

O ESPAÇO, OU A EXPERIÊNCIA DAS DISTÂNCIAS: A POÉTICA DNTR° [DENTRO]

SPACE OR THE EXPERIENCE OF DISTANCES: THE POETIC DNTR° [DENTRO]

Raul Dotto Rosa

PPGART/UFSM

Resumo: O artigo propõe uma reflexão sobre o processo poético que envolve a produção artística DNTR° [dentro]. Apresentada ao público em 2018, a instalação oferece uma experiência participativa, na qual as percepções habituais de uma galeria são alteradas através de imagens digitais. No processo, objetiva-se a transformação da experiência física do espaço expositivo, por meio de uma variabilidade visual, sonora e tátil da imagem. No fazer, diferentes elementos são organizados na sala de exposição relacionando-se através do conceito de dispositivo poético, a fim de produzir pensatividade sobre a presença do espectador na geração da própria obra.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Arte e Tecnologia; Instalação; Espaço Expositivo.

Resumen: *This paper proposes a reflection on the poetic process that involves the artistic production DNTR° [in]. Presented to the public in 2018, the facility offers a participatory experience in which the usual perceptions of a gallery are changed through digital images. In the process, the objective is to transform the physical experience of the exhibition space by means of a visual, sonic and tactile variability of the image. In doing so, different elements are organized in the showroom relating through the concept of poetic device, in order to produce thoughtfulness about the presence of the spectator in the generation of the work itself.*

Palavras Clave: *Contemporary Art; Art and Technology; Installation Art; Exhibition Space.*

Começo suprindo o espaço ocupado pelas vogais na palavra DENTRO, transformada em DNTR, propondo ao título certa participação daquela e daquele que o lê e tenta completa-lo. Uma diluição gráfica da palavra que busca diferenças nos modos de ver e entender seu significado.

A proposta para instalação DNTR^o, surge a partir da relação com o espaço da sala Claudio Carriconde na cidade de Santa Maria - RS, local habitual onde os estudantes de arte e professores do Centro de Arte e Letras da UFSM expõem algumas de suas obras. A galeria, tendo em vista a noção de seu uso, traz uma série de elementos que atravessam as imagens que ali se apresentam como trabalhos. Na altura dos olhos, ao fundo e na parede direita, há uma canaleta na qual são fixadas as obras bidimensionais, e, um pouco mais acima, existe uma complexa rede de tubos e fios que confere iluminação ao espaço, bem como distração para aqueles atentos a este mostruário elétrico que atende a sala.

Ligado ao plano superior do teto, apresentam-se duas robustas colunas, posicionadas curiosamente à direita de um eixo central, se tomarmos a experiência de entrada como base, o que demonstra que a sala não foi pensada para exposições, mas elegida para tal, apesar dos seus pilares de sustentação. Ao lado esquerdo, na parede, há uma janela que corta horizontalmente o espaço expositivo em sua largura, cuja superfície é coberta por tinta branca, assim como toda a sala, exceto pelo piso que recebe tratamento em cimento queimado. Não mencionei as medidas durante a breve descrição que faço, pois acredito que se tornaria cansativo imaginar e calcular, e, se na construção da imagem tentássemos precisar uma metragem, perderíamos certa graça.

Para pensar o espaço e a implicação de DNTR^o (Figura 01 e 02), disponibilizo o desenho técnico da galeria (Figura 03) com suas medidas,

revelando o meu empenho em tomar o seu detalhamento como problemática da instalação. É evidente que a visualização das figuras, planta baixa e números não trará a experiência física como tal, mas norteará a noção tridimensional, para que se possa contextualizar a instalação como algo próximo ao lugar específico, porém sem a necessidade de formalizá-la em razão do Site Specific. Além disso, penso que a instalação do experimento se configura na construção de uma exposição, que inter-relaciona o espaço físico no qual é exibida, os objetos artísticos que a compõe e a participação do público, de maneira a “reinventar”, ou ficcionar um espaço poético próprio. Sonia Salcedo Del Castillo (2014, p. 119), defende que a relação poética das produções contemporâneas, muitas vezes e dentre outras coisas, exige compreender a exposição como obra, sugerindo a existência de uma experiência “transgressora” que possa [re]construir o espaço expositivo, através da reflexão sobre o lugar ocupado pela arte e de que modo esta arte se ocupa do espaço.

Como espectador de outras exposições da sala, sempre me questioneei quão neutralizada estava a percepção da Cláudio Carriconde, por vezes sua arquitetura minava sobre as obras e descontinuava qualquer relação mais próxima de experiência com pinturas, esculturas ou até instalações, analógicas ou digitais. Um espaço difícil de ocupar, assim como outros em que já expus e visitei, pois, pensar a instalação do experimento poético significa reorganizar, de certa maneira, o próprio espaço expositivo – uma tarefa sempre trabalhosa. Acrescento que meu interesse está longe de uma crítica focada na instituição, mas dificilmente ao entrar na sala meu olho foge da visão que tentei descrever. Portanto, este detalhamento pertence a importância do tema e também a execução da prática, e ressalto que a visualização do desenho técnico ajudará no entendimento da sala.

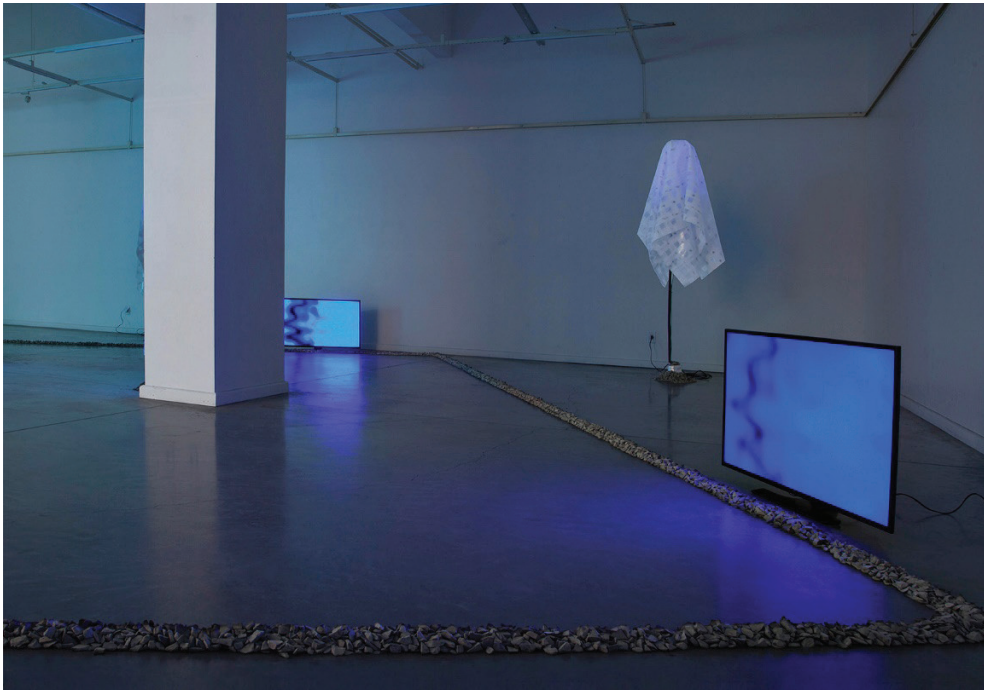
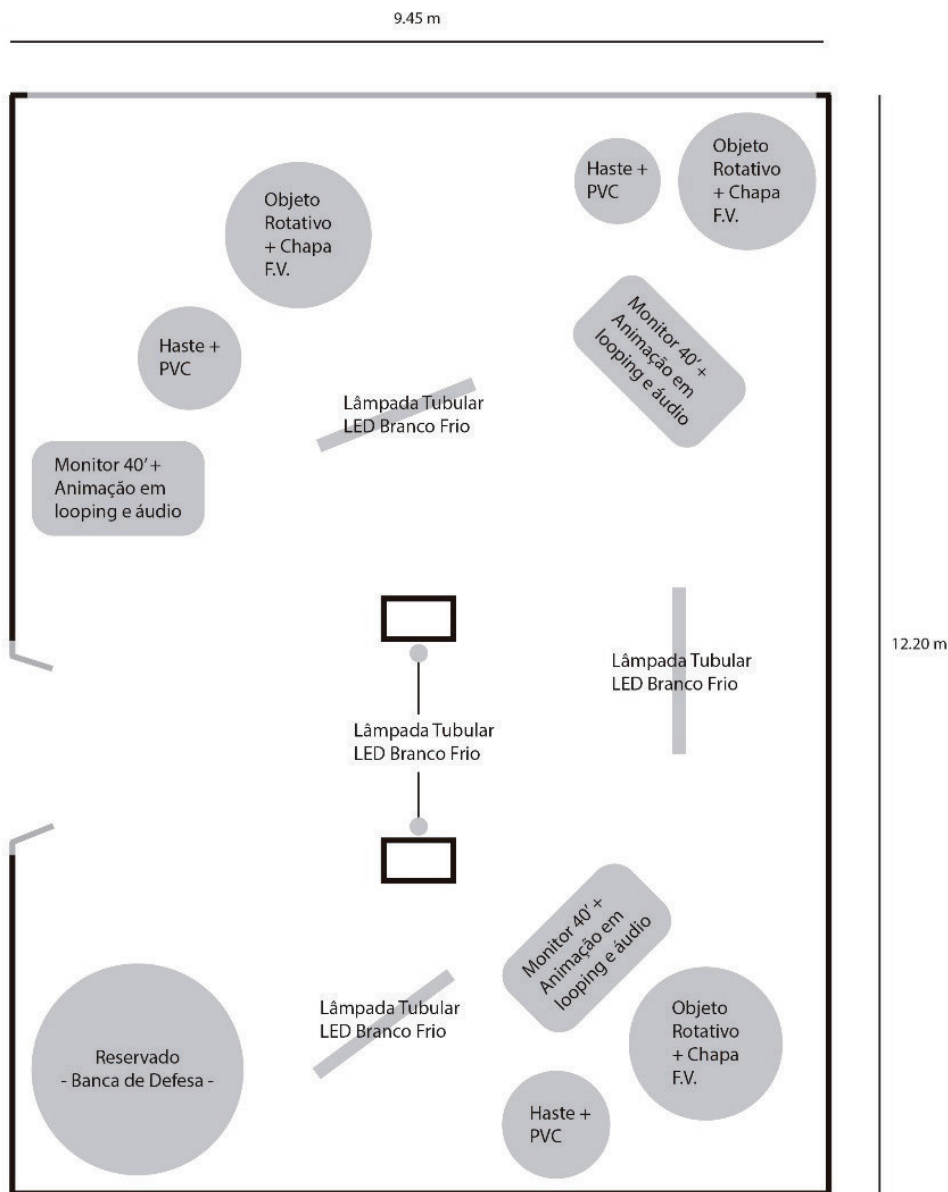


Figura 1: Nome artista, DNTR° [dentro], 2018. Fonte: Fotografia por Walesca Timmen, 2018.



Figura 2: Nome artista, DNTR° [dentro], 2018. Fonte: Fotografia por Walesca Timmen, 2018.

Figura 3: Desenho técnico da galeria e planejamento da instalação DNTR° [dentro], 2018. Fonte: Arquivo artista, 2018.



Na instalação DNTR°, tomadas as proporções da sala, desenhei sua planta baixa e continuei com a poética. Primeiro, tracei algumas paralelas a extensão lateral de 9,45 m, pois pretendi rotacionar a área como um espaço potencial para outra exposição, ocupar a galeria com ou-

tra galeria, expondo sua complicada arquitetura como “obra”. Deste giro surgiu um ângulo reto próximo a porta de entrada, e sobre este uma “esquina”, antes canto e agora dobra. Um encontro de 90° que permitiu construir outras paredes, diferentes planos que pudessem dialogar

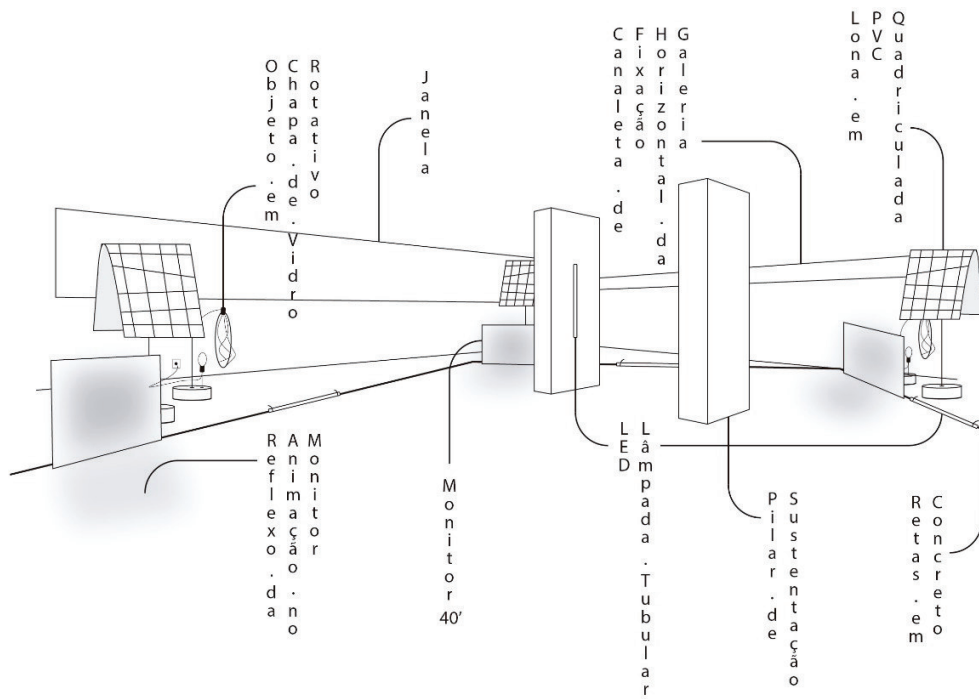


Figura 4: Desenho técnico da instalação DNTR° [dentro], 2018. Fonte: Arquivo artista, 2018.

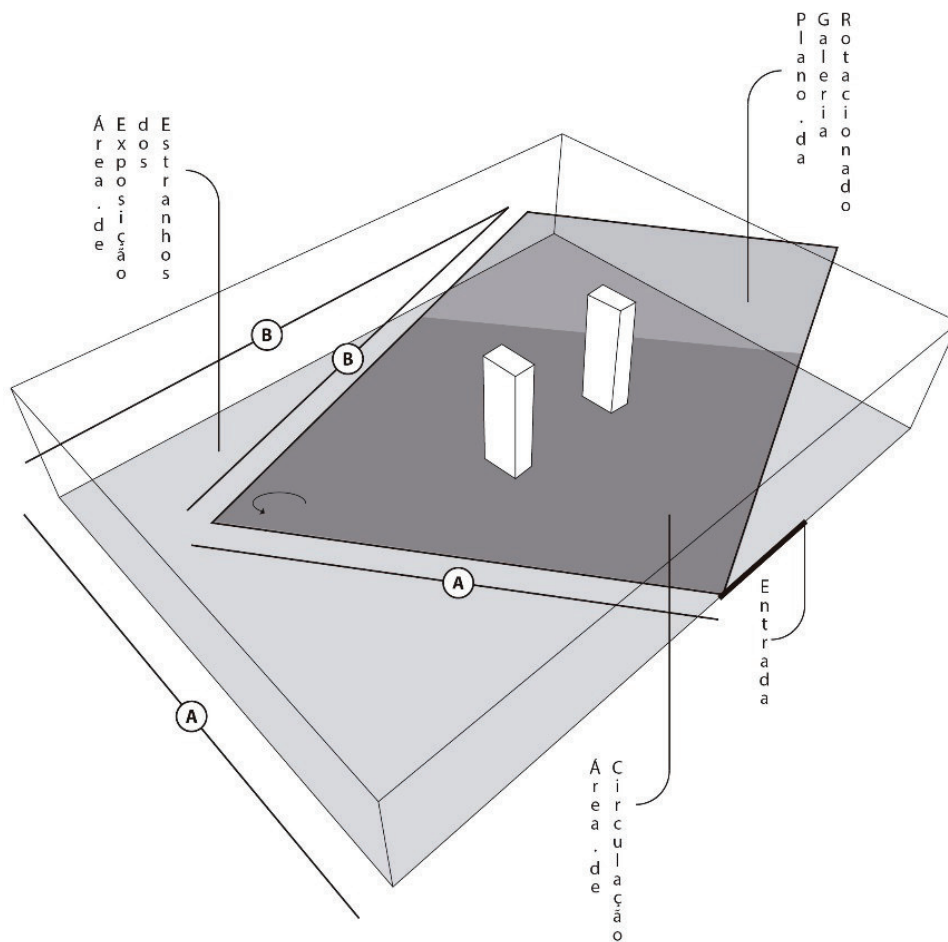


Figura 5: Desenho técnico da instalação DNTR° [dentro], 2018 - Detalhe da rotação sugerida no projeto da obra. Fonte: Arquivo artista, 2018.

com o intrincado quadro de luz do teto, com o piso de cimento queimado e colunas.

Então, desenhei com tinta branca um padrão quadriculado sobre três folhas de lona PVC translúcida, suspensas nestas “paredes” invisíveis por hastes de aço, presas na altura de 1,50m junto ao piso, onde encontram sustentação por blocos de concreto. Em seu interior, adicionei um circuito de luzes LED programadas para pulsar em um breve intervalo de tempo, seu propósito é desviar a atenção das paredes originais e direcioná-la para a rotação do espaço. Alinhei este primeiro elemento a partir de 3 traços que dividem a galeria habitual e a nova, através da transformação crítica do espaço como obra. A instalação constituiu-se, portanto, de um espaço de circulação e de outro com os objetos arquiteturais manipulados no dispositivo poético, posicionados no negativo da imagem do novo espaço (Figura 04 e 05).

Ao lado esquerdo de quem entra na sala, há 3 objetos formados por chapas de fibra de vidro onduladas, também translúcidas, porém com efeitos ópticos distintos, uma vez que suas ranhuras, em virtude de sua composição, produzem fragmentações da luz. Os objetos, além de fragmentar a luz que vaza das estruturas quadriculadas em tons de azul, executam giros de 360°, em razão de motores rotativos. Há um “continuum” de visualidades que se modificam conforme o espectador aceite realizar o percurso proposto na experiência com a obra no espaço de circulação.

A função da luz se aproxima à encontrada na refração do sol por nuvens de chuva, permitindo visualizar o espectro cromático através da reflexão e dispersão da luz como em um arco-íris. Uma imagem que atribuímos ao céu, mas que pode ser apresentada com recursos técnicos comuns, em que traz uma experiência quase Sci-Fi que pretende envol-

ver a presença do público no agenciamento da luz por força do material. E, a mim, produz um pensamento de laboratório, uma imagem científica de culturas artificiais. Mas isto é particular ao meu mundo, a minha realidade de séries, filmes e leituras, e seu real torcido ao ficcional.

De retorno ao que descrevo, próximo a estes elementos móveis, encontram-se três estruturas, duas com efeito de luz a partir de lâmpadas tubulares LED, amarradas por tiras de PVC translúcido e presas por lacres plásticos às duas colunas da galeria. A outra estrutura consiste de um motor rotativo contínuo sob uma base de concreto circular contendo a fiação elétrica. Este módulo gira uma chapa no formato de gota recortada em fibra de vidro e também gera o efeito Sci-Fi que já mencionei. Há, neste movimento, uma vontade para que o espaço torça a sua imagem, movendo seu eixo “natural” como sala para este eixo da galeria dentro da galeria.

As estruturas giram e confundem a vista de quem as vê, camuflando em outro o olhar que tenderia as paredes e coordenadas tangíveis da Cláudio Carriconde, em razão da experiência habitual na sala, e, desta maneira, concentrando sua atenção aos elementos que operam segundo a lógica do dispositivo poético. É importante mencionar que o pensamento do hábito no trabalho diz respeito a passividade com que as imagens comuns podem ser vistas. Diferentemente de não ter nada para mostrar, o hábito pertence a concepção da partilha, que, segundo Rancière (2009, p. 16) “[...] pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce”. Porque um senso comum é um reposicionamento da partilha, entrelaçado por hábitos, através de “dispositivos espaçotemporais” que afetam e dão sentido a maneiras de perceber a realidade.



Figura 6: Frame da animação digital que integra a instalação DNTR° [dentro], 2018. Fonte: Arquivo artista, 2018.

Consequentemente, na relação de experiência dentro sala, as imagens comuns são [re]construídas através do dispositivo em novas visualidades, sensibilizadoras do espaço. De mesmo modo, a fim de transformar a percepção habitual da Carriconde, desenvolvi um áudio gerado a partir do design de instalação e do desenho técnico contendo às medidas da galeria. Este “ruído” se torna audível graças ao seu espectro visual processado através de um software que o equaciona ao tom que ouvimos repetidamente na instalação. Logo, o lugar também é sensibilizado além do estímulo visual da imagem, que transformada, é apreciada no modo de ouvir, ampliando o potencial do espaço além do ver.

Procuo finalizar a construção de DNTR°, e suas implicações conceituais, a partir de uma animação digital. Posicionada sob o plano de 90° formado ao lado esquerdo da sala, próxima a um objeto quadriculado, encontra-se um monitor de 40” que exhibe, em looping, ondas ao estilo de concentrações eletromagnéticas, como a aurora boreal, em tons de azul, branco, cinza e preto (Figura 06). Outro monitor está localizado na direção contrária, repetindo a mesma ani-

mação também alinhado a um objeto quadriculado, e, um terceiro, seguindo a mesma lógica, posicionado ao fundo do espaço expositivo, sugerindo a construção de um percurso próprio, voltado ao estímulo gerado através do brilho das telas e dinâmica da animação digital.

Esta animação que se repete nos 3 monitores é desenvolvida a partir do mesmo padrão quadriculado que recobre as lonas de PVC, e encontra referência no quadro de luz da sala, no plano superior do espaço. Assim como na disposição da janela, que se divide em duas faixas horizontais gradeadas em ferro e vidro. Mas, diferentemente dos objetos, o vídeo deforma a linha reta do quadro, entrelaça o dentro e fora da grade que, em looping, nos remete a uma constante vontade de formar algo que não consegue se manter como coisa. Tal a imagem do espaço expositivo e sua peculiaridade, que ao mesmo tempo constrói e desconstrói as noções da galeria.

Um lugar para exhibir obras e não a sua arquitetura, uma equação complicada de ter alguma resolução na prática, porque cada vez mais entendendo o espaço como intrínseco a obra e dela in-

divisível. Douglas Crimp (2015, p. 137), argumenta que o espaço expositivo é reposicionado a partir do minimalismo em uma sequência de situações, relacionadas ao “[...] movimento temporal do observador no espaço compartilhado com o objeto”. Assim, e segundo Crimp, este “inter-relacionamento” caracteriza-se como parte do processo de construção da obra, uma vez que o espaço reverbera na ação do espectador através de uma determinada experiência, que altera o objeto artístico em razão das diferentes percepções condicionadas neste encontro.

Neste sentido, adicionar elementos tridimensionais ou posicionar animações digitais no espaço expositivo, implica, sobretudo, na construção de uma determinada experiência com a obra. No exercício de uma ação expositiva, realizada para montar a instalação, percebi que a luz dos objetos e monitores se espalha além de suas formas físicas, e aprofunda-se no espaço, onde destaca zonas escuras e claras, criando um novo espaço além daquele original, e também do planejado como obra. Procurei nesta estrapolação do objeto, a tensão do dispositivo poético para produzir DNTR°. Além do que vemos, da experiência pessoal de cada um, há um outro espaço, um espaço experiencial a ser [re]construído através de uma nova imagem, tão efêmera quanto a luz que, dentro da galeria, apresenta e esconde uma materialidade inesperada como forma do espaço.

Em DNTR°, a partir da [re]construção da imagem, o espaço expositivo é transformado em razão do dispositivo poético. E, a questão não está apenas na imagem ou na instalação, mas no entendimento da obra como [re]instalação de uma imagem alterada do espaço físico. Busca-se no experimento produzir uma nova relação de espaço, “torcendo-se” certo comum dentro de outro sensibilizado. Para tanto, é necessário que a imagem opere através de ações

expositivas, cuja percepção da sala possa ser transformada na experiência com a imagem produto do dispositivo.

Desta maneira, a poética trata de um espaço distante, como argumenta Georges Didi-Huberman (2010, p. 163-64), sobre a experiência do espaço que, antes de tudo, se produz na apropriação do traço pelo olho, da forma pela vista que assim o vê e interpreta como imagem deixada a ver. Consequentemente, tanto a luz, o movimento, o som e a rotação da sala, dialogam sobre esta distância que [re]instala a imagem do espaço como obra, tendo na experiência uma dada “profundidade” que a sensibiliza.

Esta relação entre a profundidade e a imagem se torna inquietude em minha produção, instigando-me a questionar, com certa curiosidade, seu potencial operativo, no sentido de uma dependência que pode estimular a experiência do espaço. Assim, a partir de uma transformação do espaço expositivo, procuro reconhecer tal ânsia capaz de lançar o espectador em uma “exploração” deste outro espaço, que [re]instala-se como obra. Na poética do experimento DNTR°, o conceito de imagem reside na ação entre os elementos tridimensionais, as tecnologias digitais e o percurso desenvolvido com a participação do público. Desta maneira, não há uma oposição entre a imagem e o espaço, mas uma dependência, uma necessidade de completude entre um e outro que só pode ser percebida na experiência física da instalação.

Didi-Huberman (2009, p. 77) argumenta sobre esta condição física do espaço e sugere que no “espaço do estranhamento” as imagens provocam uma aproximação, justamente por ausentarem-se de uma “espacialidade” própria. A diferença entre o visível da imagem e a profundidade do tridimensional, proporciona ao espectador uma sensação de espaço perdido ou distanciado, dado apenas na experiência que

expõe de maneira tátil, a fisicalidade da obra. “É um lugar onde devemos andar às apalpadelas, com tatilidade, porque não temos os meios de prever suas múltiplas ramificações”.

Neste sentido, entendo o tátil do espaço como o pensamento através da experiência física das formas e das distâncias, ou seja, daquilo que vivenciamos em uma dada profundidade. Inversamente a tatilidade experiencial do espaço, Jean-Luc Nancy (2014, p. 23), argumenta sobre o toque que pretende conhecer a superfície através do afeto, que relaciona os corpos na espacialidade e busca um saber no contato íntimo das coisas. O tátil, para Nancy, encontra sentido no reconhecimento ou na apreciação das formas tridimensionais, de maneira cognitiva e não afetiva, revela uma densidade ou uma leveza. Aqui, busco relacionar o meu interesse poético naquilo que a escrita de Nancy desperta em mim, e não apenas refletir se há ou não afetividade em minha produção. Se a tatilidade questiona, dentre outras coisas, a consistência dos corpos, dos objetos e do próprio espaço no qual uma realidade se constrói, sua experiência indica uma profundidade primeiramente incerta, a ser revelada na medida em que é vivenciada como forma de um pensamento necessariamente experiencial.

Em DNTR^o, tal pensamento ou estímulo à pensatividade surge da relação entre os materiais e as animações digitais, ocorre no áudio que revisita a arquitetura da sala de exposições e busca questionar a imagem da Carriconde, sensibilizando-a em uma nova percepção. Este tátil do espaço deve ser percorrido, não no contato exclusivo das mãos, mas através da presença física do espectador que vivencia a obra por meio de um percurso, cuja densidade sugere pensar sobre as possibilidades de sua experiência no espaço expositivo.

A espacialidade que envolve [re]pensar a profundidade da Cláudio Carriconde ocorre de acordo com as operações do dispositivo poético, que através de efeitos determinados a partir de situações específicas, como a diminuição da luminosidade da sala e o uso de luzes intermitentes, estimula um possível movimento do espectador. Um percurso que busca tatear as distâncias e [re]conhecer o espaço transformado na imagem que o apresenta sob uma [re]construção, porque o reconfigura em outras imagens – digitais e analógicas –, nas quais diferentes aproximações do tridimensional são sugeridas. Múltiplas realidades sob um mesmo dado “real”.

Em suma, o espaço físico e tridimensional, expositivo e experiencial que envolve o exercício e produção do experimento, busca relacionar diferentes imagens através do dispositivo poético, cuja operação explora uma dada profundidade, estranha e distante, porém sensibilizadora da obra. Podemos pensar o espaço em DNTR^o como variável e oculto, um mistério que não se pretende resolver, porque se encontra em experiência e na condição de ser sempre outro. Uma distância dentro de um possível espaço poético.

Finalizo com o argumento de Rosalind Krauss (2007, p. 341-42) sobre a “passagem”, uma obsessão da escultura moderna que percebo atual ainda hoje, pois mudam-se os materiais e os tempos, as situações e os anseios, mas a transformação ou a relação que [re]constrói as coisas e o mundo se mantém incerta. A incógnita artística, para mim, representa este movimento que transformou a escultura “[...] de um veículo estático e idealizado num veículo temporal e material [...]”, servindo para reposicionar o artista e o espectador, através de um ato “humilde e fundamental”, no pensamento daquilo que a produz, cujo encontro desloca um mundo comum na construção de uma realidade poética.

Referências

CASTILLO, Sonia Salcedo Del. **Arte de expor:** curadoria como expoesis. Rio de Janeiro: Nau Ed., 2014.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu.** São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ser crânio:** lugar, contato, pensamento, escultura. Belo Horizonte: C / Arte, 2009.

KRAUSS, Rosalind E. **Caminhos da escultura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

NANCY, Jean-Luc. **Arquivida:** do sensciente e do sentido. São Paulo: Iluminuras, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

Raul Dotto Rosa

Doutorando em Artes Visuais PPGART/UFMS (2019 -) - Bolsa CAPES. Mestre em Artes Visuais com ênfase em Arte e Tecnologia pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais - PPGART/UFMS (2018) - Bolsista CAPES. Integrante do Laboratório de Pesquisa em Arte Contemporânea, Tecnologia e Mídias Digitais - LABART/UFMS. Integrante do Grupo de Pesquisa Arte e Tecnologia/CNPq; Grupo de Pesquisa em Fotografia LabFoto; e, Grupo de Pesquisa Objeto e Multimídia/CNPq. Bacharel em Artes Visuais com formação em Objeto e Múltiplos pela Universidade Federal de Santa Maria/UFMS (2008).