

Para além da superfície: apontamentos sobre especificidade do lugar em *Scratching the Surface* de Alexandre Farto.

Beyond the surface: notes about site specificity in Alexandre Farto's project, Scratching the Surface.

Maria Carolina Soares Cuquetto¹

Resumo: Este artigo investiga o projeto *Scratching the Surface* do artista português Alexandre Farto (1987-) iniciado em 2007. Através da “escavação” de superfícies, Farto inscreve rostos de indivíduos marginalizados em paredes de edificações condenadas à demolição. Ressignifica lugares esquecidos e concede a eles o status de arte. Para pensar a especificidade do lugar no projeto de Farto, este texto faz um paralelo entre *Scratching the Surface* e as motivações que sustentaram as práticas site-specific a partir do final da década de 1960 analisadas por Miwon Kwon e Douglas Crimp.

Palavras-chave: Arte contemporânea, site-specific, Alexandre Farto.

Abstract: This paper investigates Alexandre Farto's project, Scratching the Surface started in 2007. Farto inscribes portraits of marginalized individuals on walls of buildings condemned to demolition through the "excavation" of its surfaces. His work resignifies forgotten places and grants them the status of art. To think the site specificity in this project, this text draws a parallel between Scratching the Surface and the motivations that sustained site-specific practices from the late 1960s analyzed by Miwon Kwon and Douglas Crimp.

Keywords: Contemporary art, site-specific, Alexandre Farto.

¹ Mestranda em Artes – Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo

Introdução

Influenciado pelo contraste entre as pinturas murais de conteúdo político que apareceram durante a Revolução de 1974 e os materiais publicitários que ocuparam o espaço urbano após a adesão de Portugal à União Europeia em 1986, Alexandre Farto (1987-) desenvolveu sua linguagem. A partir da experiência inicial com o graffiti e o stencil, sua pesquisa e experimentações tem a intenção de “expandir as fronteiras e os conceitos que encapsulam e limitam as noções de arte e expressão visual e seu lugar legítimo na esfera social” (MOORE, s.d.).

Meu objetivo não é apresentar soluções, mas conduzir uma pesquisa, confrontar sistemas, materiais, processos, elementos, criar um atrito e confrontar o indivíduo com o processo. (Alexandre Farto apud SCHILLER, 2011b)

Em 2007 Farto iniciou o projeto *Scratching de Surface*. Apresentado pela primeira vez em Portugal, a série tem sido expandida para outros países como França, Inglaterra, Estados Unidos, México, Brasil, Colômbia, China, Austrália e Rússia.

Scratching the Surface

Com o auxílio de furadeiras pneumáticas, cinzéis e andaimes, Alexandre Farto constrói uma espécie de “arqueologia da memória”. Através da “escavação” de retratos em paredes de casas marcadas para demolição, revela memória, história e afeto presentes na materialidade da cidade (MOORE, 2011b). *Scratching the Surface* é “um ato simbólico de arqueologia” no qual traz “à superfície pedaços esquecidos, fragmentos da história e cultura deixados para trás; um processo que tenta refletir sobre as várias camadas” que constituem as pessoas “individual e coletivamente” (MOORE, 2011b).

Farto acredita que o espaço urbano é constituído pela sobreposição de camadas que moldam tanto sua forma quanto seu significado. Seu objetivo é deixar aparente a ação do tempo sobre a matéria e o embate que se dá entre “o novo e velho, o glamour e

a decadência” e “trazer à tona as profundezas da cidade” (MOORE, 2011b). O alto contraste do stencil é reinterpretado nessas inscrições através da relação entre as áreas de matéria removida e as áreas deixadas intactas. Subverte a lógica de justaposição de camadas dessa técnica em um processo de descoberta do que está abaixo da superfície (MOORE, 2011b).

Site specificity em Scratching the Surface

A materialidade da paisagem natural e a impureza dos espaços ordinários substituem a pureza idealista do cubo branco nas práticas de arte contemporânea a partir da década de 1960. (KWON, 2008)

Para pensar as especificidades do site no projeto de Farto, este texto faz um paralelo entre Scratching the Surface e as motivações que sustentaram as práticas site-specific a partir do final da década de 1960.

O termo site-specific é utilizado em algumas propostas de arte contemporânea para definir uma categoria ou gênero na tentativa de atribuir a elas uma espécie de força crítica (KWON, 2008). A relação do artista com determinada comunidade varia em cada projeto e, por isso não é simples pensar em uma definição sem considerar o diálogo com outras disciplinas. O termo site-specific tem sido reformulado na tentativa de refletir sobre as novas possibilidades de interpretação do site, bem com as formas de (des)apego a este e a eficácia crítica dessas propostas. É preciso atentar também para as abordagens que acabam por separar arte e vida ou que reafirmam a distância entre comunidade e artista quando na verdade se propõem o contrário (KWON, 2008).

Site fenomenológico

Conforme Rosalind Krauss, até o final do século XIX, a compreensão do termo escultura como categoria era inerente à lógica do monumento. Situados em lugares significativos para determinados eventos históricos, os monumentos utilizaram o

pedestal como forma de “mediação entre o local onde se situam e o signo que representam” (KRAUSS, 1984).

Embora idealizada como monumento para o Museu de Artes Decorativas de Paris em 1880, a escultura *Portas do Inferno* de Auguste Rodin nunca foi instalada em seu destino original. A primeira versão em bronze pertence ao Museu Rodin, mas outras foram executadas e estão localizadas em instituições diferentes. Este episódio deu início a uma perda gradativa do apego ao site (como localização geográfica) e inaugurou a noção de escultura como “condição negativa” do monumento.

No início do século seguinte, Constantin Brancusi incorporou o pedestal como conteúdo e o problematizou esteticamente em relação à totalidade da obra. Em Brancusi, “a base pode ser definida como essencialmente móvel, marco de um trabalho sem lugar fixo, integrado em cada fibra da escultura” (KRAUSS, 1984). Autônoma, a escultura moderna livrou-se do apego à especificidade do site (como local físico).

Livres do pedestal como aparato mediador, a Arte Minimalista do final da década de 1960 desafiou a lógica da autonomia da escultura moderna. O observador precisava deslocar-se fisicamente por entre a obra para apreender as relações e experimentar o contexto no qual ambos estavam inseridos. Só assim, a proposta estaria completa. Apesar de compartilhar a ideia de apego ao local, a escultura minimalista não o fazia pela mesma lógica do monumento como marco histórico. Naquela, o site era compreendido como o espaço fenomenológico articulado pelas relações entre obra, observador, contexto e duração temporal da experiência (KWON, 2008). “Estabeleceu-se que as coordenadas de percepção não existiam somente entre o espectador e a obra, mas permeavam o espectador, a obra e o lugar em que ambos se encontravam” (CRIMP, 2005).

No Minimalismo, o apego ao lugar e ao comportamento do espectador podem ser entendidos como estratégias de enfrentamento da noção mercantilista do objeto de arte autônomo. Contudo, ao analisar a afirmação de Carl Andre sobre o desinteresse que este concedia ao lugar no qual sua obra seria apresentada (se dentro ou fora dos espaços institucionalizados da arte), Douglas Crimp constata que a crítica minimalista à escultura

moderna “ficou incompleta”. Pois, apesar de se posicionarem contra a autonomia moderna, os trabalhos minimalistas apenas a estenderam para seu entorno. Ao aceitarem os espaços institucionalizados, não foram capazes “nem de expor as condições materiais ocultas da arte moderna, nem de resistir a elas” (CRIMP, 2005).

Neste cenário, a especificidade do site será deslocada do espaço fenomenológico para as estratégias ideológicas das instituições artísticas através das abordagens crítico-institucionais realizadas na década de 1970.

Site discursivo e crítico-institucional

Se a escultura minimalista enfrentou a autonomia da obra de arte moderna, artistas como Daniel Buren, Hans Haacke e Michael Asher enfrentaram a autonomia do espaço ideológico da galeria, questionaram sua suposta neutralidade e utilizaram a arte para expor os mecanismos de funcionamento de seu próprio campo (KWON, 2008).

Em 1973 Daniel Buren apresentou *Within and Beyond the Frame*. Sua intenção era desafiar o espaço institucionalizado de exibição da arte. Com suas listras de 8,7cm (repetidas obstinadamente em sua obra) estampadas em bandeiras que saíam pela janela da John Weber Gallery, Buren concentrava a força de seu trabalho na provocação de um pensamento crítico “graças à falta ou à ausência de problema formal” (BUREN, 2006). Artistas envolvidos com o site crítico-institucional resistiam à comercialização da arte como objeto estético por meio de intervenções diretamente na arquitetura da galeria.

Entretanto, para Douglas Crimp até mesmo as abordagens mais radicais são em algum momento “sobrepujadas”. O apego ao local de *Arco Inclinado* de Richard Serra estava relacionado com sua capacidade de demarcar não apenas física, mas discursiva e criticamente a Federal Plaza em Nova Iorque. A opção por não deslocar a escultura, quando solicitado pela administração local (a mesma que havia encomendado o trabalho), resultou em um processo judicial. Por “insistir na necessidade de que a arte cumpra suas próprias funções e não aquelas que lhe são relegadas pelas instituições e discursos que a controlam” e sob a alegação de que o deslocamento destruiria a obra, Serra foi obrigado a removê-la definitivamente (CRIMP, 2005).

A ideia de “instituição de arte” abrange todos os elementos que articulam a disciplina como um “campo social” e são eles os objetos das propostas crítico-institucionais. Segundo Andrea Fraser uma área só escapa à instituição enquanto não for incorporada por alguma proposta artística. Não é possível atuar como artista “fora do campo da arte”. E apenas o que é realizado no “campo da arte” pode ter alguma resposta nele. Não há como escapar à cooptação pela instituição pois a “instituição está dentro” do indivíduo, e não é possível para o indivíduo “estar fora” de si (FRASER, 2008).

Propostas site-oriented

Nas propostas crítico-institucionais o site perdeu a condição de correspondência física com local e sua especificidade foi dirigida para o espaço discursivo das instituições de arte. A partir da década de 1980, questões sociais e culturais como o feminismo, racismo e preservação ambiental tornaram-se temas em trabalhos que tratavam o site de maneira discursiva. As propostas orientadas para o site (site-oriented) aproximavam-se de ser “verbo/processo” mais do que “substantivo/objeto”. Próximas da vida, essas práticas confundiam-se com a cultura e em alguns casos, com a prestação de serviços sociais (KWON, 2008).

Ao contrário dos sites fenomenológico e crítico-institucional, em projetos site-oriented o site “não é definido como pré-condição, mas é gerado pelo trabalho (frequentemente como conteúdo) e então comprovado mediante sua convergência com uma forma discursiva existente” (KWON, 2008). O site (como local e discurso) ampliou-se para além do espaço físico da galeria e das temáticas permitidas ao campo da arte. A fluidez e o desapego às especificidades físicas do site são novamente um desafio à mercantilização dos trabalhos de arte. Mas, de que forma as propostas orientadas para o site poderiam enfrentar a comercialização da arte, uma vez que operam pelo mesmo princípio nômade de circulação do capital (KWON, 2008)?

Apesar de desenvolverem-se por outro caminho que não o das vias tradicionais de exibição e circulação da arte, projetos site-oriented também são capazes de escapartotalmente à institucionalização. Para Andrea Fraser não pode haver arte que não

seja institucionalizada uma vez que as propostas já nascem dentro do discurso da arte “simplesmente porque existem dentro da percepção dos participantes do campo da arte como arte”. “A instituição arte não é algo externo a qualquer trabalho de arte, mas a condição irreduzível de sua existência como arte” (FRASER, 2008).

Conclusão

Os retratos esculpidos nas fachadas de casas demolidas ou marcadas para serem demolidas não só captam uma dimensão simbólica das histórias, memórias e preocupações dos habitantes destas comunidades, mas também apresentam uma metáfora incisiva sobre o modo como a destruição de suas propriedades materiais também acarreta um processo de aniquilação da dimensão social, caracterizado por um forte espírito comunitário, que forma uma imprescindível rede de segurança no meio de uma cidade que muitas vezes se apresenta como um ambiente excludente. (MOORE, 2013)

Lucy Lippard defende que “espaço define a paisagem, onde espaço combinado com memória define o lugar” (LIPPARD, 1997). O lugar (place) não é constituído apenas por coordenadas geográficas e características topográficas, mas por camadas de afeto, memória e história. Não é o recipiente, ou palco no qual as coisas apenas acontecem, mas deve ser entendido como uma sobreposição de relações. A arte place-specific (termo utilizado por Lippard) é capaz de reduzir as tensões provocadas pelos sentimentos de perda e de fragmentação do lugar, além de aliviar as consequências da indiferenciação das identidades locais provocadas pelo avanço dos processos globalizantes (KWON, 2008).

Em grande parte das abordagens site-oriented os artistas “problematizam a construção e a comodificação das identidades urbanas” (KWON, 1997). A ideia de um projeto orientado para o site como *Scratching the Surface* pode funcionar, segundo Moore, como uma “rede de segurança”, uma vez que a iminência da eliminação de suas poucas propriedades materiais seria capaz de fragilizar a “dimensão social” de quem vive nesses espaços urbanos. Na medida em que enfatiza e recupera o “espírito comunitário”, *Scratching the Surface* alivia a sensação de exclusão e precariedade presentes em áreas

pressionadas pela especulação imobiliária. De acordo com Kwon, fomentar a relação da comunidade com o lugar em que vive pode ser uma maneira de constituir nessas pessoas um “senso de si e de mundo”. Trabalhos orientados para o site podem contribuir para reafirmação da sensação de pertencimento, além de dar a locais antes esquecidos, o status de arte.

Neste ato de escavação, é o processo que é expressivo, mais do que o resultado final. É o processo de tentar refletir sobre nossas próprias camadas. (Alexandre Farto apud SCHILLER, 2011b)

Em *Scratching the Surface* Alexandre Farto interfere em um site físico e produz um outro site discursivo, o site do debate sobre a condição marginalizada e das histórias reprimidas daquelas comunidades. O projeto pode ser situado entre o apego à materialidade do lugar, ideia presente na lógica do monumento e também, mas com propósito diverso, na abordagem minimalista, e a imaterialidade do discurso. Além disso, uma vez que o site físico do projeto está condenado ao desaparecimento, a continuidade de sua existência deve ser considerada em um outro espaço (como site) produzido pelos registros do trabalho. É necessário pensar o site como uma rede de relações, como camadas de conceitos e especificidades que se comunicam e se confundem. Alexandre Farto remove e revela camadas. Camadas de matéria, de memória e de formas de (des)apego ao site como localidade e como discurso.

Referências bibliográficas:

BUREN, Daniel. Advertência. In: FERREIRA, Glória; COLTRIM, Cecília (org.). *Escritos de Artistas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p.249-261

CRIMP, Douglas. Redefinindo a especificidade de localização. In: _____. *Sobre as Ruínas do Museu*. São Paulo. Martins Fontes. 2005. p.133 – 165

FRASER, Andrea. Da crítica às instituições a uma instituição da crítica (Tradução Gisele Ribeiro). *Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 13, p. 178-187, dez. 2008.

JUDD, Donald. Objetos específicos. In: FERREIRA, Glória; COLTRIM, Cecília (org.). *Escritos de Artistas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p.96-106

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado (Tradução: Elizabeth Carbone Baez). Gávea: Revista semestral do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil, Rio de Janeiro: PUC-Rio, n. 1, 1984

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre site-specificity (Tradução: Jorge Menna Barreto). Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA UFRJ, Rio de Janeiro, n. 17, p. 166-187. 2008

LIPPARD, Lucy R.. The lure of the local: senses of place in a multicentered society. 1. ed. New York: The New Press, 1997. 328p.

MOORE, Miguel. Alexandre Farto aka Vhils. 2011a. Disponível em: <http://imgs.sapo.pt/anodeportugalnobrasil/files/vhils_texto_underdogs.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2013

_____. Essays – Scratching the surface. s.d. Disponível em: <http://www.veracortes.com/userfiles/artists_pdf/essays_af.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2013

_____. Fragmentos. 2013. Disponível em: <<http://imgs.sapo.pt/anodeportugalnobrasil/files/fragmentos.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2013

_____. The hidden beauty of urban decay. In: VHILS. Berlim: Gestalten. 2011b. p.11-17

SCHILLER Marc; SCHILLER, Sara. In Vhils's hands vandalism becomes an act of creation. In: VHILS. Berlim: Gestalten. 2011. p.6-7