

ARTE E COMUNIDADE: ENTRE A VIRTUALIDADE E A MATÉRIA UMA LEITURA DA «EXPOSIÇÃO PROLONGADA À LUZ»

Carlos Valente
Universidade da Madeira

Resumo: *A «Exposição prolongada à luz» esteve patente no Museu de Arte Contemporânea do Funchal, em finais de 2010. Nela, três artistas partilharam com o público uma visão particular de comunidade, porque diversa e convergente ao mesmo tempo, acerca da luz como virtualidade que instaura a materialidade da imagem. Através de vestígios e esboços de cinema, vídeo e fotografia, instalados no contexto museológico do «ver», esta exposição é aqui «vista» como um caso particular que conduz ao geral. Este «geral» não é mais do que a fruição estética, feita de (re)(des) encontros com públicos concretos, virtuais e possíveis.*

Palavras-chave: **arte; comunidade; virtualidade; matéria; vídeo; cinema, fruição.**

Abstract: *The “Prolonged Exposure to Light” exhibition was shown at Funchal Contemporary Art Museum, at the end of 2010. In it, three artists shared with the public a particular vision of community, diverse and convergent at the same time, about light as potentiality that establishes the image as matter. Through film sketches and traces, video and photography, installed within the museum context of “sight”, this exhibition is hereby “seen” as a particular case that leads to generalization. This ‘generalization’ is none else than aesthetic fruition made of (re)(non)encounters with specific, virtual and possible publics.*

Keywords: **art; community; potentiality; matter; video; cinema; fruition.**

Arte e comunidade: um outro olhar

Uma das mais conhecidas aproximações definidoras de arte, que o século XX nos legou, pela via da perspectiva institucional, foi defendida por Formaggio: arte é aquilo a que os homens chamam arte (Formaggio, 1985). Uma definição

tão englobante pressupõe a existência de uma comunidade artística, vulgo elite, que legitima as obras de arte. Esta visão dialoga paradoxalmente com a impossibilidade de definir arte, proposta por Adorno (Menke, 2009) num movimento constante de negação do conceito de arte, que a praxis artística evoca e materializa a cada momento, desde a quebra do paradigma clássico, no século XIX.

Qualquer um dos pólos teóricos acima descritos conduz necessariamente ao conceito de comunidade. A relação, já clássica, por via das teorias da comunicação, entre o artista e o fruidor de arte faz-se através da obra, enquanto materialização da subjectividade. Ora, é nessa relação que encontramos um substrato comum, aquilo que se partilha num contexto artístico. Se, em tempos do antigo regime, a vivência da comunidade artística se restringia aos jogos de poder entre as cortes, a igreja e o artista, enquanto «designer» (perdoando-se aqui o anacronismo) de produtos que perpetuavam determinadas verdades ideológicas, hoje o criador joga múltiplos papéis numa sociedade plural. O artista contemporâneo é, pois, um ser instaurador, atento ao seu mundo. Este ser criador, na sua relação com o contexto, não é apenas um ser qualquer mas um ser *quodlibet*; isto é, nas palavras de Agamben, um «ser qual-quer» que «... estabelece uma relação original com o desejo» (Agamben, 1993: 11).

108

Se a arte, de um certo modo, foi sempre uma questão de elites, a verdadeira questão que se coloca, no «agora», situa-se na evolução desses ditos grupos especializados. Hoje, os fruidores actuais não são mais os detentores de uma cultura clássica, bucólica ou palaciana. Os grupos definem-se pelo acesso a um outro conhecimento especializado, dado pelo acompanhamento da historicidade dos fenómenos artísticos; e pelo facto de deterem uma cultura contemporânea, atenta às grandes mudanças que se operam nos mais diversificados quadrantes.

Não caberá neste artigo explorar o conceito de comunidade, pois ele toca pontos de vista tão diversos, embora intersectados, como o social, económico, cultural, linguístico, etc. Não cabe tão pouco explanar as diversas aproximações que a arte tem feito à comunidade, através da metaforização dos temas sociais no seio das obras, ou da acção directa dos artistas na sociedade; não é por esse caminho que este artigo pretende seguir. Cabe, sim, pensar o acto artístico no seu todo, como momento de partilha, de comunhão estética entre sujeitos que, em intervalos que vão do segundo à eternidade, formam comunidades de fruição em permanente tensão dinâmica.

Arte Contemporânea no Funchal

A cultura artística, hoje, é deslocalizada, como boa parte da nossa realidade quotidiana. As comunidades virtuais estão na ordem do dia. Mas serão elas, de facto, apenas virtuais? Os vectores concretos do espaço-tempo já não são operacionais? A deslocalização, enquanto *status quo* da nossa sociedade impõe uma clara e séria abordagem à dicotomia «global-local». No campo das artes, tal situação é recorrente desde os anos 50 do século XX, altura em que os fenómenos artísticos, para além de se expandirem a diversos campos, «virtualizam-se» em cenários internacionais e transnacionais.

Esta aldeia global, esta comunidade que vem (Agamben, 1993), ou que já aqui está, é herdeira da era da imagem, do fluxo de informações «virtualizadas» pelos meios de comunicação ao longo de mais de um século. Em primeira mão, o cinema, e mais tarde a televisão (e durante todo esse tempo, os artistas), numa linha de cruzamento da arte com estas linguagens, construíram o que hoje somos, como público. A arte contemporânea é, pois, lugar de intersecção de diversos grupos, tendências e indivíduos, que se constituem meta-comunidade, formada pelo(s) artista(s) e pelo seu público interlocutor.

É a propósito desta dinâmica social da arte, acompanhando as crises e renovações do fazer artístico, que procuramos aqui restringir a análise a um caso concreto, bem delimitado no tempo e no espaço: uma exposição realizada no Funchal, em finais de 2010. Em que medida uma exposição realizada numa ilha do Atlântico, mais perto da África do que de qualquer outro ponto geográfico, pode servir de base a uma reflexão sobre o modo como as comunidades artísticas funcionam (ou não)? Responder a tal questão pressupõe contextualizar o local e o tempo em causa.

A ilha da Madeira, com forte tradição artística no século XIX, por via dos paisagistas românticos que nos visitaram, e dos que aqui por eles foram influenciados, viu nascer importantes nomes do panorama modernista português, nomeadamente os irmãos Franco¹. Por entre o turismo, poucas vezes cultural, e o regime salazarista, o século foi avançando até ao tempo em que uma *Academia de Belas Artes*, criada na década de 50, cede lugar, já em tempo democrático, a um *Instituto de Artes Plásticas da Madeira*, mais tarde também de Design.

Foi ao longo das décadas de 70, 80 e 90 que um conjunto significativo de artistas, conhecedores e público, se foi aqui formando, em diálogo com os que por

aqui passavam e com os que aqui ficaram. A Ilha acolheu algumas exposições de pioneirismo nacional e, entre acidentes e ilusões, uma comunidade de artistas, académicos e de fruidores hoje subsiste apesar de todos os fatalismos.

É neste contexto que surge, em 2001, a ideia de reunir um grupo de artistas, de fora e de dentro da Ilha, que irá realizar uma primeira mostra nesse ano, sob o nome questionador de *What is Watt?* Segundo os mentores² desta ideia, tratava-se essencialmente de «um projecto artístico interdisciplinar, que [...] reúne um grupo de artistas com o intuito de desenvolverem diversas obras, através de múltiplos usos dos recursos tecnológicos existentes».³

Ao longo da primeira década do século XXI, as várias exposições que aconteceram no Museu de Arte Contemporânea do Funchal, no Museu da Electricidade do Funchal, e no Fórum da Maia, no Porto (entre outros locais), deram a conhecer ao público um grupo activo de criadores⁴ que, estando ou não a viver na Madeira, se organizaram à volta deste projecto artístico.

Com forte atitude crítica, e um sentido alternativo face à arte frequentemente mostrada na Ilha, o projecto *What is Watt?* destacou-se pelo seu carácter híbrido, rizomático e multidisciplinar. Como refere Isabel Santa Clara, a prática destes artistas pautou-se por «*uma atitude experimental e reflexiva em torno das relações entre arte e novas tecnologias, bem como das linguagens daí decorrentes*» (Santa Clara, 2010: 6). Na sequência desta experiência, mas não directamente e apenas devedores dela, três artistas actuaes no espaço madeirense, construíram, em 2010, uma pequena comunidade a três. Com percursos diferenciados, embora cruzados na experiência comum do *What is Watt?*, Carlos Valente, Hugo Olim e Vítor Magalhães foram os responsáveis pela «*Exposição prolongada à luz*».

Exposição Prolongada à Luz

Esta exposição foi apresentada no Museu de Arte Contemporânea do Funchal, entre Novembro e Dezembro de 2010. Nela estiveram expostos trabalhos de três artistas «madeirenses» (porque nascendo ou não na Madeira, vivem nesse espaço geográfico) que se juntaram num projecto, tendo por base

2 António Barros, António Dantas e Silvestre Pestana.

3 Cf. <http://whatiswatt.org>

4 A mostra teve edições em 2001, 2003, 2005, 2006, e 2007 e participaram, ao longo dos anos, os seguintes artistas: António Aragão, António Barros, António Dantas, António Nelos, Carlos Caires, Carlos Marques, Carlos Valente, Catarina Pestana, Catarina Rocha, Celeste Cerqueira, Celso Xavier, Evangelina Sirgado, Fagundes Vasconcelos, Gilberto Gouveia, Hugo Olim, Nídia Freitas, Pedro Clode, Pedro Pestana, Pedro Ruiz, Ricardo Barbeito, Ricardo Sousa, Rigo, Silvestre Pestana, Colectivo Transnational Temps e Vítor Magalhães.

uma ideia comum. Carlos Valente, Hugo Olim e Vítor Magalhães propuseram, através das peças ali instaladas, pontos de vista individuais acerca dos fenómenos inerentes ao registo da imagem, consubstanciados pela fotografia, pelo cinema e pelo vídeo⁵.

O tema dilui-se no axioma de que a luz proporciona o espaço da imagem. Depois segue-se a problemática da imagem fixa / imagem em movimento. Trata-se de um âmbito temático partilhado por uma vasta comunidade conceptual e estética, não localizada geograficamente, e formada pelas obras artísticas, textos e pessoas que abordam estas linguagens. No entanto, no caso concreto desta exposição, ela assume-se como lugar físico onde se dá o encontro do sujeito com os objectos, o espaço e outros eventuais sujeitos.

A experiência artística é um bom exemplo da virtualidade potencial da comunicação, dada pela coexistência, no tempo e no espaço, de fruidores «aleatoriamente» colocados em cena, e que deambulam nesse cenário. Esta ideia é reforçada por Vítor Magalhães, no texto para o catálogo da exposição: «Qualquer percurso implica criar uma proximidade com o espaço ou lugar, com os objectos, e com as outras pessoas que nele se encontram» (Magalhães, 2010).

111

As diferentes propostas veiculadas na exposição promovem esse «ser comunidade», esse tornar comum, através do contacto com a incorporalidade conceptual das ideias; através do fluxo empático e da fusão da «...materialidade imagética (e objectual) com a imaterialidade lumínica, potenciais activadores do pensamento» (Magalhães, 2010).

Carlos Valente – O ponto de vista

Na instalação *Círculo*, Carlos Valente povoa o espaço com equipamentos de captação e reprodução de vídeo empilhados (leitores, geradores de efeitos, câmaras) e que articulam conjuntos, entre os quais são esboçadas ligações com cabos de sinal áudio e vídeo. Alguns extremos dos cabos não se encontram ligados, permanecendo em latência o funcionamento da rede. Porém, alguns dos aparelhos estão de facto a funcionar e criam um circuito fechado de vídeo que permite captar a imagem do espaço, e conseqüentemente do espectador que por ali passa. Com o auxílio de geradores de efeitos visuais, a imagem é devolvida para monitores que apresentam apenas uma silhueta electrónica em

5 Para aceder às imagens da exposição, ver Catálogo da «Exposição prolongada à luz», Museu de Arte Contemporânea do Funchal, 2010. Disponível em <http://macgaleria.blogspot.com>

grande contraste (preto e verde), que se altera não só pela passagem inadvertida do fruidor que deambula na sala, mas pelas cambiantes lumínicas que também afectam o gerador de efeitos visuais.

Deste modo, retomando as experiências artísticas de uma primeira arte vídeo dos anos 60, Carlos Valente integra a capacidade explícita que a luz tem de alterar a imagem, em tempo real, permitindo ao espectador uma intervenção concreta no espaço estético. Para além desta presença directa da imagem em tempo real, o espaço é ainda pontuado por monitores que apenas apresentam ruído estático e outros que mostram, a preto e branco, o rosto transfigurado do artista (já apresentado em outras exposições, a modo de auto-citação). Desta forma, cria-se uma espécie de paisagem tecnológica, entre muros, formada por um conjunto de dispositivos obsoletos, e outros a caminho da obsolescência, mesmo que ainda funcionais.

112 Por outro lado, na instalação denominada *Âmbito*, a tónica é colocada na projecção de imagens, através do feixe luminoso do projector. As imagens projectadas remetem para o próprio espaço do museu, um espaço contíguo. O espectador é confrontado com a imagem de lugares pelos quais já passou, ou irá passar, embora registados num tempo prévio. Porém, este conteúdo filmico é secundário, quando confrontado com o próprio acto de projecção, que consiste no desdobramento do feixe luminoso por vários planos da sala. Assim, a imagem fragmentada desdobra-se em superfícies diversas (parede, solo, plintos e outros objectos) criando um jogo de autonomia e dependência entre planos de projecção que levam o espectador a um confronto subtil com a noção de ponto de vista e de perspectiva, quer no seu aspecto geométrico quer no seu aspecto semiótico.

Âmbito e Circuito são aqui sinónimos de área comum, espaço de abrangência. É disto que nos fala Carlos Valente, de um espaço de fruição controlado e pensado para ser fruído conscientemente, de forma dialogante, permitindo criar assim um outro espaço mental e físico, comum ao artista a ao fruidor, através da virtualidade da luz e da recolocação do ponto de vista de quem observa.

Hugo Olim - A película como matriz da imagem

Hugo Olim apresenta uma série de trabalhos, dispostos em vários espaços do museu, a que denomina *Trailers*. Os títulos das peças (*Sync, Frameline, Film e Strips*) circunscrevem claramente uma linguagem específica, a do cinema.

Hugo Olim, na série *Trailers*, dá-nos a ver cinema de um modo material, fixo; desmontando a ilusão de movimento ao anular o mecanismo cadenciado da projecção cinematográfica. O espectador confronta-se, na peça *Sync*, com uma projecção, como é evidente, mas de quadros de imagem. Estas imagens existem nas «pontas» de celulóide que são tradicionalmente usadas no início e no fim do acto de projecção do filme. Como nos diz o artista: «...as películas de celulóide escondem outras imagens que raramente são mostradas e projectadas ao público em geral»⁶, desenvolvendo assim a ideia de um pré-filme e pós-filme que, nesta exposição, se revela como vestígio imóvel de uma imagem fugidia. Este «cinema» em potência, pelo comprimento da fita exposta, apenas demoraria uma fracção de segundo em contexto «normal» de projecção.

Esta «periferia» das imagens, este universo escondido e associado a questões técnicas e de bastidor, ganha na instalação de Hugo Olim uma dimensão intencionalmente desproporcional, enquanto foco de atenção. Alcança assim um protagonismo que proporciona, virtualmente, aos fruidores (também espectadores de cinema), uma forma outra de encarar a imagem em movimento, sem movimento.

Nas peças encontradas em outras salas, assistimos a propostas que reforçam o protagonismo do celulóide, enquanto suporte e assunto estético. Em *Frameline*, tiras de película são retro-iluminadas, permitindo ao espectador visionar cada quadro de imagem, na sua dimensão real. Em *Film*, encontramos um rectângulo de 2 por 1,5 metros, fixado à parede, e composto por tiras de película dispostas na vertical que formam, através do jogo entre quadros perfeitamente transparentes e quadros obscuros, a palavra FILM. Trata-se de uma atitude conceptual e linguística, que dialoga com a matéria-prima do cinema. Conceito comum a todos os que pela exposição passam, a palavra filme evoca, contudo, analogias divergentes e personalizadas que tornam a comunidade de espectadores viva, porque heterogénea.

Vítor Magalhães - A relação temporal e a narrativa

No vídeo *Tentativas sobre uma casa (história natural)*, o autor conduz-nos por um deambular mudo através de fragmentos temporais de um interior. Cedo reconhece-se uma casa, um lugar de habitar, feito abstracção e ideia, a partir de recantos e pormenores que se sucedem e relacionam graças a uma edição

6 Texto de apoio às imagens. Ver Catálogo da «Exposição prolongada à luz», Museu de Arte Contemporânea do Funchal, 2010. Disponível em <http://macgaleria.blogspot.com>

«nómada». Como refere Vítor Magalhães, o seu trabalho aborda «*a noção abstracta e difícil de pertença, de lugar formador do espírito*» (Magalhães, 2010), que define, assim, a casa como uma comunidade primordial que se abre e se fecha para outras comunidades, que a englobam (por fora e por dentro). Neste sentido, o fruidor constrói a ideia de casa, física e emotiva, que a narrativa visual permite.

Na mesma sala em que o vídeo é projectado, um conjunto de objectos dispostos num expositor, isolados «museologicamente» por um vidro, complementam este sentido de memória comum, porque subjectiva, do lugar da casa. Em *Fragmentos para um breve anti-atlas imaginado*, uma série de pequenos objectos, fotografias e desenhos, entre outros, potencia no fruidor a elaboração de ficções paralelas, por vezes tangentes ao filme projectado, mas tangentes também ao universo fragmentado da memória colectiva.

114 Em outro espaço, outra projecção, denominada *As imagens não são deste mundo: a Máquina de M.* mostra em cinco minutos uma sequência de imagens. Neste trabalho, Vítor Magalhães cruza a ideia de montagem com a de linguagem, que se unem para criar um conjunto de hipóteses visuais, (i)logicamente ordenadas pela letra M, enquanto inicial do nome das pessoas, personagens e lugares mostrados na narrativa. De montagem estrutural, aberta e intervalada, este trabalho provoca indubitavelmente no fruidor uma ideia, qual lugar-comum, de dicionário visual; embora se trate de um dicionário sem definições. É, pois, no tempo real e presencial da fruição, sobretudo nesse tempo mínimo que transcorre entre uma e outra imagem, que se (en)formam as definições no quadrante do espectador.

É com a noção de tempo e com a possibilidade de narrar que Vítor Magalhães comunica, criando elos de memória com o espectador.

Comunidade prolongada

A «*Exposição Prolongada à luz*», trabalhando com a virtualidade do tempo e usando a luz como «matéria» estética, concentra-se não tanto na objectualidade das instalações antes descritas, mas na *mise en scène* do acto de fruição, que é comunicação e acção. As raízes deste tipo de preocupações artísticas remontam a meados do século XX, quando a arte vídeo e o cinema experimental conhecem um período de exploração e influência estética que se prolonga até hoje. Não seria de mais lembrar que outras linguagens como a música, o teatro, a literatura, também nas suas vertentes experimentais,

formaram parte desta «última» vanguarda artística, num sentido mais amplo. Encontramos aqui um forte núcleo aglutinador da praxis artística, diversificado sim; mas que é, antes de mais, um conjunto coeso de sujeitos, de ideias e de práticas comuns.

Portanto, tendo tomado como caso de estudo esta exposição, circunscrita a um espaço e tempo reais, podemos concluir de modo assumidamente simplista que a arte, na generalidade, é feita de particulares. Talvez seja isto que melhor a define, porque é o conjunto de particulares o que forma o geral (de modo hologramático e circular, como diria Morin). Esta exposição, em particular, é também «geral». Nela, o fruidor é confrontado com propostas de reflexão particularizadas, que se enquadram numa ideia mais vasta, a de uma estética contemporânea que transcende os domínios geográficos, mas que é definitivamente temporal, porque contemporânea.

Em resumo, a luz e a imagem, enquanto temas desta exposição, assim como a paradoxal materialidade virtual, de ambas, não são mais que ideias-comuns transformadas em elos de comunidade ao serem filtradas pelo olhar criativo do artista e do público que lhes dá uma espessura outra, qual *mise en scène* montada no espaço físico do museu, entendido «...como espaço-signo da praxis contemporânea» (Magalhães, 2010). Não será demais recordar que este «espaço-signo» funciona como um espaço gerador de sentidos, ou como diria Nelson Goodman, como «modo de criar mundos», um «modo» que produz tantas versões do mundo quantos pontos de vista forem adoptados. Os diversos pontos de vista (atenda-se à palavra «vista», naturalmente, associada à imagem e à luz) são, segundo este autor, equiparáveis a «visões» (Goodman, 1995: 39-45) de novos mundos, pessoais ou colectivos.

Consequentemente, os fruidores que estiveram presentes na exposição puderam reflectir sobre a sua própria percepção do mundo artístico, confrontando esta com outras exposições visitadas neste mesmo espaço, ou noutros locais da Ilha, ou quiçá, pelo mundo (físico). Eventualmente, o fruidor cruzou opiniões e impressões com quem estava ao seu lado na exposição; com quem não assistiu mas teve notícia; com quem está do outro lado, na «rede social»; etc. Outros leitores e fruidores (deste texto e do catálogo) irão prolongar esta comunidade em construção e metamorfose.

O registo da exposição, através de fotografia e texto, permite recriar a experiência estética de quem pertenceu ao conjunto de visitantes-fruidores, mas permite também a expansão desse grupo aos leitores futuros, assim

como aos potenciais membros de uma comunidade sempre em aberto, feita de mutações e cruzamentos entre artistas, público e críticos.

Este fluxo expandir-se-á no espaço. E no tempo.

Bibliografia

Agamben, Giorgio, 1993, *A Comunidade que vem*, trad. de António Guerreiro, Lisboa, Presença.

Formaggio, Dino, 1985, *A arte*, trad. de Ana Falcão, Lisboa, Presença.

Goodman, Nelson, 1995, *Modos de Fazer Mundos*, Lisboa, Edições Asa.

Magalhães, Vítor, 2010, *Exposição prolongada à luz* (Catálogo da Exposição), Museu de Arte Contemporânea do Funchal.

Menke, Christoph, 1999, *The sovereignty of art: aesthetic negativity in Adorno and Derrida*, Cambridge, The MIT Press.

Santa Clara, Isabel, 2008, *Horizonte Móvel - Uma perspectiva sobre as Artes Plásticas na Madeira -1960-2008* (Catálogo da Exposição), Funchal 500 anos.

Documentos Digitais

- 116** Catálogo da «*Exposição prolongada à luz*», Museu de Arte Contemporânea do Funchal, 2010 in <http://macgaleria.blogspot.com/2010/10/exposicao-prolongada-luz-ate-dia-15-de.html> (consultado em 5 de Maio de 2011).