, notamos a preocupação do artista com a interação ao ambiente do museu; isso fica evidente quando nos deparamos com imagens nas quais Hilal procura representar o teto do museu com todas as suas tramas como também reproduz, em muito de seus desenhos, o piso do galpão em perspectiva. Nota-se que alguns desenhos do artista são muito mais elaborados e permitem verificar que, além de testar os elementos constituintes do espaço, Hilal incorpora outros elementos, dentre eles o espelho – uma provável alusão à paisagem externa do Museu Vale, que reflete a cidade nas águas da Baía de Vitória. Percebemos, ainda presente nos documentos de processo, estratégias que são tanto informativas quanto discursivas; além de referências humanas que permitem dimensionar a obra já em rascunho, escalas numéricas, cálculos e características do local.

Uma breve passagem pela genealogia do termo instalação poderá contribuir para a percepção de como o efeito de sentido da obra *Seu Sami* é alterada à

³ Os documentos e arquivos utilizados para a análise neste texto foram disponibilizados pelo artista em pesquisa financiada pelo CNPQ e FAPES nos anos de 2008 a 2010, estando disponíveis em um Banco de Dados Digital, localizado no Laboratório de Extensão e Pesquisa no Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo.

medida que ela se afasta da obra inicial e de sua interação com o espaço do Museu Vale e ganha corpo de obra-objeto (site) nas outras montagens – instaladas em um espaço que é apenas coadjuvante, ou moldura do trabalho apresentado. Utilizado com mais frequência a partir da década de 1980 para designar propostas que não mais se enquadravam na categoria escultura, o termo instalação foi apropriado por muitos artistas que produziam obras tridimensionais a partir de relações com o espaço em que estavam as obras. Instalação não se trata, apenas de ocupar uma determinada área, ela se apropria da arquitetura do local que será transformado. Como diz Frederico Moraes⁴: “é um conceito que se desenvolve no espaço”.

O termo *site-specific* tem sua origem na relação de interdependência escultura e espaço onde a obra se insere e que é parte constituinte da mesma. As propostas a *site-specific* situavam-se em um contexto de materialidade da paisagem natural ou do espaço impuro e ordinário do cotidiano⁵. Obra e lugar implicam-se e limitam-se mutuamente, gerando uma tensão que propicia o surgimento de uma relação dialética entre a função do museu e a função da arte, ambas se misturam: o lugar provoca um deslocamento nas ordenações existentes. Para Kwon⁶, o termo instalação como manifestação estética na arte contemporânea tinha, inicialmente o foco nas relações com a arquitetura ou paisagem, combinando elementos constitutivos do espaço – como condições de iluminação, topografia particular – com os da obra em construção. Aponta ainda para o fato de que as primeiras obras emergiram do minimalismo no final da década de 1960, sendo formalmente determinadas ou dirigidas pelo espaço (site) onde a obra será locada/construída. De modo geral, essa autora, usando as classificações de Rosalyn Deutsche⁷, apresenta duas grandes categorias para uma taxonomia das instalações: primeiramente, as do tipo “assimilativo” – na qual o trabalho se integra com o site de modo unificado e coeso – ; o outro tipo é o “intervencionista” – no qual a obra se coloca como uma intervenção crítica no *modus operandi* do local, alterando seus fluxos e dinâmica.

Retomando aqui a obra *Seu Sami*, o espaço arquitetônico do Museu Vale é agente ativo no processo de criação da obra em estudo. Os documentos do processo permitem verificar a forma como o artista vai interagindo com o espaço; para isso ele lança mão da planta baixa e da planta da fachada do edifício, para melhor compreender a relação do interior com o exterior. Assim, com o estudo de documentos e arquivos do seu processo de criação, verifica-se que Hilal deixou registradas pistas de suas escolhas, em uma série de cadernos e folhas avulsas, experimentos e maquetes; podemos afirmar que Hilal dialogou com o espaço do Museu. Quando o artista chega mais próximo do seu projeto final, ele constrói fisicamente uma miniatura do espaço e instala o projeto da obra nessa maquete para visualizar o que é efetivamente a obra no espaço: a instalação vai ganhando

4 FABRIS, A. (et alli) *Tridimensionalidade – Arte Brasileira do século XX*. São Paulo: Itau Cultural, 1989.

5 Ver Miwon KNOX, Op. cit., p.24

6 Idem, Um lugar após o outro: anotações sobre site-specific. Trad. Jorge Menna Barreto. s/cidade: s/Ed. s/d, pp. 167-187 (cópia Xerox)

7 Idem, idem, p. 181

corpo; fotografias no tamanho 10x15 que estão fixadas com alfinetes nas laterais, essas imagens “imitam” o desenho das Sala do Amor e Sala da Dor; há também o papel laminado para a representação do espelho nas extremidades e em frente dele o desenho da figura humana, no meio da maquete visualizamos a área de penumbra. A maquete materializa algumas idéias desenvolvidas nos desenhos e esboços; nesses pode-se observar que as linhas estruturais do prédio, o piso quadriculado e a malha de madeiras do teto, são o tempo todo chamadas para mediar a definição das formas no espaço. O pé direito do galpão é a referência para a dimensão das lâminas das paredes laterais, lâminas que encostam no chão, tocam os espelhos, demarcam a área de luz na obra. Evidencia-se a singularidade da obra em construção, o que remete à idéia de que o *site-specific art* é singular e autêntico.

Assim configurada a relação do artista com o espaço, pode-se afirmar que *Seu Sami* é um *site-specific* assimilativo e, como tal, interdepende do local onde e com o qual foi construída; verifica-se que a obra resignifica de modo harmonioso e coeso a relação público/obra/museu/artista. Fica deste modo evidenciada uma indissociabilidade entre os elementos materiais, estruturais e simbólicos que constituem a obra de Hilal Sami Hilal. *Seu Sami* se constrói como uma experiência sensória no aqui e no agora. O admirável pierceano invade os sentidos do sujeito em interação com a obra. Percepção do sensível e do significativo, expressos na semiose da obra, do espaço e dos sujeitos que se colocam a ela. Matéria e memória pessoal e cultural se encontram. A intencionalidade do artista é revelada: **compartilhar a imensidão da falta e a plenitude do vazio e da ausência**. O silêncio repleto de marcas memoriais que ecoam pelos sentidos de sujeitos fenomenológicos em ato. Espaço e objeto em um corpo único, a obra.

Retomando a reflexão inicial, *como uma relocação da obra Seu Sami pode alterar seu efeito de sentido e distanciá-la da intencionalidade primeira de Hilal?* Isto nos coloca de encontro com algumas reflexões de Richard Serra, em 1989, sobre a proposta de remoção de *Titled Arc*. Para Serra, *Titled Arc* fora da Federal Plaza seria destruída, embora sua forma física permanecesse.

*As I pointed out, Titled Arc was conceived from the start as a site-specific sculpture and was not meant to be “site adjusted” or [...] “relocated”. Site-specific works deal with the environmental components of given places. The scale, size, and location of site-specific works are determined by topography of the site, whether it be urban or landscape or architectural enclosure. The works become part of the site and restructure both conceptually and perceptually the organization of the site.*⁸

A obra era mais que a matéria física de sua construção. Assim, a noção inicial de que a obra para um local específico seria “destruída” se ela fosse relocada, ganha força nas observações de Serra, e é um conceito fundamental para

⁸ Como já destaquei, *Titled Arc* foi concebido desde sua origem para ser uma escultura para um local específico e não para ser “site-adjusted” ou realocada. Instalações para um local específico lida com componentes ambientais de locais dados. A escala, a dimensão e locação das obras para um local específico são determinadas pela topografia do lugar, seja ele urbano ou paisagem, ou ainda na clausura arquitetônica. O trabalho se torna parte do local e o reestrutura tanto conceitualmente quanto na sua percepção. Tradução livre do autor.

o entendimento da tese aqui proposta de que a movimentação de *Seu Sami* para outros locais a esvazia de seu significado constituinte; o processo de re-instalação da obra se opera como algo semelhante ao trabalho de taxidermia: mumificar para eternizar. Pode-se pensar que é uma passagem do provisório e do instável para o perene e fixo. Um objeto que se rende à lógica de sua mercantilização.

É no conjunto dessa percepção simbólica e sensível do objeto estético que se encontram alguns dos elementos que sofrem um esvaziamento significativo nas outras montagens de *Seu Sami* em espaços arquitetônicos diferentes e ocupados por outras matérias e memórias. São novas heterotopias que afetam o efeito de sentido da obra. Esvaziamento fenomenológico de alguns sentidos e conceitos e carregamento de outras materialidades e discursos. Com a remoção para outro local, a experiência sensorial da obra sofre alterações semânticas que desconstroem a obra originalmente elaborada e ao mesmo tempo a reelaboram como objeto (site). A dualidade que gera o efeito de sentido monástico e austero cede lugar ao requinte e luxo de pisos brilhantes e tecnológicos, o espaço novo deixa de ser matéria da obra e se torna uma estratégia de emolduramento do objeto. A iluminação de outrora, agora parece destacar as grandes estruturas de papel e metal que se tornam grandes telas que se dobram ao chão numa infinita passagem entre os dois planos. Não há mais tensão entre o vertical e o horizontal. As imagens dessas lâminas se espelham no chão sintético, penetram esse plano: tão imateriais os planos novos quanto aqueles que se perdem no espelho, quiçá condenados às brumas do esquecimento.

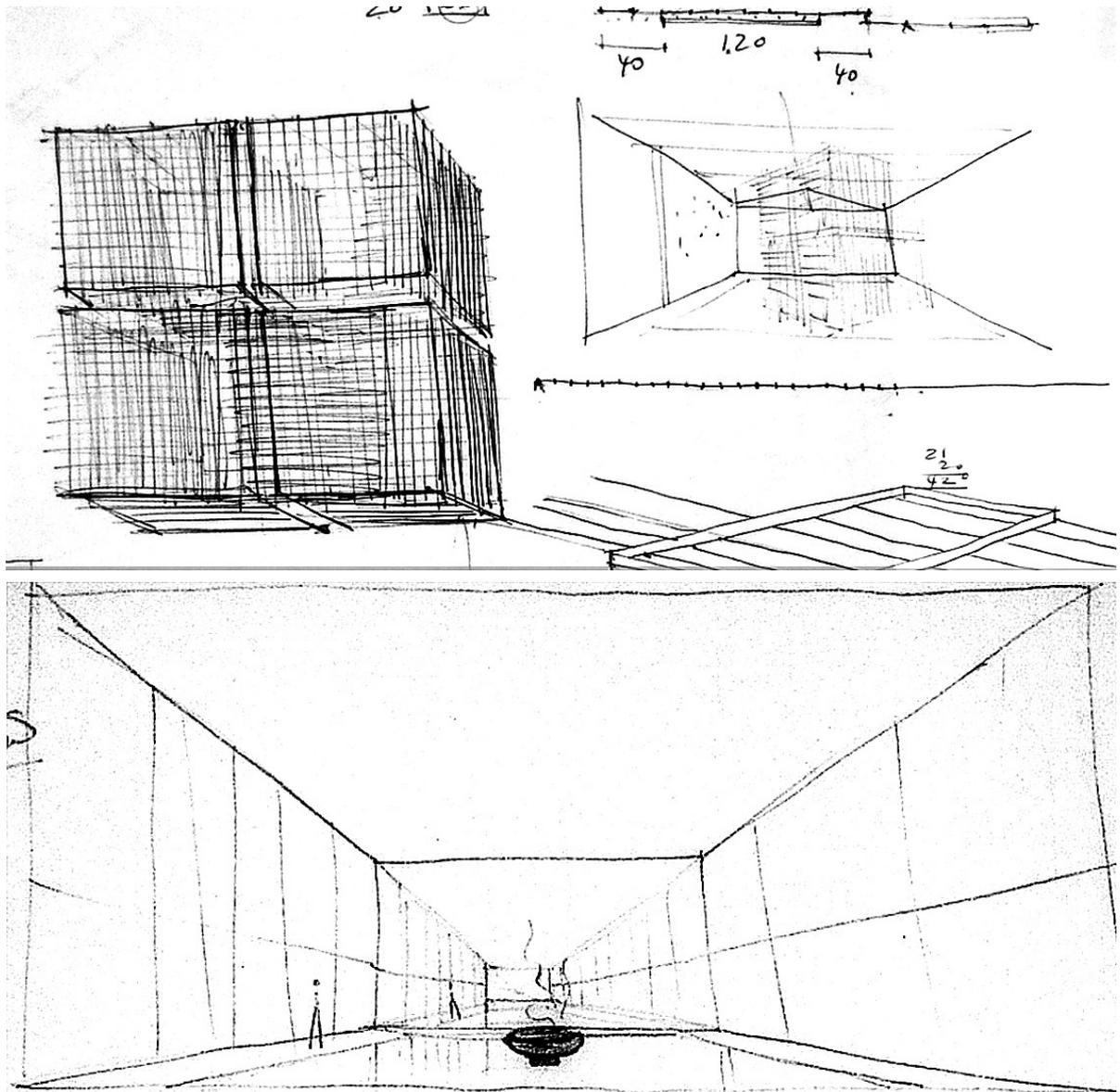
Não há mais a obra original. Muito da relação estética do objeto permaneceu, mas essa nova obra se afasta da interação fenomenológica prevista no projeto poético inicial, mas não a recoloca numa relação social ou mesmo discursiva que definem os trabalhos para um local específico. Como tal, *Seu Sami* convida o público para vivenciar a genialidade de um artista, mas afasta-se do compartilhamento de memórias que se faziam matéria em seu site original. O instalação se desfaz como tal e se refaz em obras isoladas fenomenológica e conceitualmente, distintas apesar de compartilharem o mesmo espaço expositivo..

Referências:

- CIRILLO, José. *Imagem-lembrança: memória como matéria plástica na obra de Shirley Paes Leme*. Anais XXVII Colóquio do CBHA, Rio de Janeiro, 2008.
- FABRIS, A. (et alli) *Tridimensionalidade – Arte Brasileira do Século XX*. São Paulo: Itau Cultural, 1989.
- KWON, M. *One place after another – site-specific art and locational identity*. London: Mit Press, 2004
- _____. *Um lugar após o outro: anotações sobre site-specific*. Trad. Jorge Menna Barreto. S/cidade: s/Ed. s/d, pp. 167-187
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado*. São Paulo: Annablume, 1998.



Seu Sami
Vista da instalação
Detalhe da imagem refletida nos espelhos, 2007



Seu Sami
Desenhos e esboços preliminares
Detalhes da rede de quadrângulo, 2007



Seu Sami
Detalhe da Mostra
Sesc, São Paulo, 2008