

Magda Sofia Francisco Cubaixo

Instalação: Espaço e Cor



Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
2017

Magda Sofia Francisco Cubaixo

Instalação: Espaço e Cor

Mestrado em Comunicação, Cultura e Artes
(Especialização em Estudos da Imagem)

Trabalho efetuado sob a orientação de:
Prof. Doutor António Pedro Cabral dos Santos



Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
2017

Declaro ser a autora deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.

Magda Cubaixo

À Universidade do Algarve é conferido o direito de arquivar e publicar este trabalho, pelos meios que julgue convenientes e que disponha: papel, digital, entre outros. Terá igualmente o direito de o divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição com objetivos educacionais ou de investigação não comerciais, desde que seja atribuído o devido crédito à autora.

À minha mãe, obrigada por tudo.

Agradecimentos

Ao corpo docente do Curso de Artes Visuais, bem como do Mestrado em Comunicação, Cultura e Artes da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, que contribuiu para o enriquecimento científico e desenvolvimento de competências e ferramentas e nos facultou o conhecimento necessários para a realização deste trabalho.

Resumo

O presente trabalho decorre de uma pesquisa realizada acerca da categoria artística Instalação. Esta apresenta-se como uma manifestação artística surgida no decorrer do contexto central específico ocorrido no pós-guerra, com o intuito de motivar novas formas e modos de produzir Arte e tornou-se na fonte de inspiração para a nossa atividade artística.

A Instalação procura, deste modo, evidenciar, em dois sentidos, uma particularidade com o Espaço: a colocação das obras no espaço expositivo e também a construção/encenação de situações que vão envolver e confrontar o espectador. A Instalação é a área privilegiada de trabalho, com a qual se procura clarificar as suas possibilidades expressivas e limites. O elemento “Cor” afigura-se para nós de grande importância, sendo que se torna num dos atores principais, estruturantes, e necessário para a realização e criação do processo criativo do trabalho realizado e do qual resultaram obras diversas - “Bolhas”, “Intensidade” e “Leveza” apresentam-se pois como conceitos operativos.

Palavras-chave: Instalação; espectador; cor; sensação; emoção.

Summary

This work is the result of an academic research about the artistic category Installation. This is an artistic manifestation that arose during the specific central context that took place in the post-war period, in order to encourage new forms and ways of producing art and that It became the source of inspiration for our artistic activity.

Installation looks thus show two-way a peculiarity with the space: the placement of the works in the exhibition space and also the construction / staging situations that will engage and confront the viewer. Installation is the preferred area of work, with which it seeks to disentangle their expressive possibilities and limits.

The element "Color" seems to us of great importance, becoming one of the main structuring actors and necessary for the realization and creation of the creative process of the work carried out and which resulted in several works - "Bubbles", "Intensity" and "Lightness" are presented as operational concepts.

Keywords: Installation; viewer; color; sensation; emotion.

Índice

| | |
|---|----|
| Introdução | 13 |
| Capítulo 1 | |
| 1.1 Instalação: <i>Searching for Space and Time</i> | 15 |
| 1.2 <i>Black Box – White Cube - Everywhere</i> | 18 |
| Capítulo 2 | |
| 2.1 Influências | 29 |
| 2.1.1 Olafur Eliasson: O espectador cercado | 30 |
| 2.1.2 James Turrell: A imersão total do espectador | 33 |
| 2.1.3 Damien Hirst: Instalar o espectador | 35 |
| Capítulo 3 | |
| 3.1 Trabalho prático: Aspectos Gerais | 38 |
| 3.2 Elementos preponderantes | 40 |
| 3.2.1 Cor | 40 |
| 3.2.2 Luz Negra | 43 |
| 3.2.3 Bolhas de Sabão | 44 |
| 3.2.4 Balões | 46 |
| 3.3 Obras | 47 |
| 3.3.1 “Bolhas” | 48 |
| 3.3.2 “Intensidade” | 50 |
| 3.3.3 “Leveza” | 52 |
| Conclusão | 53 |
| Bibliografia | 55 |
| Referências na Web | 56 |
| Índice de Imagens e Fontes | 57 |

Instalação: Espaço e Cor

Introdução

Quando nos referimos à produção artística, em particular, não existe uma unanimidade precisa sobre o início daquilo que podemos designar por período contemporâneo. Todavia, é consensual afirmar-se que este período tenha surgido por volta da segunda metade do século XX, mais precisamente após a Segunda Guerra Mundial, e, no caso específico, como emblema de uma rutura radical com os princípios que foram enunciados pelo modernismo e subjacente falência.

A Segunda Guerra Mundial constituiu-se, sem dúvida, como uma marca do fim de uma forma de pensar e de viver, de um paradigma que estava eminente e proeminente sobretudo, mas não só, na cultura Ocidental, e cujo arquétipo assentava em três palavras mágicas: Progresso, Ciência e Civilização. Este mundo teve, é certo, uma configuração política e, por isso, foi edificado sob uma forte capa ideológica, que viria a ruir totalmente.

É justamente na reconstrução de um mundo novo, erigido sobre as ruínas da orbe modernista, como dissemos, que vamos ao encontro de um novo entendimento da vida em todos os seus segmentos – política, ideologia, direitos humanos, guerra, etc¹.

¹ Este novo entendimento viria a provocar um profundo reordenamento sociocultural, acabando por se definir em toda uma nova postura social face, nomeadamente, à contemporaneidade. A partir deste posição crítica, a Arte acabaria por se transformar, a pouco e pouco, num instrumento de refutação da conduta social em determinados sentidos, passando assim por trabalhar matérias inovadoras do ponto de vista temática como aqueces que dizem respeito à política, aos direitos humanos, á condição feminina, etc. (FRIEDMAN: 1998).

Este novo mundo procurava, deste modo, olhar para dentro de si próprio, incluindo nele todas as fragilidades, idealismos e frustrações, próprias da humanidade, uma espécie de “desejos” que iriam designar como próprios de um pensamento que se quer contemporâneo.

Neste contexto, um conjunto de problemáticas passará a ter eco nos problemas da sociedade e, obviamente, também a Arte ficou inexoravelmente conectada com estes temas e temáticas (problemas próprios das democracias, dos direitos do Homem, da ecologia, da liberalização das drogas, entre outros).

Pode-se, deste modo, afirmar, e sem mácula, que este novo panorama se caracterizou pelo avanço da globalização, pela cultura de massas e pelo desenvolvimento de novas tecnologias, as quais se misturam com a própria produção artística, oferecendo assim novas experiências artísticas e culturais. Desta forma, a Arte Contemporânea rompeu com alguns dos aspetos da Arte Moderna, abandonando diversos paradigmas e trazendo valores para a constituição de uma nova mentalidade, abrindo assim espaço para a diversidade de estilos, perspectivas, técnicas e abrangendo linguagens artísticas como a dança, a música, a fotografia, o teatro, a literatura, a pintura, a escultura, a performance, os *happenings*, a vídeoinstalação, a instalação, entre outras.

Cap. 1

1.1 Instalação: Searching for Space and Time

O termo Instalação, tal como o entendemos no âmbito da arte contemporânea, surgiu, como afirmamos, no contexto do pós Segunda Guerra Mundial, face ao definhamento do mundo modernista, em todas as suas vertentes, onde se incluem também as de teor artístico. Os novos paradigmas emergentes do pós-guerra tiveram como consequência, no que nos diz respeito, o surgimento de novas categorias artísticas, como foi o caso da Videoinstalação, da Performance Filmada e também da Instalação, a par de uma redefinição das ditas categorias tradicionais como é exemplo a própria Pintura ou a Escultura.

Como afirmamos, a Instalação² surgiu num contexto muito específico, o de motivar novas formas e modos de produzir Arte, e muito importante na forma de como agora esta categoria passaria a estar disponível na sua relação com o campo do espectador. Para além deste valioso aspeto, que viria a ser de extrema importância para a mesma, a Instalação procurou desde sempre uma particularidade com o espaço físico, facto que podemos evidenciar em dois sentidos diferentes: em primeiro lugar, uma atenção especial no que se refere à forma de colocar objetos de arte no espaço expositivo, propriamente dito, e, em segundo lugar, na construção/encenação de situações espaciais capazes de confrontar o próprio espectador, pretendendo-se um envolvimento total do mesmo. Deste modo, e no específico âmbito artístico, a Instalação é uma forma de expressão artística que procura, acima de tudo, construir ambientes ou cenas em que os objetos e as estruturas que a compõem interagem com o Espaço em concomitância com o Corpo e Ponto de Vista do Espectador, tendo este que percorrer (ou não) a obra, a partir dos seus movimentos, para poder contemplá-la ou mesmo interagir com ela.

² O termo Instalação e o sentido etimológico do mesmo, encaminha-nos para a prática de organizar o espaço expositivo, bem como para as relações estabelecidas entre o espaço em si, entre os objetos artísticos e os próprios espectadores. Durante a década de 60 do século XX, existiu uma grande preocupação com estas questões e em realizar exposições e eventos artísticos onde estas questões viriam a estar definitivamente presentes. (DUGUET: 2009).

Neste sentido, Claire Bishop (2005, pag.11) acerca do papel do espectador na obra afirma o seguinte “ (...) this need to move around and through the work in order to experience it activates the viewer, in contrast to art that simply requires optical contemplation (wich is considered to be passive and detached).”.

Apesar de se tratar de uma jovem categoria artística³, a definição que ousamos desafiar não esgota a sua singularidade e especificidade, defini-la é, por isso, uma tarefa muito ampla. Muitas vezes, o seu *modus operandi*⁴ se confunde com outros tipos de manifestações artísticas. Ou seja, a instalação, enquanto expressão artística, apresenta ambiguidades que não podem ser esquecidas e, por isso, nem se deve afastar o esforço de se pensar nas particularidades desta área específica de produção artística.

A Instalação lança assim a obra no espaço, com o auxílio de materiais muito variados, com a intenção de construir, como dissemos, um determinado ambiente cujo envolvimento também nos é dado pela relação entre os objetos, as construções, o ponto de vista e o corpo do espectador. No entanto, não se pode esquecer que parte da apreensão e percepção da obra passa por experienciá-la, percorrer as suas “dobras e aberturas”, ou simplesmente caminhar pelos trilhos que ela constrói através da disposição das peças, cores e objetos. Em relação à apreensão e experiência das obras, ainda continuando a socorrer-me das palavras de Claire Bishop (BISHOP; 2005, pag.14), e acerca do trabalho de Ilya Kabakov, “(...) we are not just surrounded by a physical scenario but are ‘submerged’ by the work; we ‘dive’ into it, and are ‘engrossed’ – as when reading a book, watching a film, or dreaming.”.

A Instalação, pela forma como coloca o Espectador⁵ num determinado contexto artístico envolvente, tem vindo a questionar paradigmas tradicionais que abrangem um largo espectro: da estética contemplativa, passando pela filosofia da Arte até à própria História da Arte, propondo situações “novas”, diferentes das tradicionais, nas quais o espectador vê, frequentemente, o seu estatuto redefinido.

³ O termo instalação, propriamente dito, surge no contexto de uma exposição do artista norte-americano Dan Flavin, cujo trabalho foi apelidado “negativamente” de instalação eléctrica pela crítica.

⁴ Expressão em latim que significa “modo de operação”; utilizada para designar uma maneira ou modo de agir, operar ou executar uma atividade.

⁵ No estudo desenvolvido por Jonathan Crary, os dispositivos ópticos são apontados como testemunhos absolutamente paradoxais daquilo que foram as grandes transformações políticas e sociais que ocorreram durante toda a modernidade. Assim, estes dispositivos foram sem dúvida de uma enorme importância para a redefinição, não só das práticas da instalação, mas também para a definição do espectador contemporâneo (CRARY: 1990).

Por norma, a instalação recorre a dispositivos que, como afirmámos, não são oriundos do campo tradicional, embora trabalhe com elementos que podemos considerar escultóricos, ou, por exemplo, com a imagem projetada (quer seja em filme, vídeo ou diapositivos)⁶. Outras vezes, adquire contornos específicos dependentes do local de exposição e apresentação, ou pode mesmo ser concebida para um determinado contexto e espaço expositivo, neste sentido é denominada de *site specific*⁷. A este propósito a supracitada autora continua, acerca de um trabalho específico de Ilya Kabakov, *The man Who Flew into Space from his Apartment*, de 1985, referiu “Kabakov refers to this type of work as a total installation because it presents an immersive scene into which the viewer enters.” (BISHOP; 2005, pag.14).

Parte da pertinência da Instalação, nas últimas décadas, transformou este dispositivo artístico num género com diversas modulações e variantes, desde as instalações claramente escultóricas até às intervenções em espaços exteriores ou até em “paisagens”. No que diz respeito a estas diversas modulações e variantes, prendem-se características e factores como o Espaço, o Espectador e o seu Corpo, entre os mais relevantes.

⁶ O contexto emergente do pós-guerra alemão seu origem a um conjunto de artistas que viriam a refundar literalmente as categorias artísticas ditas transicionais e simultaneamente, fundando outras: videoinstalação, a instalação e a performance filmada.

⁷ O termo utilizado caracteriza a arte realizada em função de um determinado local e que tem em conta as características físicas e as dinâmicas sociais desse mesmo espaço. Em meados dos anos 60, resultou de uma reação dos artistas às condições de acesso, circulação e exposição das obras de arte inseridas no espaço museológico e galerístico.

1.2 Black Box – White Cube – Everywhere

Relativamente às questões que envolvem o Espaço, em si mesmo, podemos apontar distintas e múltiplas opções que podem ser tomadas em relação a este e ao tipo de obra que é desenvolvida ou para o qual é destinada, como por exemplo se se trata um espaço designado por “*black box*”⁸ ou, pelo contrário, um espaço “*white cube*”, definição muitas vezes utilizada para descrever os museus tradicionais.

“Installation art is usually dependent on the configurations of a particular space or situation. Even if the same installation is remade in more than one location, it will not be exactly the same in two places, owing to the differences between spaces. The physical characteristics of the space have an enormous effect on the final product.” (REISS; 2001, pag.19).

O termo “*black box*” (ou “*black cube*”) é muitas vezes utilizado para definir um determinado espaço que é desenhado, ou renovado, em termos arquitectónicos tendo em consideração as necessidades especiais da Arte contemporânea, como é o caso da própria Instalação, entre outras categorias. A produção destes novos espaços, com estas particularidades, deveu-se à necessidade de colocar e expor estes “novos” tipos de produção artística em locais mais apropriados para o efeito.

As galerias chamadas de “tradicionais” apresentavam, por vezes, problemas relativos à sua própria arquitetura – as paredes eram estáticas e concebidas para receber trabalhos bidimensionais, possuíam demasiada luz, etc.

Assim, a ideia principal presente nos espaços que se caracterizam por serem “*black box*” é que estes devem ser maleáveis e modificáveis; devem possibilitar ao artista e à obra que se modifique, que se altere e se mexa no espaço, nas suas paredes e que se controle o nível de luz, entre outras opções. Relativamente ao espectador e ao seu corpo, podemos apontar alterações e características no que diz respeito à Instalação e às obras.

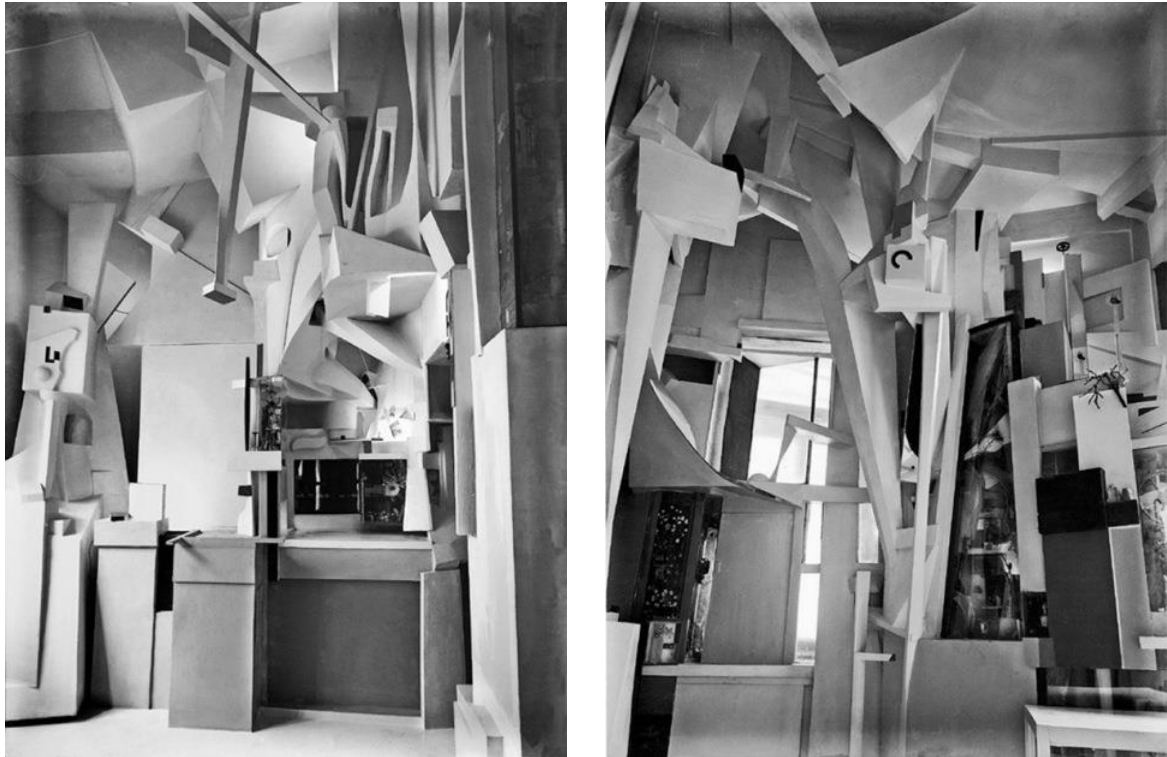
⁸ Termo usado por alguns estudiosos para definir os espaços galerísticos concebidos ou renovados com especial atenção às necessidades particulares da arte moderna, digital, instalação e vídeoinstalação.

O espectador deixa de contemplar e observar a obra e passa a habitar esse espaço, que cria com a sua própria presença, ou seja, o espectador integra-se no espaço, mergulha num ambiente pré-existente e torna-se num corpo sensível a todas as dimensões de uma obra, onde se movimenta, se apropria do espaço e o percebe pela sua presença, pela experiência que realiza ao movimentar-se numa Instalação de forma a percebê-la, como afirma Fredric Jameson (2001).

Evocar com apropriação o termo Instalação é algo que tem que ver, como atrás afirmámos, com o emergente contexto dos anos 60, do século passado, um momento histórico, político e cultural muito fortes, um período de mudança global face aos processos modernistas que tinham terminado com um legado de guerra, fome e destruição. Todavia, é justo recordarmos um conjunto de autores e de obras que, de certa forma, já pré-anunciavam o aparecimento desta expressão artística. No fundo, trata-se efetivamente de autores de vanguarda em toda a linha.

Desde logo, é inevitável não evocar a obra “*Merzbau*” (Figs.1 e 2), do artista Kurt Schwitters⁹, na modelação e utilização do espaço a partir de trabalhos de cariz escultórico. Nesse sentido, em 1922, na cidade de Hannover, Schwitters iria ocupar todo um edifício de três andares com uma dispersão de objetos oriundos da já então designada sociedade de consumo: pás, garrafas com petróleo, urina e fezes, chapéus, casacos e sapatos que se encontravam fixados às paredes com a ajuda de arame, entre outros.

⁹ Kurt Schwitters (1887 – 1948) - Artista plástico, poeta, pintor e escultor alemão;.



Figs.1 e 2 – Kurt Schwitters, “Merzbau”,1922

Outro caso particular prende-se com o irrepreensível Marcel Duchamp¹⁰, artista de tantas e tantas ruturas. As obras em foco reportam-se aquando da sua adesão ao movimento surrealista, cerca de 1926-27, obras que foram produzidas para duas exposições importantes, nomeadamente em 1938 (Exposição Internacional do Surrealismo, na Galerie Beaux-arts, em Paris (1938) e (Exposição Surrealista Internacional, na Galerie Maeght, em Paris (1947).

A título de exemplo, na primeira obra “*1200 Bags of Coal*” (Fig.3), o artista cobre o teto da sala com 1.200 sacos de carvão, incorporando uma dimensão do espaço (teto) que normalmente era descartada pelos trabalhos de arte. Na segunda obra “*Sixteen Miles Of String*”, ele fecha uma sala com cordas, definindo com esta intervenção um ambiente muito particular e condicionam o espetador.

¹⁰ Marcel Duchamp (1887 – 1968) – Poeta e artista francês, um dos grandes nomes da arte moderna e conhecido pelas suas famosas obras ready-made.



Fig.3 – Marcel Duchamp, “1200 Bags of Coal”, 1938

Em 1926, outro grande artista, Piet Mondrian¹¹, elaborou o projeto do Salão de Madame B, em Dresden, executado apenas em 1970 postumamente. Ao revestir o espaço com as suas cores características, o artista explora a relação da obra com o espaço, inserindo o espectador no interior da obra, o que viria a ser a preocupação das instalações posteriores.

Entre as décadas de 1960 e 1970, a corrente artística emergente do pós-guerra – a Fluxus¹² - teve um dos seus momentos mais ativos. Esta corrente eclética caracterizava-se pela mistura de várias artes, primordialmente das Artes Visuais, mas também da música e da literatura.

¹¹ Piet Mondrian (Amersfoort, 1872 – Nova Iorque, 1944) – Pintor holandês modernista, criador do movimento artístico neoplasticismo.

¹² Apesar de não se ter constituído como um movimento, a Fluxus não deixou de manter um espírito muito próximo ao das vanguardas do princípio do século XX, e manteve assim a sua ligação às estruturas formais modernistas. (FOSTER:1983).

Foi fundada em 1961 por George Maciunas¹³, com inclusão de uma revista também denominada de Fluxus. Alguns dos artistas que integravam esta corrente eram de várias partes do mundo, como por exemplo, o alemão Wolf Vostell, o coreano Nam June Paik ou a japonesa Yoko Ono, entre outros. Esta corrente artística tinha por objetivo inserir a arte no quotidiano existencial das pessoas, defendendo a ideia de que todos deveriam compreendê-la. Os artistas desta corrente procuravam inovar e ampliar as formas de expressão artísticas, utilizando suportes transitórios e/ou reproduzíveis; pretendiam negar as barreiras entre os distintos campos e expressões artísticas, procurando potenciar e despoletar a criatividade latente no ser humano.

Na corrente Fluxus, o pioneiro na utilização do vídeo como forma de expressão artística foi Wolf Vostell¹⁴, e também o artista Nam June Paik realizou trabalhos neste âmbito, criando assim a vídeoinstalação.

Nam June Paik¹⁵ foi um dos artistas que colocou em causa as noções pré-estabelecidas sobre a sociedade e a arte, nomeadamente ao cruzar artes distintas, pondo em causa conceções sociais fechadas, particularmente as que se relacionam com a televisão e acompanhou as mudanças por ela causadas. O artista interessou-se por trabalhar com a imagem em movimento e a diversidade de suportes que a sustentam. Uma das suas obras de grande repercussão internacional é, sem dúvida, “*Electronic Superhighway*” (Fig.4), de 1995.

¹³ George Maciunas (Lituânia, 1931 – Estados Unidos, 1944) – Artista lituano-americano, membro fundador da corrente artística Fluxus.

¹⁴ Wolf Vostell (Alemanha, 1932 – 1998) – Pintor e escultor alemão e uma incontornável figura da arte da segunda metade do século XX, tendo sido um dos pioneiros no movimento Fluxus, na Instalação e vídeoarte.

¹⁵ Nam June Paik (Seul, 1932 – Miami, 2006) – Artista sul-coreano, realizou trabalhos em diversas áreas artísticas, sendo principalmente conhecido pelos seus trabalhos no campo da vídeoinstalação.



Fig.4 – Nam June Paik, “*Electronic Superhighway*”, 1995

Nesta Instalação, o artista sugere aquilo que enfrentou e observou ao mudar-se para os Estados Unidos. Utilizou 51 televisores que mostravam imagens de um circuito fechado de televisão, personalizados e onde usou luzes néon. Nam June Paik utiliza os monitores, recordando mapas coloridos e anúncios brilhantes apelativos, bem como também diferentes cores para lembrar que os diferentes estados individuais tinham ainda culturas e identidades distintas. Sugere, assim, que a “nossa” imagem da América sempre foi influenciada pela televisão e pelo cinema, aliás como refere Barbara Kruger no texto *American Dream* (1989). Com esta Instalação, Paik diz-nos que a televisão, naquela época, nos oferecia o que antes era necessário ver pessoalmente, viver *in loco*. Assim, a obra ocupa uma posição intermediária entre uma realidade virtual e aquilo que realmente acontece no mundo lá fora.

Wolf Vostell foi também outro artista integrante do Fluxus e dos pioneiros da Videoarte, da Instalação e do *Happening*¹⁶. Uma das suas obras, na área da Instalação, é o trabalho “*Elektronischer dé-coll age Happening Raum*” (Fig.5), de 1968. Nesta obra, em particular, o artista utilizou 6 televisores equipados com motores electrónicos auxiliares que moviam os objetos no chão coberto de vidro. Por vezes, eram projetados slides nas paredes que mostravam *happenings* e obras anteriores.

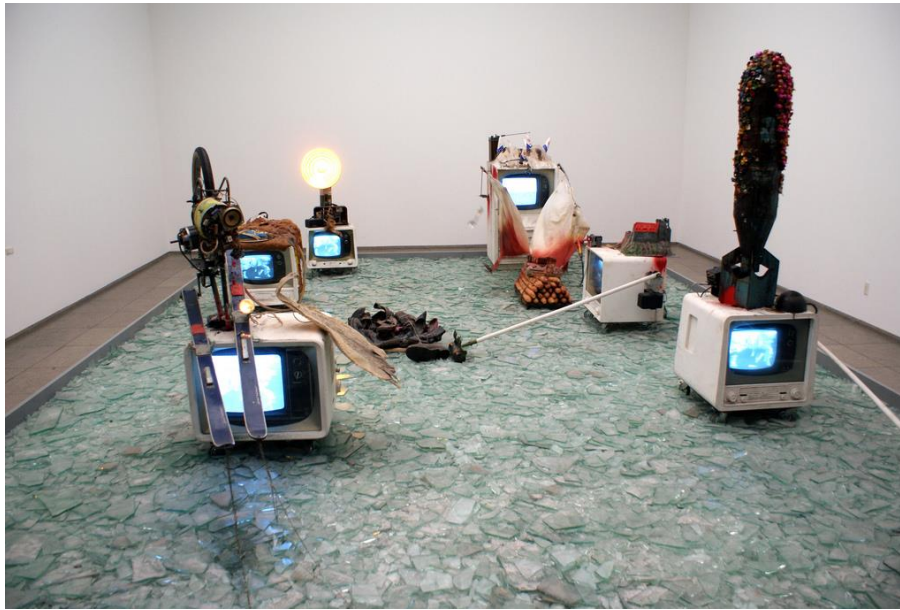


Fig.5 – Wolf Vostell, “*Elektronischer dé-coll age Happening Raum*”, 1968

A corrente Minimalista foi, sem dúvida, uma das tendências que emergiu no contexto da pós-modernidade. Esta ajudou na implementação da Instalação enquanto categoria artística. Não faltam exemplos de trabalhos que podemos indicar como pioneiros desta expressão artística, nomeadamente com as esculturas a ganharem espaço no solo, ocupando, por vezes, todo o espaço ou os objetos dispostos no espaço e pela relação que estabelecem entre si e com o espetador, constroem novas áreas espaciais, evidenciando aspectos arquitectónicos. Desta forma, o espetador é um “ator” em cena, tal como acontece no teatro.

¹⁶ *Happening* – Expressão inglesa utilizada para definir uma forma de expressão artística. Nesta expressão artística está presente o aspeto da imprevisibilidade, espontaneidade e da improvisação e que geralmente envolve a participação direta ou indireta.

Tomemos a título de exemplo, algumas obras. Em primeiro lugar, “*Steel Zinc Plain*” (Fig.6), de 1969, em que o artista Carl Andre¹⁷ utiliza placas rectangulares que organiza no chão da galeria. Relevância ainda para outra obra, de 1966, em que dispõe uma fileira de tijolos para cortar o espaço.

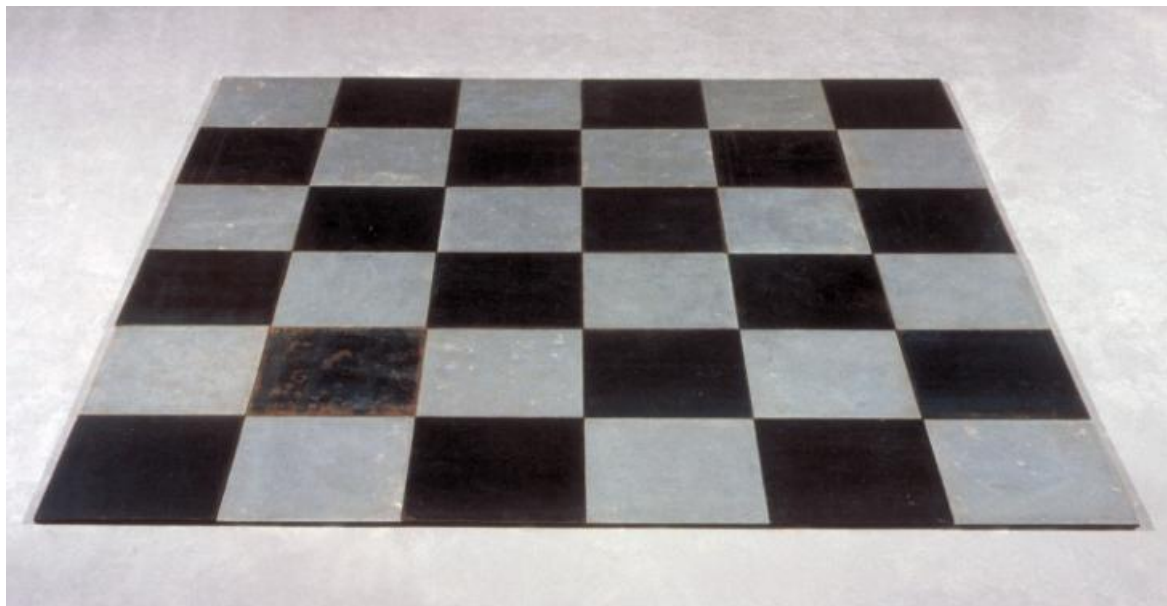


Fig.6 – Carl Andre, “*Steel Zinc Plain*”, 1969

Também as obras do artista Robert Morris¹⁸ caminham nesta direção: a escultura fixa-se no espaço do mundo real, mas agora é dada mais ênfase à percepção da obra. Isto é testado, por exemplo, nos módulos hexagonais e em “L” - de fibra de vidro, colocados em posições invertidas - que o artista produz entre 1965 e 1967 ou no “tapete” feito de restos de materiais díspares, como asfalto, alumínio, chumbo, feltro, cobre, sobras de fios, etc, de 1968. Também o artista Dan Flavin¹⁹ combina lâmpadas fluorescentes com base nos tamanhos, no formato, na cor e intensidade da luz, criando ambientes particulares.

¹⁷ Carl Andre (Estados Unidos, 1935) – Artista plástico, e aderente à corrente minimalista, conhecido pelas suas grandes esculturas lineares ordenadas.

¹⁸ Robert Morris (Estados Unidos, 1931) – Escritor, escultor e artista plástico, é considerado um dos mais importantes teóricos desta corrente e tendo também importantes contribuições na área da Instalação.

¹⁹ Dan Flavin (Estados Unidos, 1933 - 1996) – Artista minimalista, realizou trabalhos na área da pintura, escultura e instalação.

Ainda dentro da corrente Minimalista, é possível lembrar a obra “*Series A*” (Fig.7) de 1967, do artista Sol LeWitt²⁰, que construiu labirintos de alumínio no interior de uma galeria ou, ainda, os blocos criados com o encaixe de peças de aço pintado que o artista Robert Smithson²¹ dispõe em fileiras horizontais na obra “*Alogon #2*” (Fig.8), de 1966.

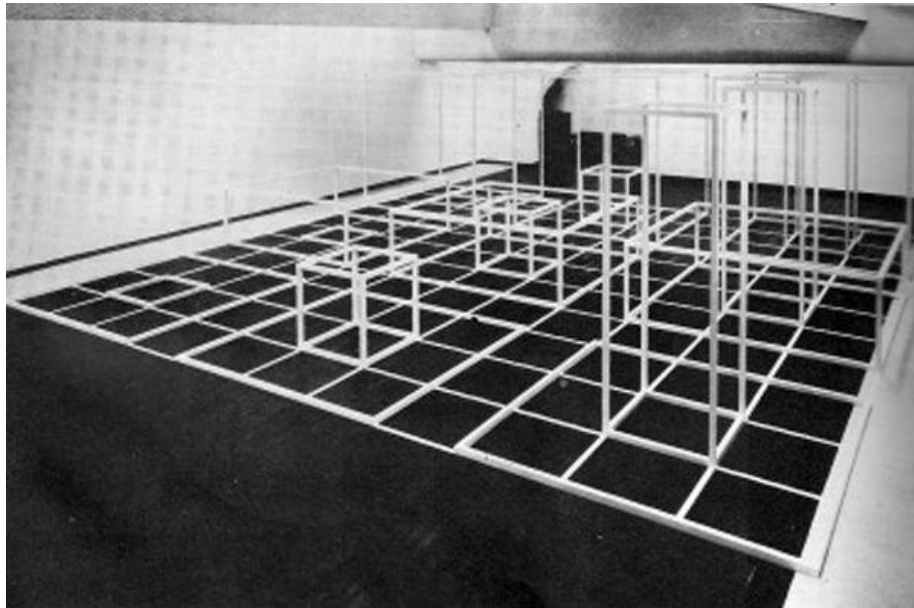


Fig.7 – Sol LeWitt, “*Series A*”, 1967

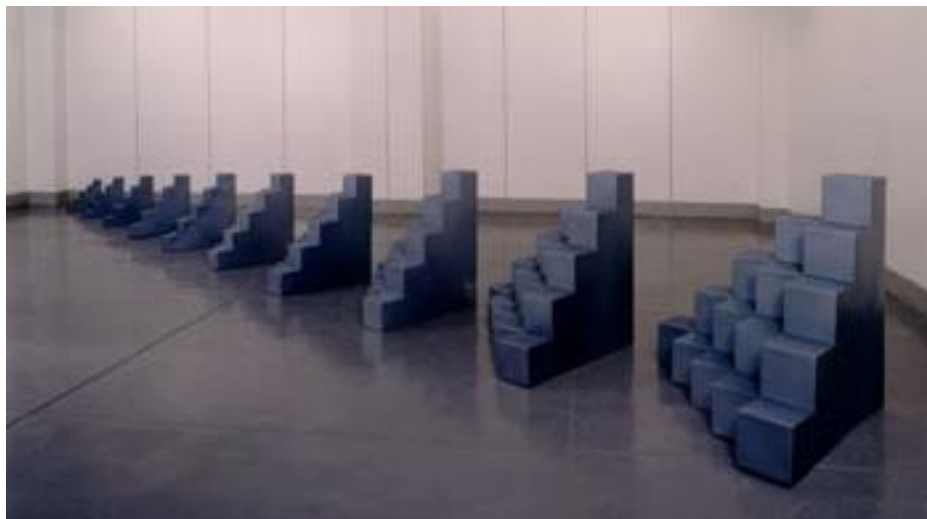


Fig.8 – Robert Smithson, “*Alogon #2*”, 1966

²⁰ Sol LeWitt (Estados Unidos, 1928 – 2007) – Foi um dos principais protagonistas da arte minimalista e conhecido pelas suas obras com estruturas compostas por elementos cúbicos.

²¹ Robert Smithson (Estados Unidos, 1938 – 1973) – Artista fundador da Land Art e maioritariamente conhecido pelo seu trabalho intitulado “Spital Jetty” de Abril de 1970.

Se alguns trabalhos foram nomeados expressamente como instalações pelos artistas e/ou críticos, outros, ainda que não recebam esse título, podem ser aproximados do gênero. Por exemplo, nas cenas construídas pelo artista George Segal²², observamos que as suas esculturas de gesso integram cenários específicos e configuram espécies de *mise-en-scène*²³, paradoxalmente, realistas e abstratas como “A Família”, de 1963 ou “O Metro” (Fig.9), de 1968.



Fig.9 – George Segal, “O Metro”, 1968

Também na Arte Povera, existem alguns trabalhos que se aproximam da ideia de Instalação, como por exemplo, as obras do artista Mario Merz²⁴ como “Giap Igloo” (Fig.10) de 1968 e “Double Igloo” (Fig.11) de 1979.

²² George Segal (Estados Unidos, 1924 – 2000) – Pintor e escultor americano, associado à Arte Moderna e à Pop Art.

²³ Expressão francesa utilizada para designar uma determinada encenação ou posicionamento de uma cena.

²⁴ Mario Merz (Itália, 1925 – 2003) – Artista italiano realizou trabalhos emblemáticos no campo da Escultura e Instalação, um artista de transição entre a Arte Moderna e a Arte Contemporânea.

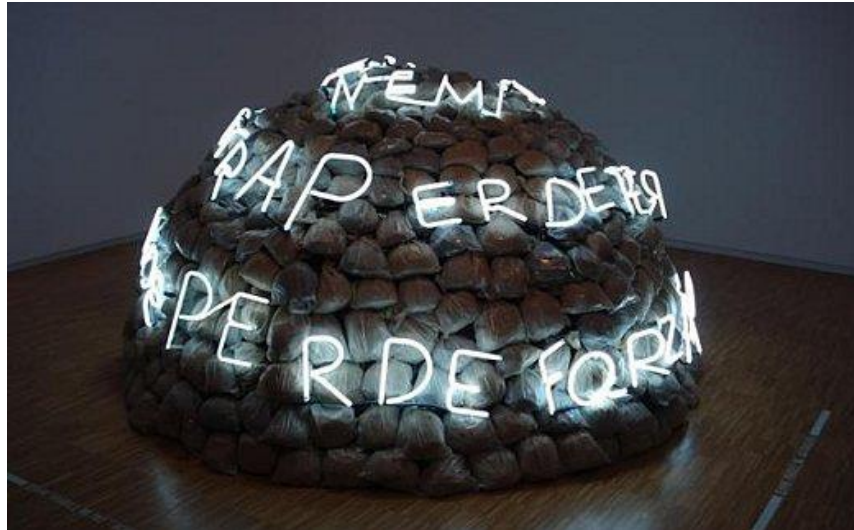


Fig.10 – Mario Merz, “*Giap Iglo*”, 1968



Fig.11 – Mario Merz, “*Double Iglo*”, 1979

Assim, desde as décadas de 1980 e 1990 até aos dias de hoje, a voga da Instalação levou a uma variada utilização/prática deste género de arte em todo o mundo, o que torna difícil a tarefa de documentar a produção artística recente.

Cap. 2

2.1 Influências

Assim, e após breve reflexão efetuada em torno da categoria Instalação, vamos considerá-la, por momentos, em termos formais, como um objeto híbrido²⁵ que se reúne e se resolve num só espaço e tempo muito particular, contemplando várias áreas de expressão com várias especificidades, dimensões materiais, etc. Assim, trata-se, por norma, de produzir um trabalho multifacetado e de não seguir uma “linha artística” pré-definida ou tradicionalmente “esclarecida”, sem uma autoidentificação por esta ou aquela técnica utilizada, porque estas, grosso modo, podem variar de obra para obra e influenciá-la decididamente.

Na segunda parte, iremos então falar sobre os trabalhos e obras de alguns dos artistas cujo labor influenciou os propósitos e desígnios pretendidos, essencialmente, como factor de identificação, modos de fazer e de entender o processo artístico. Falaremos de artistas como Olafur Eliasson, conhecido pelos seus trabalhos com recurso a materiais elementares como a luz, a temperatura, a água e o ar, realizando trabalhos em que procura aumentar a experiência proporcionada ao espectador; James Turrell que através dos seus trabalhos, oferece revelações profundas sobre a perceção e a materialidade da luz, através da sua refinada linguagem formal e ambientes silenciosos, envolvendo explorações na luz e no espaço que falam aos espectadores sem serem utilizadas quaisquer palavras; ou ainda Damien Hirst, maioritariamente reconhecido pelas suas obras polémicas que têm como objetivo escandalizar através do uso de materiais inusitados e com carácter neodadá, por vezes Kitsch, onde o importante é o “*show off*” para o espectador. Também nas suas obras “*Spin Paintings*”, o artista usa a espontaneidade das mesmas para explorar a ideia de um pintor mecânico imaginário e as cores são escolhidas por si.

²⁵ Híbrido – Do grego *hybris*, define-se como sendo o resultado de uma mistura e composição de elementos diferentes, originando um outro elemento híbrido.

2.1.1 Olafur Eliasson: O espetador cercado

Um dos artistas identificados com os propósitos pretendidos é, sem dúvida, Olafur Eliasson²⁶. Este artista dinamarquês, nascido em Copenhaga (1967), famoso pelas suas instalações artísticas, utiliza materiais elementares, como é o caso da luz, da água ou até da temperatura do ar, entre outros, cujo intuito passa por uma tentativa em aumentar a experiência de fruição do próprio trabalho em contato direto com os espetadores. Neste sentido, e acerca dos trabalhos do artista, Claire Bishop diz-nos o seguinte: “Rather than presupposing a ‘neutral’ and therefore universal subject, Eliasson considers his work to be a ‘self-portrait of the spectator’.” (Bishop; 2005, pag.76).

Algumas das suas obras/instalações emblemáticas, e que fazem parte do processo que estamos a investigar, serão alvo de atenção. Desde logo, “360 Degrees Room for all Colours” de 2002, “Din blinde passager (your blind passenger)” de 2010 e “Feelings are Facts”, também de 2010.

Na obra “360 Degrees Room for all Colours” (Fig.12), de 2002, uma escultura luminosa circular faz com que os espetadores percam o seu sentido de orientação, a sua noção espacial e também a sua noção de perspetiva volumétrica, acabando por viver uma experiência absorvente, quase imersiva, pois ficam rodeados por uma luz intensa. O interesse nesta obra do artista reside no facto deste ter trabalhado com cores específicas, a luz e a sua intensidade e através destas, realizar com o espetador uma viagem cromática.

²⁶ Olafur Eliasson (Dinamarca, 1967) – Este artista é conhecido pelas suas esculturas e instalações em grande escala, onde utiliza materiais elementares como a luz, a água com recurso a alta tecnologia.

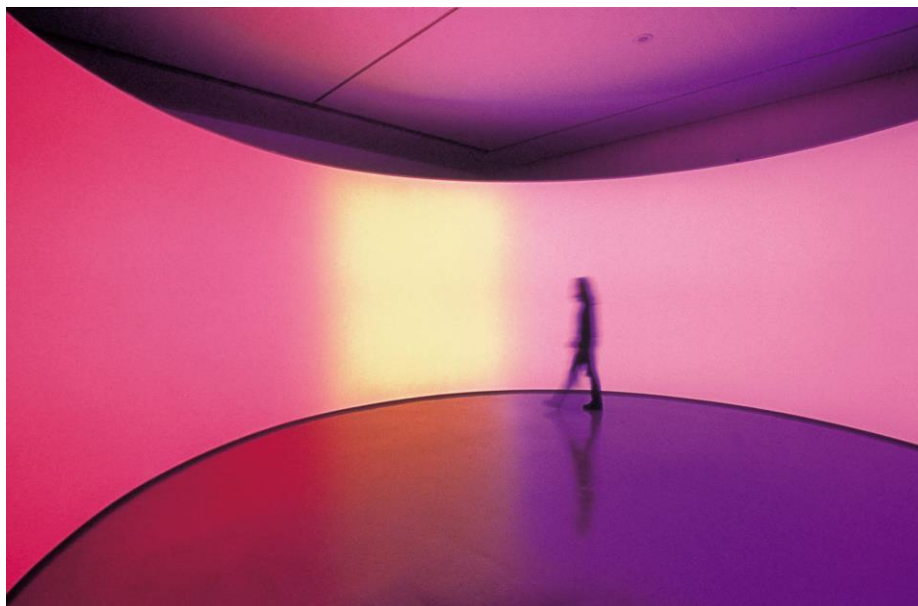


Fig.12 – Olafur Eliasson – “360 Degrees Room for all Colours”, 2002

Já na obra “*Din blinde passager (your blind passenger)*” (Fig.13), de 2010, um túnel com 90 metros de comprimento, o visitante, ao entrar no túnel, é rodeado por um denso nevoeiro que só permite ver 1,50m além da posição em que se encontra, o que faz com que os visitantes tenham de utilizar outros sentidos além da visão, para se orientarem ao seu redor.



Fig.13 – Olafur Eliasson, “*Din blinde passager (your blind passenger)*”, 2010

A obra “*Feelings are Facts*” (Fig.14), de 2010, Olafur introduz focos de névoa condensada, produzida artificialmente, e no teto do espaço da galeria centenas de luzes fluorescentes estão instaladas como se se tratasse de uma grelha de zonas vermelhas, verdes e azuis. Em cada limite de cor, misturam-se duas cores para criar transições de ciano, magenta ou amarelo. Ao deambular pela densa atmosfera iluminada, os espetadores podem assim navegar através de um atlas de cor intuitivo. Também é possível através do chão, um piso inclinado, serem desafiados a ajustar o seu equilíbrio, tendo de ajustar constantemente, o seu peso corporal, para assim contrabalançar a inclinação do próprio piso.

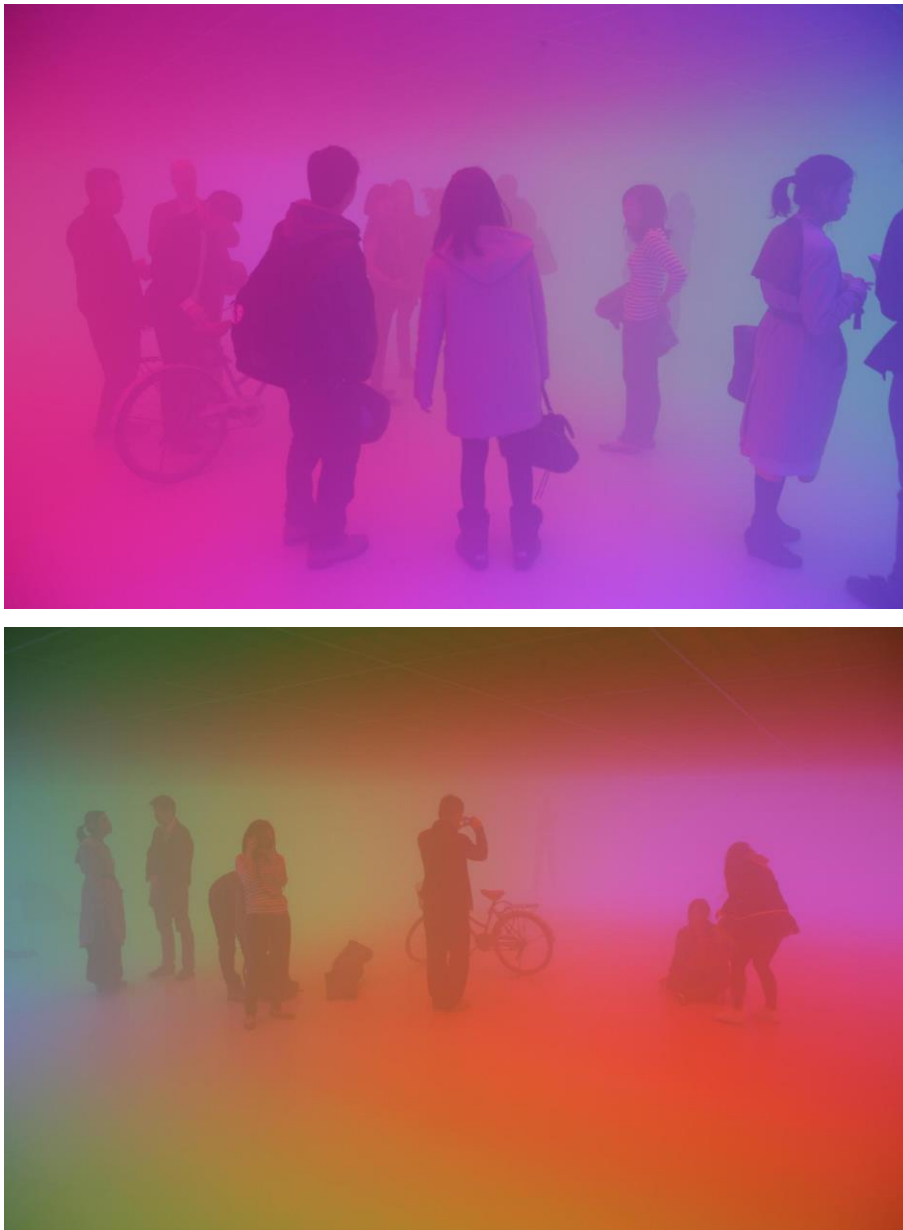


Fig.14 – Olafur Eliassor, “*Feelings are Facts*”, 2010

2.1.2 James Turrell: A imersão total do espetador

Outro artista muito importante para o estudo em questão é James Turrell²⁷. Este artista norte-americano incide as suas preocupações em torno da temática da luz e do espaço. Sobre as suas obras, Claire Bishop no capítulo “*Mimetic Engulfment*”, no texto *Lost in the light* é curiosa na sua apreciação sobre o artista – “Rather than grounding the viewer’s perception in the here and now, Turrell’s installation are spaces of withdrawal that suspend time and orphan us from world.” (BISHOP; 2005, pag.85).

Algumas das suas obras pertencem à série “*Wedgeworks*” e também “*Granzfelds*”.

Na série de obras intitulada “*Wedgeworks*” (Fig.15), o artista trabalha com o uso preciso de luz projetada, gerando a ilusão perfeita de paredes ou de barreiras onde estas não existem. Desta forma, leva-nos, ou melhor, transporta-nos através de uma série de exemplos visuais para ilustrar a diferença entre a realidade e a percepção. Para o efeito são criadas cores através de camadas de painéis, sombras e do posicionamento de objetos. O que me agrada, nesta série de obras, é o facto de o artista usar a luz para criar e redesenhar o espaço, através da luz, da sombra e dos objetos que utiliza.

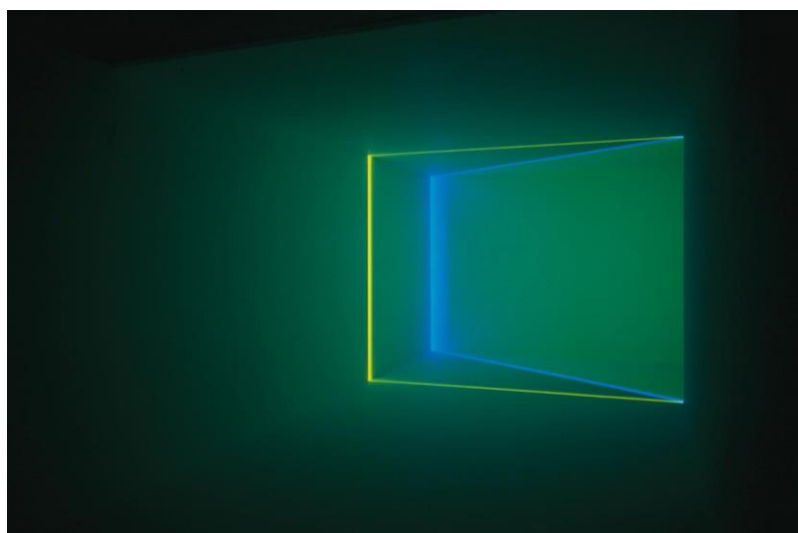


Fig.15 – James Turrell, “*Wedgeworks*”, 1998

²⁷ James Turrell (Estados Unidos, 1943) tem desenvolvido trabalhos exemplares no controlo da luz num determinado espaço e também no contato com os espectadores. Muitas vezes, este artista é designado por feiticeiro ou mágico.

Também a série de obras intitulada “*Ganzfelds*” (Fig.16) (termo alemão que se traduz como “campo completo” e que indica o fenômeno psicológico da perda total da percepção de profundidade), produzindo artificialmente uma experiência similar nas curvas controladas usando a própria luz, um espaço e piso inclinado e côncavo. O efeito provocado e a experiência de quem visita uma obra desta série pode ser comparado ao de uma tempestade de neve, quando se torna impossível distinguir claramente o que se está a ver à nossa frente.

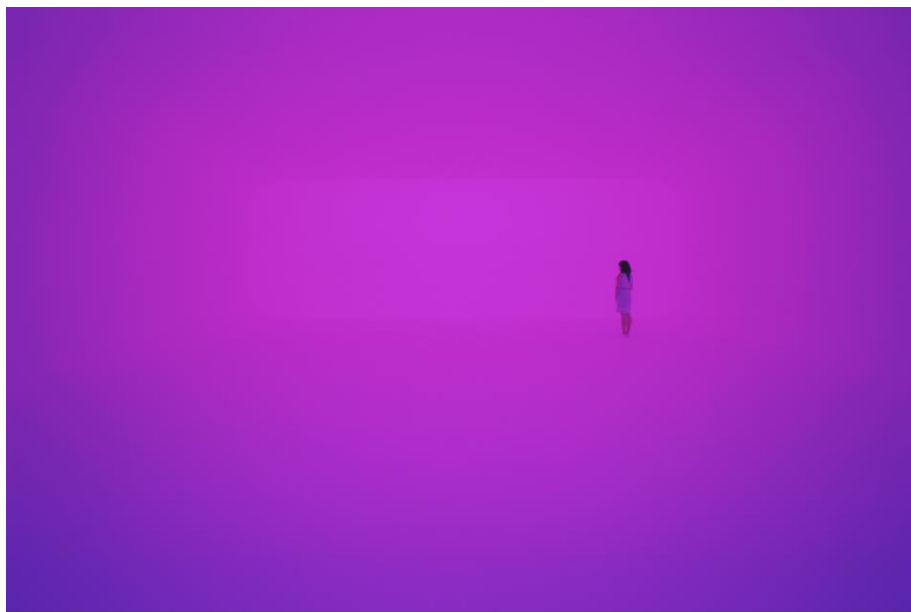


Fig.16 – James Turrel, “*Ganzfelds*”, 2013

Assim, o autor descreve as obras que produz como espaços sensoriais, perceptivos, homogêneos e também campos visuais que proporcionam ao espectador uma experiência desorientadora da plenitude do vazio.

2.1.3 Damien Hirst: instalar o espetador

Outra relevância artística prende-se, sem dúvida, com o trabalho produzido pelo artista Damien Hirst²⁸, um artista britânico que, desde a década de 1990, tem dominado a arte britânica e também a cena internacional. Apesar do autor realizar obras próximas da área expressiva da Instalação, neste caso, algumas obras de interesse particular incidem sobre pinturas a que o artista deu o nome de “Spin Paintings”. Estas obras caracterizam-se pelo facto de os seus títulos terem sempre início com a palavra “*Beautiful*” e terminarem sempre com a palavra “*painting*” e, também, pelas cores brilhantes que o artista utiliza.

“*Beautiful Explosion of Vanity Painting (with Butterflies)*” (Fig.17), de 2007, é uma das obras que demonstra a espontaneidade das pinturas e o resultado das rotações que são puramente controladas pelas escolhas de cores do artista e o movimento da máquina. Para o artista, o movimento implícito nas obras é essencial para o sucesso das mesmas. A questão fundamental prende-se também com a questão do espetador. Para Hirst, o espetador é quem realiza a obra, isto é, quem lhe dá sentido e, para isso, ele é convocado, através da simples fruição ou até do drama, onde se incluem elementos de dor, pavor, medo ou angústia.



Fig.17 – Damien Hirst, “*Beautiful Explosion of Vanity Painting (with Butterflies)*”, 2007

²⁸ Damien Hirst (Reino Unido, 1965) – Este artista é considerado como o mais relevante do grupo Young British Artists, que pôs a cena artística britânica no auge da arte contemporânea até aos dias de hoje.

O espectador é quem ativa e, simultaneamente, é ativado pela força da obra de Arte. Na obra *“Mother and Child (Divided)”* (Fig.18), de 2007, uma vaca e o seu bezerro encontram-se literalmente cerrados ao meio, encerrados em dois aquários de resina translúcida. O horror exalta o espaço e o espectador convive com os seus dramas e preconceitos face ao que está exposto.

De um lado uma imagem serena, do outro uma imagem perturbante. Trata-se de uma Instalação muito particular concebida para destabilizar emocionalmente o espectador.



Fig.18 – Damien Hirst, *“Mother and Child (Divided)”*, 2007

“*The Souls*” (Fig.19) é outra das obras em que o artista recorre ao uso das cores. Neste trabalho, o autor intensificou a sua fascinação pela beleza, fragilidade e simbolismo das borboletas de forma a criar uma espetacular evocação da mortalidade. Somos confrontados com o equilíbrio entre a vida e a morte, a vaidade e a transitoriedade, a importância e o valor, a fé e a alienação existencial com uma iminência visceral aterrorizante. As escolhas e inovações do autor no que diz respeito à escala em que trabalha, são parte da carga empática da sua arte.



Fig.19 – Damien Hirst, “*The Souls*”, 2010

No total, a obra é construída a partir de 4 borboletas, em 80 cores diferentes, cada uma numa edição de 15 imagens. Com tons vibrantes, o efeito final de cada uma destas imagens é de uma tensão entre a quietude da morte e o tremor da vida que as borboletas transmitem individualmente. O fascínio do autor pelas borboletas deriva, em grande parte, da maneira como os insetos incorporam a beleza e a impermanência da vida tornando-se, assim, em símbolos da fé e da mortalidade. Acerca da obra, Hirst afirma que adora as borboletas porque mesmo quando estas estão mortas, parecem estar vivas.

Assim, o autor combina o impacto do espetáculo visual com uma confluência da linguagem visual.

Cap. 3

3.1 Trabalho prático: Aspectos Gerais

Na segunda parte, trataremos do trabalho prático, bem como também dos aspectos idiossincráticos relacionados com o processo artístico em si. Ao abordar retrospectivamente alguns dos significativos trabalhos realizados na área da Instalação, constatamos inequivocamente que existem inúmeros aspectos que são característicos dessa prática.

Desde logo, a importante questão da espacialidade – o espaço, lugar onde habita a instalação, pode caracterizar-se como um espaço, se quisermos “totalizante” e simultaneamente um ambiente introspectivo, “acético” de forma a que no seu interior se promova uma interação entre o espetador e a obra. Pretende-se que o espetador seja, por isso, ativo, com ênfase na sua mobilidade através do espaço e, dessa forma, poder observar e aperceber-se dos aspectos que são característicos da obra. Dois conceitos intersejam-se: Espaço e Tempo. Pretende-se que as obras sejam compreendidas num determinado espaço e também num determinado instante e momento. Esta observação prende-se com a preocupação principal que está presente na realização de uma instalação, e seja qual for a sua “forma”, ela deve permanecer, enquanto experiência, válida no tempo, independentemente das circunstâncias, dos materiais e até das considerações populares que são feitas sobre si mesma. É neste sentido que a questão do Tempo nos interessa.

Deste modo, as obras em causa, realizadas no âmbito do presente relatório, distinguem-se por serem leves, com a presença de elementos, como a Luz e a Cor, que neste caso são não só elementos centrais como também predominantes. No que diz respeito à luz, a sua importância faz-se notar pelo facto desta estar presente enquanto elemento que permite perceber as próprias obras, os seus aspectos formais (quer de forma natural, quer de forma artificial), como também, pelo facto da sua ausência, ou o seu máximo condicionamento, ser ao mesmo tempo uma das características presentes em algumas obras. Nestes trabalhos não existem ambientes sonoros.

Todavia, embora não seja um elemento fácil de trabalhar, é possível tirar partido das suas características e possibilidades face à sua integração plena numa obra, sendo este, portanto, um elemento a investigar e a explorar durante a execução da mesma. Outro elemento que elejo é o “drama”, este também não é uma componente vincada nas obras em questão, embora seja através dele que estas se “ajudem a caracterizar”, sem esquecer a importância dos elementos formais.

Remontando de novo ao espaço, e às possibilidades do lugar que contêm as obras, este deve ter certas características que têm importância e influência na própria obra. Sendo que as obras, como dissemos, se caracterizam pelas cores e pela sua leveza, o lugar onde estas se inserem deve ser amplo, de grandes dimensões, com uma grande escala de forma a que as peças tenham espaço ao seu redor para serem observadas e para que o espetador se desloque ao seu redor.

Este espaço, em particular, deve caracterizar-se por ter paredes lisas - brancas ou pretas - consoante a tipologia da sala, quer seja uma sala “*black box*” ou “*white cube*”; com tetos também lisos e quase sempre sem o chão desnivelado. Assim sendo, pretende-se uma sala sem janelas e sem entradas de luz natural, com pelo menos duas portas de acesso para permitir e facilitar o acesso à sala onde a obra se encontra e desta forma possibilitar a circulação do espetador nesse espaço. A iluminação pretendida neste espaço é uma iluminação artificial, com recurso a lâmpadas (quer de luz amarela/branca ou de luz negra), já que este é um factor importante para a perceção das obras. Assim, pretende-se que a obra se insira num espaço bem localizado, de forma a estar num local de passagem para que seja sempre vista pelo espetador e no momento em que tem contacto com a obra, quando entra no espaço e é confrontado com a mesma e a experiência, este é o tempo da Instalação.

3.2 Elementos Preponderantes

Ao analisar retrospectivamente os trabalhos realizados no âmbito deste trabalho de pesquisa, é possível perceber a existência de alguns elementos, alvo de atenção e importância no próprio processo artístico e nas próprias obras. Estes elementos são assim, constituintes das obras, sendo-lhes atribuída elevada importância e, também, significados e sentidos.

3.2.1 Cor

Um dos aspetos inequivocamente importantes, presentes nos trabalhos anteriormente realizados, é, sem dúvida, a Cor. Esta constitui-se como um elemento central nas minhas obras. Existe imensa literatura científica sobre o fenómeno da Cor, todavia, e de uma forma simples, podemos definir a cor como sendo fruto de um acontecimento proporcionado pela perceção capaz de provocar pela ação de um feixe de fotões²⁹ sobre células especializadas da retina, uma transmissão de impressões para o sistema nervoso³⁰.

No que diz respeito à sua perceção, especificamente, seja pelas pessoas ou até por animais, as cores, propriamente ditas, são percecionadas através do órgão da visão, produzindo uma sensação electroquímica que nos permite diferenciar os objetos no espaço com maior precisão. Quanto às combinações e utilizações das cores, vários artistas, designer, arquitetos, entre outros, utilizam-nas sempre para originar e provocar sensações bem distintas nos comportamentos humanos. Deste modo, é possível combinar cores para gerar efeitos diversos.

²⁹ Fotões – É a partícula elementar mediadora da força electromagnética; é também usualmente associada com a luz visível (para uma parte limitada do espectro electromagnética).

³⁰ A perceção da cor, do ponto de vista fisiológico, está relacionada com características relativas à realidade química existente na retina, ocupada pelas células foto-receptoras. Estas células, sintetizam a diversidade cromática do espectro e contribuem para a produção da visão a cores, sobretudo as células cones que são ferramentas-chave no processo. A luz é “filtrada” na retina através destas células de forma a conseguirmos “detectar” a cor. Devido ao espectro da luz que ilumina um objeto, a cor é identificada pelas suas propriedades físicas. (PEACOCK; 2010).

Por exemplo, através de uma correta combinação, é possível conseguir-se um ambiente mais calmo ou até mesmo, no específico campo das Artes Plásticas, uma pintura mais suave, utilizando para isso percentagens de cores proporcionais e relacionadas entre si.

As cores têm ainda outras associações, influências e significados que são atribuídos pelas diferentes culturas existentes. A cor, desde sempre, atraiu e causou no ser humano, uma predileção por determinadas harmonias que, de acordo com inúmeros fatores relacionados com os contextos culturais, influenciou a evolução do gosto, suas preponderâncias e diretrizes que a título de exemplo sempre marcam a produção artística.

Por exemplo, como nos diz François Delamare e Bernard Guineau, no texto *Colour, Making and Using Dyes and Pigments* (1999), a cor vermelha foi utilizada, no Império Romano, pelos nazis e sistemas comunistas, como emblema revolucionário dos próprios regimes políticos. Esta é também a cor do sangue e tal característica provoca naturalmente uma reação de atenção e interesse nos indivíduos, e obviamente sensações e sentimentos nas várias áreas artísticas como a Pintura, a Escultura, a Arquitetura, a Moda, as Artes Gráficas, a Fotografia, o Cinema, entre outros.

Outras cores possuem significados diferentes em culturas diferentes, cumpriram e cumprem igualmente funções: basta, por isso, observar a cultura ocidental, onde podemos encontrar uma imensidão de significados atribuídos às cores. Muitos autores não têm dúvida de que as cores têm o poder de provocar sensações e emoções nas pessoas, capaz de as levar a fazer algo em concreto, como aliás afirma Anne Varichon (2006).

Nos trabalhos por mim executados, podemos verificar a constante utilização de determinadas cores como o azul, o verde, o amarelo, o rosa e o laranja e , nesse sentido, tenho atribuído significados, que tento serem os mais precisos, a essas cores:

- **Azul:** associado à tranquilidade, harmonia, paz, sossego, limpeza, frescor;
- **Verde:** associado à natureza, primavera, fertilidade, juventude, desenvolvimento, riqueza, dinheiro, boa sorte, ganância, esperança;
- **Amarelo:** associado à velocidade, concentração, otimismo, alegria, felicidade, idealismo, riqueza (ouro), fraqueza, dinheiro;
- **Rosa:** associado à luxúria, sofisticação, sensualidade, feminilidade, desejo;
- **Laranja:** associado à energia, criatividade, equilíbrio, entusiasmo, ludismo;

A cor é, por isso, um elemento indissociável no meu trabalho e que está inserido no quotidiano. As cores influenciam as nossas escolhas, as nossas personalidades e tem a capacidade de tranquilizar, enlevar ou até mesmo entristecer. No nosso dia-a-dia, podemos observar a Cor como um elemento característico, quer de vários objetos quer na própria Natureza.

3.2.2 Luz Negra

A Cor, como já afirmamos, é um elemento capaz de gerar e criar emoções. Estes aspetos presentes nos meus trabalhos consistem, no uso da luz negra, para ajudar a explicar e a defini-los em termos de sentido e propósito. O que é a denominada luz negra? Podemos dizer que esta é o resultado da incidência da luz comum sobre o vidro de uma lâmpada especial, mais escura e sem o elemento fósforo³¹. Nas lâmpadas fluorescentes brancas (as denominadas lâmpadas mais comuns), a incidência da luz só é possível graças à camada de fósforo que reveste o tubo de vidro – isto porque a maior incidência é da luz ultravioleta, que só se torna visível quando passa pelo fósforo. Mas quando o fósforo é retirado e o vidro escurecido, a luz ultravioleta passa diretamente pelo vidro e ao incidir sobre superfícies claras, estas fazem o papel do fósforo.

Assim, na realização de parte substancial do meu trabalho, podemos verificar a utilização deste elemento como um elemento importante, e essencial, para a perceção e observação das peças. Esta possibilita a observação das cores e o seu efeito e fluorescência³² no espaço e nas próprias peças, tentando assim captar a atenção do espectador para as obras expostas no espaço.

³¹ Fósforo – Elemento químico, portador de luz e utilizado no revestimento interno de lâmpadas fluorescentes.

³² Fluorescência – Capacidade de uma substância de emitir luz quando exposta a radiações ultravioleta.

3.2.3 Bolhas de Sabão

“Bola de sabão, memória indelével da infância. Efémera esfera furta-cores feita de coisa nenhuma. Soprada para o ar, abandona-se à brisa e às correntes. Ao menor toque, ou por puro capricho, desfaz-se silenciosa em ínfimos salpicos.”

Clementina Teixeira³³

As bolhas de sabão são também utilizadas, no âmbito do meu trabalho, como um elemento importante e, por isso, constituinte de obras realizadas. Para definirmos o que é em concreto uma bolha de sabão é necessário explicar que estas são na realidade uma esfera, cuja superfície é uma película muito fina de sabão e água em forma de uma esfera iridescente³⁴. As bolhas de sabão, normalmente, duram apenas alguns segundos e explodem por si mesmas ou por contato com outro objeto. São utilizadas, muitas vezes, como objeto de jogos para crianças, mas o seu uso em espetáculos artísticos demonstra que também constituem elementos fascinantes para os adultos.

³³ Clementina Teixeira é professora e investigadora no Instituto Superior Técnico da Universidade de Lisboa e é co-autora do texto *“Bolas de Sabão: preparação, estrutura e propriedades”*, publicado no Boletim da Sociedade Portuguesa de Química, de 2004.

³⁴ Iridescente – Do grego *íris*, aquilo que reflete as cores do arco-íris.

Historicamente, a beleza das bolhas de sabão tem sido descrita através de pinturas de artistas famosos como é o caso de Chardin³⁵ (Fig.20), Manet³⁶ (Fig.21) e Millais³⁷ (Fig.22).



Fig.20 – Jean Siméon Chardin, “*Soap Bubbles*”, 1733-34

Fig.21 – Édouard Manet, “*Boy Blowing Bubbles*”, 1867

Fig.22 – Sir John Millais, “*Bubbles*”, 1885-86

Contudo, o estudo científico deste fenómeno vem desde o século XV, no qual os cientistas se concentravam em dois campos de estudos relacionados com as bolhas de sabão: o primeiro tratava-se dos fenómenos físicos, químicos e biológicos que estudavam as características das bolhas; o segundo grupo utilizavam as bolhas em problemas matemáticos que requeriam a minimização das superfícies. Também nas bolhas de sabão podemos observar o uso de corantes para as colorir, contudo este não é efetivo, uma vez que o corante fica acumulado no fundo da bolha e desta forma não produz uma cor uniforme. Para produzir e realizar bolhas de sabão coloridas, é necessário o uso de corantes especiais com anéis de lactona. Um exemplo destas bolhas são as “zubbles”³⁸.

³⁵ Chardin (Paris, 1699 – 1779) – Célebre pintor do período Barroco e que representava cenas burguesas, tendo pintado bolhas de sabão na obra “*La Bulle de Savon*”, de 1739.

³⁶ Manet (Paris, 1832 – 1883) – Um dos mais importantes representantes do Impressionismo francês e autor da obra “*Boy Blowing Bubbles*”, de 1867.

³⁷ Millais (Inglaterra, 1829 – 1896) – Pintor e ilustrador inglês, autor da obra “*Bubble*”, de 1886.

³⁸ Zubbles – Bolhas de sabão coloridas, com corantes especiais; fruto de uma pesquisa que durou quinze anos, realizada pelo cientista Tim Kehoe (Estados Unidos, 1970 – 2014).

3.2.4 Balões

Outros elementos importantes, que podemos observar em algumas obras, são a utilização de balões. Para designarmos corretamente o que é um balão, é pois necessário explicar que é um tipo de aeróstato³⁹ que permanece no ar devido à sua flutuabilidade. Sendo impulsionado pelo vento, um balão viaja consoante a sua intensidade e direção.

Existem três tipos de balões: os balões de ar quente (obtem seu poder de flutuação através do aquecimento do ar em temperatura ambiente e são os balões mais comuns atualmente); os balões a gás (enchidos com um gás não aquecido tal como o hidrogénio, hélio e gás de rua) e ainda os balões de Rozier⁴⁰ (que utilizam gases aquecidos e não aquecidos para subir).

A invenção dos balões é tradicionalmente atribuída ao estratega militar e sábio Zhuge Liang, conhecido também por Kongming. Esta tradição está ligada a uma lenda onde Zhuge Liang teria usado uma lanterna para enviar uma mensagem escrita. Por esta razão, são ainda conhecidos na China como lanternas Kongming.

³⁹ Aeróstato – Existem dois tipos de aeróstatos, no caso dos balões, são aeróstatos sem propulsão própria.

⁴⁰ Jean-François Pilâtre de Rozier (França, 1754 – 1785) – Químico francês, professor de física e um dos pioneiros da navegação aérea.

3.3 Obras

Nesta terceira e última parte do trabalho, entraremos no campo das obras que resultaram desta pesquisa e conseqüente processo criativo. É, contudo, necessário tomar como ponto de partida o interesse e a preferência por um tema – as cores. Este interesse, ao longo do percurso artístico desenvolvido, tem vindo a pautar e a estar presente nas obras e trabalhos realizados em vários campos artísticos, desde o Desenho, à Pintura, até à Instalação.

Desta forma, considerando que existem variadíssimas possibilidades e caminhos para a exploração deste tema, decidi continuar a trabalhá-lo e explorá-lo nesta pesquisa. Assim, em retrospectiva, ao observarmos e analisarmos uma obra específica do campo da Instalação, realizada no âmbito de uma unidade curricular, e que constituiu o princípio e o prelúdio das obras mais recentes podemos, desta forma, dizer que esta funcionou como um ponto de partida.

Este trabalho, caracterizou-se por ser constituído por várias lâmpadas que, colocadas suspensas e estando inutilizadas por lhes ter sido retirado o interior (fusível e casquilho), viriam a funcionar como depósitos e incubadoras para areias coloridas fluorescentes. Por se apresentarem com a característica de terem fluorescência, quando colocadas num ambiente e espaço sem nenhuma iluminação natural, as areias brilhavam no escuro, com recurso à utilização de uma lâmpada de luz negra. Esta peça, inserida num espaço caracterizado pela tipologia “*black box*”, pretendia-se que proporcionasse ao espetador um ambiente de tranquilidade e leveza. O objetivo da obra era colocar o espetador em confronto, não só com a situação de se encontrar num ambiente sem iluminação, diferente e desconhecido, mas também de o colocar frente a frente com um ambiente apenas povoado pelas cores. Pretendia-se que a atenção do espectador fosse absorvida e que lhe fossem provocadas novas emoções e sensações. E através destas emoções e sensações, transportar o espetador para uma outra atmosfera, desligando os seus sentidos do mundo exterior, sendo este transporte realizado e provocado pela perceção e efeito das cores e do ambiente envolvente da obra.

3.3.1 “Bolhas”

Desde cedo, as bolhas de sabão se revelaram, para mim, um elemento de interesse particular, uma vez que fazem recuar ao tempo da minha infância. Em criança, as bolhas de sabão eram uma forma de distração e brincadeira e muitas vezes, perdia a noção do tempo e do espaço quando brincava com elas. Sempre foram objeto de fascínio e admiráveis devido à sua beleza, forma e iridescência. E este interesse, admiração e gosto pelas bolhas motivaram-me para a sua utilização na obra intitulada “Bolhas”.

Neste trabalho, as bolhas de sabão estão em harmonia com o elemento cor, que, como disse, tem vindo a pautar os meus trabalhos. Ao analisar a obra, podemos afirmar com alguma certeza, que esta se caracteriza pelo uso destes dois elementos que lhe dão vida. Sendo constituída por vários painéis de cartolina preta, tamanho A2, estes apresentam-se com formas circulares coloridas, sendo estas resultado das bolhas de sabão que, como sabemos e já aqui foi explicado anteriormente, quando em contacto com outro objeto ou superfície, explodem. Contudo, estas formas não são realizadas no tempo presente da obra, as mesmas, foram anteriormente pintadas e desenhadas nas cartolinas. Estas marcas deixadas, apresentam, contudo, uma particularidade com a qual tenho vindo a trabalhar: a sua fluorescência. Para que estas apresentassem esta característica, foi necessária a utilização de tintas fluorescentes misturadas com uma pequena quantidade de água e sabão, para desta forma, quando sopradas e em contacto com a cartolina, rebentarem e deixarem as marcas pretendidas.

As cores utilizadas foram o azul, o amarelo, o verde, o rosa e o laranja e sendo estas fluorescentes, pretende-se que sejam observadas e percecionadas num espaço “*black box*”. Ou seja, pretende-se desta forma, que a obra esteja inserida num ambiente escuro e sem nenhuma iluminação natural, apenas com recurso à utilização de uma lâmpada de luz negra, para possibilitar a perceção e a visualização da mesma.

Esta obra destinada especificamente e construída para funcionar num espaço tipo “*black box*”, o efeito que se pretende é o de, mais uma vez, colocar o espetador numa “atmosfera diferente”, alheando-o do mundo exterior e captar a sua atenção e perceção.

Ao mesmo tempo que o espetador observa a obra, este consegue também sentir e aperceber-se da existência de outro fator: bolhas de sabão a serem sopradas e produzidas no espaço da obra. Pretende-se que o espetador seja assim confrontado com este acontecimento e o objetivo é deixá-lo maravilhado e num estado de “pura contemplação”, produzindo um jogo com as suas capacidades percetivas e com as suas emoções e sensações o objetivo primário desta obra é o de transportá-lo para outras atmosferas, memórias e até mesmo para a infância através da experiência vivida no espaço expositivo.

3.3.2 “Intensidade”

“ Estar cheio de vida é respirar profundamente, mover-se livremente e sentir com intensidade”

Alexander Lowen⁴¹

Diariamente, somos confrontados com determinadas situações ou até mesmo singulares sentimentos e emoções. Esses sentimentos e essas sensações, no caso, caracterizam-se, não só mas também, pela sua intensidade. Essa intensidade é capaz de fazer perdurar determinados sentimentos, emoções, sensações ou até mesmo outros fatores exteriores ao ser humano e relativos ao mundo ao seu redor.

A intensidade, é pois, o objeto de trabalho e o elemento que dá título a esta obra. Nesta obra, quis trabalhar com este fator, ao mesmo tempo que continuei a utilizar e a trabalhar com as cores fluorescentes e com a luz negra. Esta obra é constituída por vários recortes de papel colorido, mais uma vez, também com o elemento da fluorescência. Estes recortes, realizados em papel seda, - um tipo de papel fino, - têm a característica de serem leves, graciosos e delicados. Realizados por furadores com formas, neste caso, escolhidos os furadores que possuem formas de flores, pretendia-se estabelecer ligação entre estes recortes e as flores naturais, já que estas são produto e resultado da Natureza e possuem cor.

A obra consiste nestes recortes coloridos fluorescentes e mais uma vez, o espaço que a recebe caracteriza-se por pertencer à tipologia “*black box*” e as cores fluorescentes, brilham no escuro com o recurso a uma lâmpada de luz negra. Existe contudo, um outro elemento importante que dá vida à obra e lhe permite a deslocação dos recortes: movimento do ar.

⁴¹ Alexander Lowen (Estados Unidos, 1910 – 2008) – Famoso psicanalista de orientação freudiana e que desenvolveu a designada análise bioenergética.

Pretende-se que esse movimento do ar seja consequência da ação do espectador no espaço da obra e que os recortes se movam no mesmo. É com este movimento e com o uso das cores fluorescentes, que se pretende, mais uma vez, absorver e captar a atenção do espectador, que se pode movimentar no espaço expositivo e confrontar-se com a intensidade das cores e do movimento dos recortes. O espectador deve aperceber-se de cada recorte e, se quiser, pode mexer-lhes e movimentá-los, sabendo que o movimento do ar provocado por si, irá deslocá-los e permitir que seja sentida a intensidade desse movimento e das próprias cores. Desta forma, pretende-se colocar o espectador em movimento e que este tenha uma participação ativa na obra.

3.3.3 “Leveza”

Como atrás referi, desde criança, os balões sempre constituíram objeto de curiosidade e admiração da minha parte. O facto destes conseguirem voar, de flutuarem ao sabor do vento e seguirem uma determinada direção, sempre me fez admirá-los e olhar para eles com algum fascínio. E mesmo nos dias de hoje, sendo já adulta, continuo a observá-los da mesma forma, com fascínio e beleza no olhar. Por este motivo, decidi utilizá-los como parte importante e integrante numa obra, cujo título é “Leveza”.

Nesta obra, são por isso utilizados balões que, mais uma vez, possuem as particularidades que têm vindo a ser características nos meus trabalhos: a fluorescência e as cores.

A obra é constituída por cerca de 100 balões, fluorescentes. Estes apresentam-se cheios e colocados a diferentes alturas, estando presos ao chão por um fio fino e transparente que num espaço sem iluminação, se torna impercetível. Os balões apresentam várias cores escolhidas por mim, como o amarelo, o verde, o rosa e o laranja. Com elas tenho vindo a desenvolver alguns trabalhos e relaciono-as comigo, devido aos significados que podem adquirir. Pretende-se com esta obra, que o espetador entre no espaço da obra e que se desloque e se movimente entre os balões e os espaços entre eles. Desta forma, o objetivo é mais uma vez captar a atenção e os sentidos do espetador, projetando-os para a obra e o espaço envolventes, alheando-o de tudo o resto, provocando-lhe e despoletando-lhe emoções, sensações, lembranças e fazendo-o sentir-se leve e rodeado por uma atmosfera de leveza e flutuabilidade.

4.0 Conclusão

O propósito deste relatório de projeto foi o de tentar explicitar a relação entre o que fazemos, o trabalho que realizamos e aquilo que pensamos, sentimos e queremos mostrar e explicar aos outros. Pretendeu-se mostrar o que nos interessa, o que nos move e nos instiga e inspira para a criação e exploração artística. É ao pensarmos nisso e libertar a nossa mente e o nosso pensamento, ficando alheados do resto, que conseguimos, desta forma, deixar-nos levar por essa inspiração. E trabalhando com aquilo que é objeto de interesse da nossa parte, o processo criativo é mais enriquecedor e produtivo, pois incluindo ele avanços e recuos, retiramos sempre algum conhecimento e evoluímos, experimentando e criando.

Neste caso foi não só na Cor mas também nos significados, nas emoções, nos sentimentos e nos efeitos que ela nos provoca através das suas associações a objetos como as bolhas de sabão, os balões e os recortes que, mais uma vez, se centrou esta pesquisa.

Na entrega a esta pesquisa, fomos-lhe dedicando a nossa atenção e tempo, não só para observarmos o que ia surgindo durante o processo criativo, mas também, para ver o efeito e resultado que isso produzia em nós. Consideramos contudo, que esta pesquisa e exploração nunca termina e, no que toca não só às inspirações mas também à própria área da Instalação, as possibilidades e os caminhos possíveis são imensos.

Durante a produção das obras realizadas no decorrer desta pesquisa, é importante explicar e salientar que tal como dissemos anteriormente, existiram avanços e recuos no processo criativo. Algumas das dificuldades que surgiram na produção das obras, prenderam-se com os elementos constituintes das mesmas. Um desses casos foi o uso das cores utilizadas na obra “Bolhas”. Inicialmente, foram realizadas experiências com as cores, recorrendo ao uso de pós coloridos iridescentes misturados com água. Numa tentativa de tornar as cores com as quais escolhi trabalhar mais pessoais, optei por tentar misturar uma pequena quantidade de água com uma determinada quantidade de pó colorido, e a partir dessa mistura, foram sopradas bolhas de sabão a fim de deixar as marcas das mesmas numa cartolina.

Contudo, esta experiência não foi bem sucedida, pois as marcas não resultaram da forma como pretendia, não ficando bem definidas e assim, perdiam a particularidade de brilhar no escuro. Assim, essa hipótese foi descartada e percebeu-se que o processo de criação das cores não tinha tanta importância mas, o que nos interessava, era sim o resultado obtido a partir das marcas deixadas pelas bolhas de sabão. Outra dificuldade que surgiu neste processo de criação, desta vez, na obra “Intensidade”, relacionou-se com o movimento do ar. Sendo este um elemento importante e, ao mesmo tempo, constituinte da obra, pretendia-se que essa movimentação de ar fosse direcionada e produzisse determinado efeito num espaço específico. No início, foi difícil decidir de que forma essa movimentação se iria realizar na obra e a outra hipótese sobre a qual ponderei para esse efeito, foi na possibilidade de essa movimentação de ar ser provocada através do recurso a ventoinhas e sopros de ar direcionados. Ou seja, existir esta movimentação mas através do uso de outros elementos, neste caso, mecânicos. Contudo, ao longo do processo criativo, essa hipótese foi abandonada e decidiu-se que teria maior interesse que a movimentação de ar que faria mover os recortes, resulta-se da ação direta do espectador, tornando essa interação e relação do mesmo com a obra, mais imersiva e envolvente.

Para a realização destas obras e tendo também como característica, a frequente escolha da tipologia *black box*, nem sempre é fácil encontrar e decidir qual o melhor espaço para a colocação das mesmas, pois nem sempre os espaços que temos à disposição correspondem ao que idealizámos inicialmente.

No que toca à Instalação e após a realização desta pesquisa e decorrido todo o processo criativo, podemos concluir que esta área de expressão artística é muito abrangente e também, que serve o nosso propósito no que toca ao objetivo, ao resultado e àquilo que pretendemos expressar e despertar no espectador. Através da Instalação, é-nos possível colocar o espectador num determinado espaço, fazê-lo agir/atuar e mover-se nesse espaço de forma a perceber a obra e a captá-la em toda a sua totalidade. Pelo contrário, na Pintura ou na Escultura por exemplo, é-nos possível permanecer em frente à obra e ao olhar-mos para ela, entendê-la, sem que nos seja necessário mover-nos.

Bibliografia Consultada

PEACOCK, Steven – *Colour*. Manchester/ New York: Manchester University Press, 2010.

DELAMARE, François ; **GUINEAU**, Bernard – *Colour, Making and Using Dyes and Pigments*. London: Thames & Hudson, 1999.

SIMONDON, Gilbert – *Cours sur la perception (1965-1965)*. Ville de Chatou: Les Éditions de La Transparence, 2006.

VARICHON, Anne – *Colors; what they mean and how to make them*. New York: Abrams, 2006.

FOSTER, Hal (Ed.) – *The Anti-Aesthetic, Essays on Postmodern Culture*. Seattle: Bay Press, 1983.

JAMESON, Fredric – *Surrealism without the unconscious in Postmodernism, or, the cultural logic of the late capitalism*. Durham: Duke University Press, 2001

CRARY, Jonathan – *Techniques of the Observer on Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. London: The MIT Press, 1990

DUGUET, Anne-Marie – *Dispositivos*. In **MACIEL**, Katia (Org.) – *Transcinemas*. Rio de Janeiro: Editora Contra Capa, 2009

Ken (Ed.) – *The Fluxus Reader*. UK: Bookcraft Ltd, Midsomer Norton, 1998

BISHOP, Claire - *Installation Art*, Tate Enterprises Ltd, Londres, 2005

REISS, Julie H. - *From Margin to Center, The Spaces of Installation Art*, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, 2001

PRESS, Gingko - *Installation Art Now*, Gingo Press. & Sandu Publishing Co. Ltd., USA, 2013

Referências na Web

ALBERGANTI, Alberti, “*O Corpo do Espectador Imenso na Obra de Arte (Instalação Artística: uma estética da existência entre arte e política)*”,

<https://www.google.pt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=11&ved=0ahUKewjst6nnvbXPAhUHXRQKHXnBAroQFghGMAo&url=http%3A%2F%2Fwww.escolaangelvianna.com.br%2Facao%2Fanais%2Farquivo%2F%2Fo-corpo-do-espectador-imerso-na-obra-de-arte&usq=AFQjCNGGI3mgrCKft40YZkOuVJ6dU8ng2w&sig2=Z6QkSPmzhuJW--EADnL8Zg&bvm=bv.134052249,d.d24> (acedido a 01/02/2016)

MODERN, Tate, “*Press Release – Damien Hirst*”, Abril de 2012.

http://www.showonshow.com/tate/hirst_040412_090912/hirst_040412_090912_press_docs.pdf (acedido a 25/02/2016)

TEIXEIRA, Clementina, “*Bolas de Sabão: preparação, estrutura e propriedades*”, Série II /número 94 – Boletim da Sociedade Portuguesa de Química, 2004.

<http://www.spq.pt/magazines/BSPQ/619/article/30001199/swf>

(acedido a 22/08/2016)

RAMBAUSKE, Ana Maria, “*Decoração e Design de Interiores, Teoria da Cor*”.

<http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Cor/teoria-da-cor.pdf> (acedido a 10/08/2016)

Índice de Imagens

Cap. 1 – Fig. 1 a Fig. 11 (pp. 19 a 27)

Cap.2 – Fig.12 a Fig.19 (pp. 30 a 36)

Cap.3 – Fig. 20 a 22 (pág. 44)

Fontes:

Fig.1 e 2 – “Merzbau”, 1923 – Kurt Schwitters

<http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/08/kurt-schwitters-reconstructions-of-the-merzbau>

Fig. 3 – “1200 Bags of Coal”, 1938 – Marcel Duchamp

https://c2.staticflickr.com/4/3479/4069131419_a28347af13_z.jpg?zz=1

Fig. 4 – “Electronic superhighway”, 1995 – Nam June Paik

http://americanart.si.edu/images/2002/2002.23_1a.jpg

Fig. 5 – “Elektronischer dé-collage Happening Raum”, 1968 – Wolf Vostell

<https://www.flickr.com/photos/marcwathieu/4250860108>

Fig. 6 – “Steel zinc plain”, 1969 – Carl Andre

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/andre-steel-zinc-plain-t07148>

Fig. 7 – “Series A”, 1967 – Sol LeWitt

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/f6/d1/b9/f6d1b91e629fb6c554a58343914efd59.jpg>

Fig. 8 – “Alogon #2”, 1966 – Robert Smithson

http://www.robertsmithson.com/sculpture/alogon_300.htm

Fig. 9 – “O metro”, 1968 – George Segal

http://static.wixstatic.com/media/410fa5_26896f0a19124f27be40d13fe31ed2cd.jpg/v1/fill/w_396,h_296,al_c,q_80,usm_0.66_1.00_0.01/410fa5_26896f0a19124f27be40d13fe31ed2cd.jpg

Fig. 10 e 11 – “Giap Igloo” 1968 e “Double Igloo”, 1979 – Mario Merz

https://c1.staticflickr.com/7/6233/7018819421_5f604f2479_z.jpg
http://images.lib.ncsu.edu/des/Size2/NCSULIB-1-NA/1178/34359.jpg?userid=1&username=admin&resolution=2&servertype=JVA&cid=1&iid=NCSULIB&vcid=NA&usergroup=Design_Library-1-Admin&profileid=1

Fig. 12 – “360 Degrees Room for all colours”, 2002 – Olafur Eliasson

<http://www.moma.org/calendar/exhibitions/31?locale=en#installation-images>

Fig. 13 – “Din Blinde Passanger (your blind passanger)”, 2010 – Olafur Eliasson

<http://www.designboom.com/art/olafur-eliasson-your-blind-passanger/>

Fig. 14 – “Feelings Are Facts”, 2010 – Olafur Eliasson
<http://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK100050/feelings-are-facts>

Figs. 15 e 16 – “Wedgeworks”, de 1998 e “Ganzfelds”, de 2013 – James Turrel
<http://jamesturrell.com/work/type/wedgework/>
<http://jamesturrell.com/work/breathing-light/>

Fig. 17 – “Beautiful Explosion of Vanity Painting (with Butterflies)”, 2007 – Damien Hirst
<http://www.damienhirst.com/beautiful-explosion-of-vanity>

Fig.18 – “Mother and Child (Divided)”, 2007 – Damien Hirst
<http://www.damienhirst.com/mother-and-child-divided-ex>

Fig.19 – “The Souls”, 2010 – Damien Hirst
<http://www.damienhirst.com/exhibitions/solo/2010/the-souls>

Fig.20 – “*Soap Bubbles*”, 1733-34 – Jean Siméon Chardin
<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/435888>

Fig.21 – “*Boy Blowing Bubbles*”, 1867 – Édouard Manet
<https://gulbenkian.pt/museu/en/collection-item/boy-blowing-bubbles/>

Fig.22 – “*Bubbles*”, 1885-86 – Sir John Millais
<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/picture-of-month/showlarge.aspx?id=299>