

**O CORPO DO ESPECTADOR IMERSO NA OBRA DE ARTE
(Instalação artística: uma estética da existência entre arte e política)**

ALAIN ALBERGANTI
Universidade Paris 8 (França)
alainalberganti@gmail.com
Artes Visuais

RESUMO

A arte da instalação imersiva inventa um espaço plástico inédito que superpõe o espaço pictural, o espaço teatral e o espaço arquitetural. Este espaço é produzido por um dispositivo que age sobre o espectador em movimento: o corpo dele não é mais *no* espaço, mas *com* o espaço. Desta forma, o espectador apropria-se do espaço como espaço, e não apenas como o conteúdo dos movimentos corporais dele. A obra de arte, de um objeto de contemplação em frente a um sujeito quase imóvel, passa a ser um projeto pelo qual o visitante experimenta uma nova percepção espacial. O espaço atravessado pelo visitante não é mais neutro nem abstrato. Caminhando, o corpo envolvido na obra de arte, ele apropria-se de uma fronteira entre a arte e a realidade para um uso próprio. Deste ponto de vista, a instalação imersiva é uma *práxis* tendo como horizonte uma estética da existência. Nesta fronteira, a realidade revela-se uma ficção dominante que nega sua dimensão narrativa e que apresenta-se como se fosse o real por inteiro, negando toda realidade à subjetividade. O político, reencantado e reencontrado, seria esta fronteira esquecida entre a ficção e o real, entre o desejo e a realidade.

Um evento artístico e estético importante aconteceu na arte contemporânea nos últimos cinquenta anos com a aparição da instalação imersiva. Não foi dada toda a sua importância a esse evento na história e na filosofia da arte. Até hoje, a instalação imersiva continua sendo tratada como se fosse uma exposição de escultura ou de pinturas colocadas nas paredes, sem considerar o que tem de específico neste novo modo de apresentação e de apresentação de uma obra.

1- UM NOVO MODO DE APRESENTAÇÃO

Quando entramos num museu, podemos ver obras penduradas nas paredes e esculturas colocadas numa base. Entre o espectador e a obra podemos delimitar três espaços : o espaço pictural (ou espaço diegético), o espaço da tela limitado pela moldura (ou pela base) e o espaço físico do espectador. Se trata de uma relação frontal entre o espectador e a obra, cujo objetivo é uma contemplação e uma meditação sobre uma representação do mundo que a partir da Renascença procura ser uma representação objetiva do mundo. O espaço pictural está sendo construído a partir de regras geométricas muito precisas para criar a ilusão da profundidade, da terceira dimensão que foge no fundo da tela.

Da Renascença até o fim do século XIX, este espaço pictural não foi questionado até as pesquisas dos impressionistas sobre a luz natural. Porém, eles não questionaram a construção do espaço pictural, e assim, mantiveram as regras geométricas para a criação do espaço pictural. O primeiro artista que revolucionou o espaço pictural foi o pintor Cezanne, que pesquisou a possibilidade de criar a profundidade apenas a partir de cores e formas sem o apoio de regras geométricas.

Ele abriu o caminho para a criação dos espaços picturais inéditos dos cubistas : Braque e Picasso. Eles inventaram um espaço pictural sem profundidade, mas com uma terceira dimensão que, ao lugar de fugir no fundo da tela, longe do espectador, dirige-se na direção dele. Para obter este efeito, eles chegaram a utilizar papéis colados diretamente na tela (Fig. 1).

No campo da escultura, a evolução do espaço foi semelhante. A escultura se liberta da base para entrar no espaço físico do espectador. Tatline cria a primeira escultura abstrata no início do século XX (Fig. 2) e El Lissitzky concebe espaços de exposição específicos para apresentar suas telas (Fig. 3). O deslocamento do espectador reúne o espaço pictural e o espaço do lugar de exposição que « não está aqui apenas para os olhos, não é uma tela ; precisa viver nele [...]. Não queremos que o lugar de exposição seja a cova pintada de nosso corpo vivo. »¹

Essas experiências artísticas alimentaram o pensamento dos artistas do meio do século XX que serão os primeiros a mexer diretamente com o espaço de exposição da obra. Os pintores minimalistas criam obras que procuram libertar-se do espaço pictural como do espaço da tela limitado pela moldura. O resultado dessas pesquisas são obras tais como *Mas ou Menos* de Franck Stella (Fig. 4), onde o espaço pictural parece, no imaginário do espectador, sair do quadro e tocar o espaço de exposição. A obra *144 Tin Square* de Carl André (Fig. 5) transgride a posição vertical da apresentação de uma obra, e, ficando no chão da galeria, não se sabe mais, se se está na frente de uma obra de arte ou de uma obra não acabada para reformar a própria galeria. *Stack* de Donald Judd (Fig. 6), tem por objetivo de apontar o espaço de exposição onde fica o espectador. Ela funciona como um poste



Fig. 1
G. Braque, *O violão*, 1912
Papel colado, carvão, óleo
72 x 60 cm

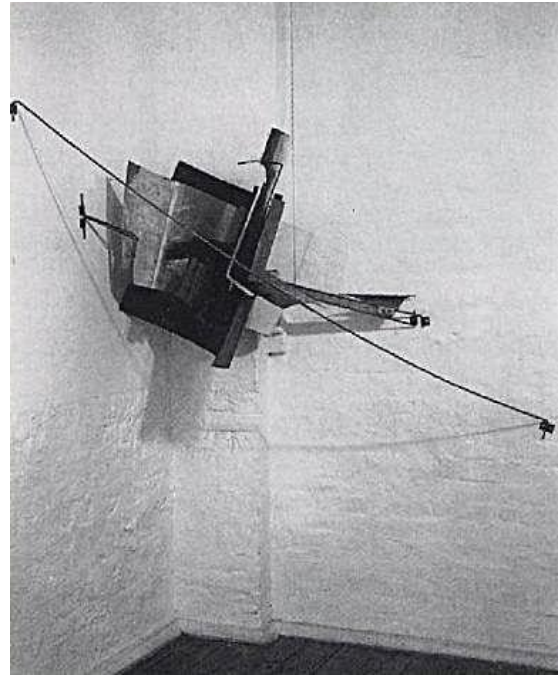


Fig. 2
V. Tatline, *Contra-relevo de ângulo*, 1915
Zinco, ferro, alumínio
78,7 x 152,4 x 76 cm

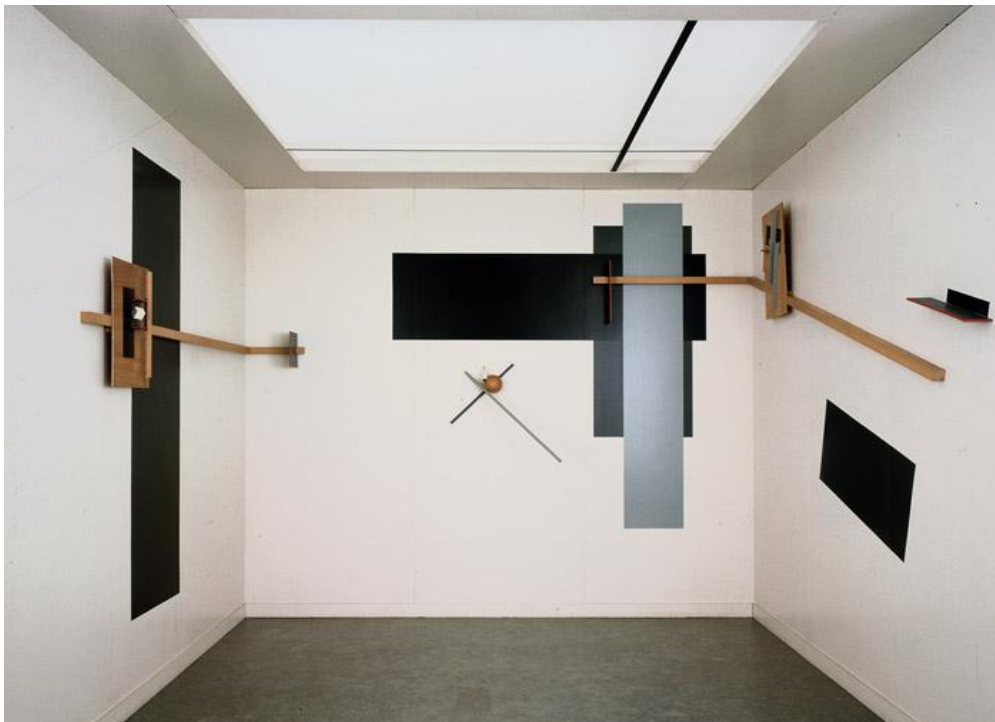


Fig. 3
El Lissitzky, *Espaço Proun*, 1926
Dresden International Exhibition
Reconstrução em 1971



Fig. 4
F.Stella, *Mas ou menos*, 1964
300 x 418 cm



Fig. 5
C André, *144 Tin Square*, 1975
367 x 367 cm



Fig. 6
D.Judd, *Stack*, 1972
470 x 102,5 x 79 cm



Fig. 7
M.Duchamp, *Fresh Widow*, 1920/1964

de sinalização que indica ao espectador o espaço como espaço, e não apenas como um conteúdo para mover-se.

Na mesma época, a arte conceitual se interessa na relação do espectador com a obra de arte, questionando o espaço simbólico entre eles. Uma obra como um *ready made* de Marcel Duchamp, que coloca numa galeria de arte um objeto do cotidiano, questiona a definição da arte e a função do artista no ato de criar. *Fresh Widow* (Fig. 7) mostra uma janela fechada que não abre mais sobre uma reprodução do mundo objetivo ou subjetivo, como a tela da arte clássica e moderna. Ela é um objeto do cotidiano que o artista colocou no museu porque ele decidiu que é uma obra de arte. Dessa forma, Duchamp inventa uma fronteira entre a arte e a realidade que alimentará toda a arte contemporânea.

A arte minimalista e a arte conceitual procuram agir no espaço físico-mental do espectador. O primeiro diretamente pela percepção do espaço, e, o segundo, de um jeito simbólico. A arte da instalação alimenta-se dessas duas fontes e inventa um espaço incluindo o espaço físico-mental do espectador à fronteira entre arte e realidade.

2- UMA NOVA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Com a instalação imersiva, não importa mais contemplar um objeto a distância que representa o mundo. Trata-se de, habitar um espaço de circulação que não é o espaço abstrato, homogeneizado e uniformizado dos grandes centros urbanos, mas de um espaço que o espectador cria pela sua própria presença. Podemos dizer que

o espectador de uma instalação imersiva não está *no* espaço, mas *com* o espaço. De espectador, ele passa a ser um visitante com o sentimento de estar num palco vazio, sem ator, num cenário ocupado por objetos que ele não pode tocar. Ele se sente num teatro, sem teatro e entende que ela vai ter que inventar uma história para aprender a andar neste espaço feito tanto quanto para o olho, quanto para o pé.

O conceito de « imersividade » pode ajudar a entender a relação inédita do corpo do visitante neste contexto. Com a imersão, nosso corpo fica mergulhado num meio pré-existente, mas pela imersividade é o corpo mesmo que cria o espaço no qual ele mergulha. O corpo do visitante torna-se um corpo dilatado, um corpo sensível simultaneamente à todas as dimensões concretas do espaço (o próximo, o distante, o alto, o baixo, à direita, à esquerda) e todas as combinações e modulações entre elas. De objeto de contemplação, a obra se torna projeto de espaço a viver.

Na obra *Passeio*, de Richard Serra (Fig. 8), é o próprio espaço que decide a forma da obra em função da percepção do visitante que anda, e não o contrário : « De longe, a placa parece estática, mas quando aproxima-se, ela dá a impressão de inclinar-se na direção do espectador ou de afastar-se seguindo sua posição e percepção. Assim, uma obra deste tamanho neste espaço vai envolver sua percepção e sua sensação física quando a atravessa »². Com a instalação *Weather Project*, de Olafur Eliasson (Fig. 10), trata-se da (re)produção de um pôr do sol que coloca o visitante nas fronteiras entre interno/externo e arte/cotidiano. Enfim, no espaço da instalação imersiva *O mundo é ilegível, meu coração sim*, Sarkis (Fig. 9)



Fig. 8

Richard Serra, *Passeio*, 2008
5 placas de metal cada uma de 1700 x 400 x 13 cm



Fig. 9

Sarkis, *O mundo é ilegível, meu coração sim*, 2002

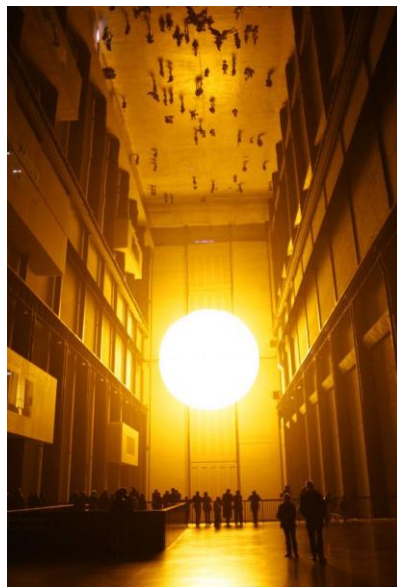


Fig. 10

Olafur Eliasson, *The Weather Project*, 2003

convida dentro da instalação, um sociólogo e um político para debater com o público do estado do mundo transformando a obra de arte num espaço de encontro, ao mesmo tempo, íntimo e coletivo.

3- FUNÇÃO SUBVERSIVA

Vimos que da obra de arte clássica pendurada numa parede à instalação imersiva, existe uma vontade de arte de entrar em contato com o espaço real e físico do espectador. A invenção de uma fronteira entre, a arte e a realidade, sobre a qual a instalação imersiva coloca o visitante, estabelece uma relação nova entre a obra e o espectador.

Uma fronteira é sempre um espaço complexo, instável e frágil. O espaço no cotidiano é cada vez mais um espaço simplificado, homogeneizado e uniformizado. Ele se resume numa pura quantidade externa, sendo o fruto da filosofia cartesiana que gera uma dúvida e uma desconfiança constante em relação ao mundo. A consequência é um encolhimento sobre si mesmo numa fortaleza sem mundo, como diz o filósofo Peter Sloterdijk³. A instalação recupera a tendência a imersão passiva do homem contemporâneo para acolher um corpo acostumado a se mexer num espaço abstrato, e, torna o visitante dono do espaço como espaço e não apenas como conteúdo dos seus movimentos. A percepção do espaço como espaço abstrato alimenta-se da oposição sujeito/objeto que se encontra na situação do espectador em frente a uma obra de arte clássica. Esta oposição não faz mais sentido dentro do dispositivo imersivo da instalação. As noções de dúvida, de suspeita e de alienação ficam sem sentido num espaço criado pela própria presença

daquele que o percorre. A força do dispositivo é de possibilitar instantaneamente uma apropriação do espaço do lugar de exposição pela prática. O espaço atravessado pelo visitante não é mais neutro nem abstrato. O dispositivo de uma instalação imersiva traduz uma tentativa de re-encantamento do mundo pela base. Depois do fim das grandes narrativas, as pequenas narrações estão operando. As pequenas narrações, contadas para si mesmo na presença dos outros, constroem um espaço novo que subverte o espaço abstrato dominante. A instalação é um laboratório que coloca sempre o visitante numa situação de começo frente ao mundo. Um tipo de fenomenologia em ato. Literalmente se pode (re-)aprender a andar dentro de uma instalação imersiva.

A imersão passiva é a imersão de um corpo somente espectador. Este corpo é o corpo dos visitantes dos parques de atrações ou dos espectadores dos filmes comerciais em 3D. O visitante de uma instalação imersiva apropria-se do espaço, do lugar pela prática, caminhando numa fronteira que ele nunca perde de vista. Ele é dono do espaço no qual ele se mexe. Para não se perder num espaço imersivo, o visitante precisa ser, no mesmo tempo, espectador e ator do espaço. O objetivo principal da instalação imersiva não é de perder o visitante no imaginário do artista, mas sim de manter o tempo todo, ele numa fronteira consciente entre arte e realidade. Isso significa, tocar a realidade com a obra de arte, e mostrar, como escreve o filósofo Jacques Rancière, que a realidade é sempre uma construção de espaço onde se amarra o visível, o dizível e o factível. Isto significa que a realidade é sempre uma construção dominante e consensual que nega o aspecto ficcional dela⁴.

Assim a instalação imersiva tenta cavar a realidade para fraturá-la, mutiplicá-la num modo polêmico.

4- ESTÉTICA DA EXISTÊNCIA

O dispositivo imersivo da instalação leva o visitante a usar táticas para apropriar-se, pelo corpo em movimento, um espaço outro que ele possa exportar para o espaço urbano cotidiano e o subverter. Essas táticas representam formas de subjetivação que resistem aos dispositivos de homogeneização ligados à globalização. Elas são respostas micropolíticas, a falsas perguntas macropolíticas cada vez mais totalizantes. Elas permitem sobrepôr o local ao global, o lugar ao espaço abstrato, para construir lugares de transições que chamamos "espaços-lugares". Assim, o espaço-lugar plástico da instalação imersiva é um laboratório para a apropriação prática pelo corpo de novas formas de espacialidade. A expressão "processo de subjetivação", no sentido dado por Michel Foucault, não tem nada a ver com um sujeito pessoal, mas sim com um evento, um modo de existência estética e ética⁵.

A qualidade da imersão na instalação implica uma distância produzida pela própria imersão. Esta distância não tem a ver com o distanciamento das ciências, que teme o íntimo, mas com a distância da arte que o valoriza e o preserva. Podemos falar de uma distância estética. Este distanciamento é correlativo a uma estética da existência que corresponde a uma elaboração da sua própria vida como obra de arte⁶.

Através deste processo de subjetivação, a arte da instalação leva o indivíduo na fronteira entre a arte e a realidade onde ele abandona sua postura de dono e de juiz em frente ao mundo para aí mergulhar com o objetivo de acreditar novamente nele.

5- PRATICANDO A TEORIA

Entre a teoria estética e prática artística existe um vazio intransitável se os conceitos procuram determinar a essência da coisa como na estética tradicional. Mas uma ponte existe se, ao contrário, « nos interessamos as circunstâncias da coisa: em que caso, onde e quando, como, etc.? [...] o conceito precisa dizer o evento, e não mais a essência »⁷. No caso da instalação imersiva, a essência dela é fundamentalmente evento. Da essência da obra-objeto, passamos ao evento da obra-projeto na qual não tem mais valores transcendentos que sustenta ela. O visitante experimenta um espaço novo pelo corpo que se torna um corpo espacial habitado por « uma vida inorgânica, porém viva, e ainda mais viva que é inorgânica »⁸.

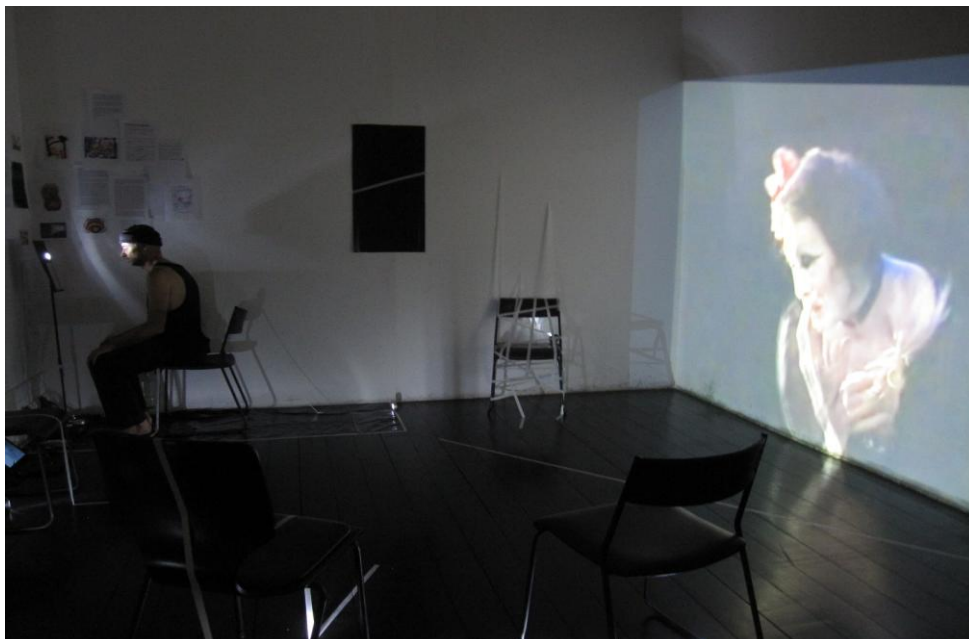
Os conceitos estéticos de “imersividade”, de espaço-lugar plástico e de processo de subjetivação que utilizamos para singularizar o espaço de uma instalação imersiva constituem a base da nossa pesquisa prática atual. Na vídeo-instalação-performance *Sub(solo)* (Fig.11 a 14) procuramos uma articulação coerente entre imagem, objeto, corpo e palavra. O espaço podia funcionar com ou sem a presença do performer. A intervenção do performer não transformava o espaço-lugar plástico no cenário de um espaço teatral. Os objetos, as imagens, as palavras e os corpos (do performer e dos visitantes) procuravam ficar num mesmo plano de presença sem que um se apoie no outro.

Fotos de Sub(solo) de Alain Alberganti
Castelinho do Flamengo, Rio de Janeiro, 2013
Vídeo-instalação-performance



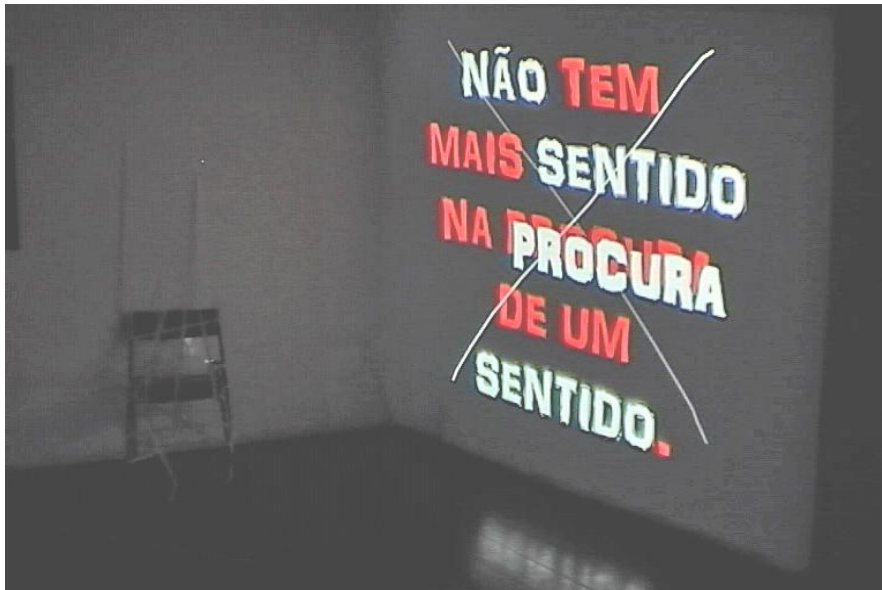
© Alain Alberganti

Fig. 11



© Alain Alberganti

Fig. 12



© Alain Alberganti

Fig. 13



© Alain Alberganti

Fig. 14

6- CONCLUSÃO

Uma instalação imersiva é uma obra que não é mais um objeto num espaço neutro e abstrato, mas um projeto de espaço físico para viver numa fronteira entre arte e realidade que possibilita uma experiência espacial e estética. O visitante pratica o espaço que se torna sensível. Ele inventa uma tática para apropriar-se o espaço através de um processo de subjetivação que passa pelo corpo. Ele pode se re-apropriar, a partir de um corpo dilatado, o espaço como espaço. A obra oferece um espaço de imersão que mantém uma distância. Nesta união paradoxal da imersão e da distância, na fronteira entre arte e realidade, o visitante experimenta novas espacialidades, novas configurações da realidade.

Se a democracia, segundo Tocqueville, conduz o homem de volta para ele mesmo e ameaça trancá-lo finalmente por inteiro na solidão do seu próprio coração⁹, então, o distanciamento estético do dispositivo da instalação imersiva, pode ser um modo de escapar desta solidão ao propor espaços físicos coletivos que envolvem o íntimo, não como valor de refúgio, mas com valor de troca.

NOTAS [todas as citações foram traduzidas do francês pelo autor]

¹ EL LISSITZKY. In : NORMAN, Sally Jane “Du *Gesamtkunstwerk* aux arts des temps modernes”, *L'œuvre d'art totale*. Paris : CNRS, 1995, p. 280.

² SERRA, Richard. *Promenade Monumenta-Entrevista com Alfred Pacquement*. Paris Grand Palais, DVD, 2008.

³ SLOTERDIJK, Peter. *Bulles, Sphère I*. Paris : Pauvert, 2002, p. 369.

⁴ Cf. RANCIÈRE, Jacques. *Le spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique, 2008, p. 84.

⁵ Cf. FOUCAULT, Michel. *Dits et Ecrits 1954-1988*, Tome III, 1976-1979. Paris : NRF Gallimard, 1994, p. 300.

⁶ Cf. FOUCAULT, Michel. *Dits et Ecrits 1984*. Paris : NRF Gallimard, 1994, p.1551.

⁷ DELEUZE, Gilles. *Pourparlers*. Paris : Ed. De Minuit, 1994, pp. 39-40.

⁸ DELEUZE, Gilles. *Mille plateaux*. Paris : Ed. De Minuit, 2004, p. 623.

⁹ TOCQUEVILLE, Alexis de. *Œuvres complètes, Tome 2*. Paris : Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 1992, p. 614.