

O espaço possível

Rebeca Rasel*

O'DOHERTY, Brian. *No Interior do Cubo Branco*. A ideologia do espaço na arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Não há como hesitar (...) não há objeto material que não deva suas qualidades, suas determinações, sua existência, enfim, ao lugar que ocupa no conjunto do universo. Minha percepção portanto só pode ser algo desses próprios objetos; ela está neles antes do que eles nela (Henri Bergson in *Matéria e Memória*)

Em sua série de artigos, publicados originalmente na revista *Artforum* em 1976, Brian O'Doherty traça um panorama das transformações do espaço em arte e do advento das galerias modernas. Em seus quatro capítulos, *Notas sobre o espaço da galeria*, *O olho e o espectador*, *Contexto como conteúdo* e *A galeria como intervenção*, o autor pensa a arte e o espaço moderno como um conjunto superfícies e simulacros que têm como referência o próprio mundo que os abriga.

Desconstruindo mitos, será às margens do Impressionismo que a superfície pictórica romperá com seus limites. Ao pensar a pintura como um objeto em si, e não mais como uma mera representação, esse real contruído por gestos e cores em expansão fará com que a arte conquiste sua identidade e autonomia. Segundo o autor, "à medida que o suporte do conteúdo se torna cada vez mais ralo, a composição e o tema e a metafísica transbordam a beirada (...) até que o esvaziamento seja total", ou seja, a pintura desdobra-se para muito além dos limites da tela e da moldura e, gradativamente, passa a respirar o espaço circundante – no caso, o da galeria.

Tendo em mente essa perspectiva, em 1938 Marcel Duchamp questiona toda e qualquer convencionalidade espacial ao participar da Exposição Internacional do Surrealismo com seus *1.200 sacos de carvão*. Tal obra propunha-se a deslocar o eixo do previsível e a pensar outros espaços de fluência para um trabalho como, por exemplo, o teto da galeria, como uma superfície-suporte a ser explorada. Duchamp instaura a necessidade de maior fluência entre o trabalho, o espaço e o espectador, e, nessa concepção, o *cubo branco* deixa de ser mero suporte de obras e passa a dialogar com as mesmas em unidade de discurso.

Anteriormente, Kurt Schwitters também esteve imerso em tais questionamentos espaciais ao desenvolver a *Merzbau*. Sendo esse um



Marcel Duchamp. *Milha de Fio*, vista da instalação em "Primeiros Documentos do Surrealismo", Nova York, 1942
Foto: John D. Schiff

* Rebeca Rasel é aluna do Curso de Licenciatura em Educação Artística com habilitação em História da Arte da UERJ. É estagiária da Divisão de Arte Educação do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, e colaboradora da revista *Concinnitas*.

projeto em contínua transformação – iniciado em Hannover, em 1923, e destruído em 1943 –, tal trabalho remete-nos à questão do processo na criação da obra. Evidenciada como uma colagem múltipla de superfícies, cada mudança efetuada as concepções relacionais e de fluência com a obra eram ampliadas. Seu interior confundia-se com os limites arquitetônicos existentes, e, ao apropriar-se desse recinto como matéria pictórica, Schiwiters pensava a contrução de um lugar subjetivo possível apenas nessa relação mais próxima com o trabalho.

Os artistas do pós-guerra também estabeleceram relações conceituais de arte e vida em suas obras. As vanguardas dos anos 60 romperam não apenas com as condições físicas de uma galeria, mas com todo um sistema de arte preexistente. Utilizando-se de novas linguagens, tais como intervenções, *happenings* e *performances*, muitos artistas viriam a ultrapassar os limites das próprias instituições.

Em 1957, Yves Klein fez uma intervenção em uma galeria em Paris sob o título de *O Vazio*, ou ainda, como propôs o artista, *O isolamento da sensibilidade num estado de matéria-prima estabilizado pela sensibilidade pictórica*. O caráter monocromático de suas obras poderia ser encontrado na parte externa da galeria, que teve as paredes cobertas pela cor azul-klein internacional. Entrando-se nela encontrava-se simplesmente um espaço em branco, cuja visibilidade sobressaía em conceitos e estranhamentos. Em tal atmosfera, o contexto estava muito além de qualquer objeto, e o questionamento da aura sacra e distante há muito imposta pelas galerias modernas e pelo próprio sistema de arte era constantemente revisto. Tal arte engajada contribuiu para as novas transformações sensoriais e estéticas na arte e na cultura dos anos 60.

O significado da obra passa a estar então na produção de sentidos por meio da experiência e do encontro de nossos olhares com o trabalho e seu contexto. O'Doherty também trata a questão dos efeitos das utopias do espaço moderno em nosso sensorial, porque, ao entrarmos nesse *cubo branco*, toda sua atmosfera é por nós absorvida, ou seja, essa *câmara de estética única* estabelece relações tanto subjetivas quanto espaço-temporais, visto que, em um mesmo espaço, percebemos vivências e tempos distintos: o do espectador, o da obra e o do meio onde esse todo está inserido. Cada novo olhar, então, é uma fuga para uma não-obviedade, e cada novo embate passa a ser uma experiência que nos desperta para uma outra esfera sensível. É preciso, então, permitir-se ver o possível que cada obra instaura, porque sua permanência está muito além de uma mera visibilidade ou um simples existir.