

# O que é e para que serve uma instalação

Por que a experiência com a arte parece indisponível ou até onde podemos saber algo sobre ela

MÁRCIA TIBURI



A palavra arte sofreu uma sobrecarga de significados em sua história e chegou - talvez por certo estranho equilíbrio que o pensamento produz para que idéias sobrevivam no tempo - a perder o seu sentido. Ninguém que seja responsável hoje ousa falar em arte sem medo de errar, de parecer *démodé*, de produzir mistificação, ou de falar de qualquer coisa que parece tudo e nada ao mesmo tempo. Esta vida precária da palavra arte, uma sobrevida desde que Hegel abriu a discussão sobre a morte do que está sob a palavra, faz com que muitos ou deixem o seu uso de lado ou se revoltam as consciências mais comprometidas. Talvez, moribunda, a palavra merecesse o direito à eutanásia, mas aí teríamos uma questão que não cabe avaliar agora.

Assim se pode dizer, já que algo a que chamamos de arte persiste, que houve uma morte de uma arte, a bela, houve também uma sobrevivência, a da arte para alguém ou além do belo, e hoje, o que temos de discutir é o que fazer com a palavra, se é que ela ainda pode dizer a coisa. O tempo também devora as palavras, e se não estivermos atentos a essa morte - que nem sempre é a morte da coisa que a pala-

vra revela, podemos perder, mais uma vez, preciosos atalhos que nos fariam escapar ao lobo que, mais que o homem para o homem, é o pior inimigo deste. Refiro-me à impotência para buscar compreender e, assim, seguir com a vida. Não seguimos por instinto, não sabemos mais onde podemos colocá-lo. Seguimos porque somos capazes de continuar a produzir sentido. É isto o que significa pensar nos termos da condição humana cada vez mais lançada na *conduto inhumana*, o lado não pressuponível da cabeça de Janus da qual depende nossa experiência angustiada.

## Para que a arte?

Não é possível afirmar quando nós - seres humanos que o somos porque temos o tempo como lobo a seguir nosso rastro na floresta - encontramos ao longo da vida a incapacidade de seguir. Arte não é outra coisa que esta capacidade de permanecer. Aquilo que Spinoza chamou *conatus*, o desejo de permanecer existindo, pode ser traduzido em nossos dias pela vontade de viver que não é mais anterior ao pensamento. Seres humanos só o são pela capacidade de criar a própria forma de vida. A condição humana envolve, portanto, que a vida não está pres-

suposta como para o animal. Humana, ela precisa ser inventada. O conceito de arte não vale nada se não o compreendemos a partir da potência criativa da vida que forja também a obra, como queria Nietzsche, que não teve a vida como operação saudável, mas que a teve como expressão da arte. Uns têm a vida, outros têm a arte, assim como uns têm amor, outros têm sorte. Será exagero pensar assim?

Pressuponho aqui que o artista e a arte não trabalhem para os críticos e sim para a relação entre eles mesmos e sua obra, e entre sua obra e o mundo. A obra é uma ponte com o mundo, eis uma idéia bem simples que sempre pode retirar da cena nosso pavor da obra. Mesmo os mais conceituais dos artistas, ou os mais performáticos, ou os mais avessos a relações com o público, sempre põem a arte em uma inevitável relação com eles, mesmo que essa relação possa ser seguida por novas relações com o mercado. Que não haja arte sem público é idéia que foi bem explorada na estética da recepção da Escola de Constança e que marca uma grande novidade no século 20. Isso quer dizer que não é possível pensar a obra sem a experiência que dela se faz, pois é dela que surge o efeito que inclui desde a sensibilização mais comum do pú-

blico não especializado até a análise e a interpretação de especialistas. A obra é aquilo que produz mundo: define tendências de pensamento e ação. Somos diferentes desde Goya, Duchamp, Pollock, da arte pop ou, desde a invenção da literatura, somos outros porque temos a música popular, o cinema, a fotografia e a videoarte. E é só por isso, porque a arte não apenas revela o que somos, mas porque promove a reinvenção do tempo humano, é que, no todo, ou em parte, algo que, no passado, chamamos de arte, como ainda chamaremos no futuro, não morreu completamente. Tais colocações são óbvias, talvez nem tanto, mas necessárias diante do que temos a discutir.

### **A instalação é uma pergunta que serve de resposta**

Meses atrás, ao fazer uma palestra na Universidade Federal de Santa Catarina em um evento de arte, fui surpreendida com uma pergunta que, infelizmente, me deixou perplexa. Uma jovem perguntou-me ao fim da palestra na qual eu defendia as virtudes da instalação o que era, afinal, "uma instalação". Minha perplexidade real foi o sinal, para mim mesma, de que ainda temos que começar do zero. Não a jovem, mas eu mesma que, professora, com o dobro de sua idade, ainda tenho de me comprometer com o sentido dessa pergunta.

Não se trata apenas do fato político de que tal pergunta seja possível em um contexto escolar como o brasileiro. Nem se trata de chorar a falta de conhecimento geral da nação, a incapacidade de ter interesse em conhecer o que se faz no campo dos artefatos da cultura, tampouco há desejo de saber na ciência, ou em outras áreas. Não se trata de justificar que o povo não teria naturalmente acesso à arte como em qualquer país em que não

esteja em voga a cultura erudita. É que, ao falarmos de arte, a idéia básica que ainda nos vem à mente é de um lugar ou um objeto que fale por si mesmo e sobre o qual a fala dos críticos é miserável. Que a jovem não tenha tido medo de fazer uma pergunta que, no contexto universitário, se pressupunha respondida de antemão, igualmente não é o cerne do problema, nem, tampouco, sua solução. O que se torna interessantíssimo é, em primeiro lugar, que a pergunta venha à tona carregando a ingenuidade, mas, ao mesmo tempo, como que seja uma chave a abrir a última portinhola do país das maravilhas.

A arte contemporânea, ao não ser acompanhada de fundamentos e explicações, talvez seja formalmente impotente para dizer qualquer coisa. Certamente, conversar sobre ela sem uma exposição radical de pressupostos e formas torna inviável qualquer compreensão. Por isso, é possível entender que a arte contemporânea, um conceito ele mesmo forjado como uma espécie de ação conceitual na qual a filosofia se transforma em arte, não vem ao caso para o público que, como analisou Thierry de Duve, experimenta a arte como uma pergunta pela definição da arte. O público só chega à forma pela pergunta, mas a pergunta é sempre uma disposição do espírito em cujo mistério não penetramos com nenhuma didática de ginásio. O público está submetido a uma experiência sempre intelectual e, muitas vezes, revolta-se com isso, à medida que teria expectativas de que a arte pudesse mover algo como sua "sensibilidade". Mas essa revolta não se transforma sempre em pergunta, porque é a experiência da pergunta o que está indisponível em nossa cultura. Neste ponto é possível perguntar: será que a arte de nossos dias não nos envia,

justamente, à crise entre razão e sensibilidade, entre a capacidade de pensar e a capacidade de sentir, aquela que deveríamos superar para atingir uma condição verdadeiramente humana?

Assim, a instalação, de todas as formas artísticas forjadas no século 20, é a que melhor demarca a experiência de um tempo em que o que se entendia por representação não só entrou em crise, mas parece ter perdido sua anterior função hegemônica. A representação, no entanto, ainda tem sentido. Embora a instalação entre em cena nos tempos da simulação, do jogo, da cybercultura, em que a simultaneidade do tempo e a interação com o espaço se tornam o eixo da experiência humana, ela vem nos dizer outra coisa sobre o espaço e o tempo em que somos habitantes e viventes. Walter Benjamin, assim como Theodor Adorno, comentou o empobrecimento da experiência que se dá pela impotência dos corpos diante das máquinas. Ele falava da guerra e do emudecimento dos sobreviventes que perdem sua capacidade de expressão e mesmo de ação submetidos que são às forças destrutivas. O homem se encolhe diante da violência. Hoje, quando vemos uma instalação como um acúmulo de destroços ou como uma montagem alucinada na qual não vemos sentido direto, deveríamos nos perguntar se este não seria o estatuto expresso do nosso real espaço, este espaço que não sabemos ver, porque não sabemos fazer-lhe a pergunta adequada. A instalação pergunta em nosso lugar e, ao mesmo tempo, responde: aquilo que os filósofos antigos chamavam de ser pode estar à nossa frente eviscerado.