

# SITE-SPECIFIC ART? REFLEXÕES A RESPEITO DA PERFORMANCE EM ESPAÇOS NÃO TRADICIONALMENTE DEDICADOS A ESTA

*Michele Louise Schiocchet<sup>1</sup>*

## *Resumo*

O presente artigo reflete sobre a utilização de espaços cotidianos para a produção de performances, visando criar uma ponte entre a pesquisa e o ensino, uma vez que uma abordagem relacional não seria privilégio de um único campo. A reflexão analisa terminologias aplicadas a estas performances focando no termo *site-specific* e em seus desdobramentos, explorando como a escolha dos termos possa vir a influenciar na forma como a obra de arte dialoga com o contexto onde se insere, acusando também uma tentativa de redefinição de territorialidades através da arte.

**Palavras-chave:** site-specific, espaços alternativos, performance.

## *Abstract*

This article reflects upon the use of alternative spaces for the making of performances, adopting a relational approach that could connect research and education. The work focus on the analysis of some terms applied to performances in alternative spaces, focusing further on in analysing the term *site-specific* and its derivations. The choice of terms do not accuse just an attempt to define the way in which the art work dialogues with its surroundings and everyday life spaces but it also seem to unveil an attempt to redefine territorialities through the arts.

**Keywords:** site-specific, alternative spaces, performance.

"O que eu percebi, " diz Irwin" foi que [o problema da arte pública] não tem nada a ver com [questões de] objeto ou não objeto. Ele tem a ver com o objeto existir não em um vácuo de seu próprio significado, mas no mundo real, afetado pelo mundo real" (DIEHL, 1999).

**P**odemos estudar a performance em espaços alternativos com referência a diversos contextos históricos que variam em essência e propósito. Estas performances em geral dialogam com o espaço público, seja ele físico, social ou conceitual; incidindo em diversos níveis em sua realidade de base. Para cada tipo de interferência são normalmente definidas nomenclaturas que buscam especificar a relação que esta arte estabelece com seu entorno.

O que queremos dizer quando falamos em performance em lugares alternativos? Alternativos a que? Quando usamos o termo espaços alternativos, nos remetemos a uma discussão que surge na metade da década de 60, quando uma corrente intitulada *site-specific* que descreveremos a seguir, propunha-se como reação ao papel da instituição na arte. Neste mesmo período, o objeto de arte passa a ser considerado em relação ao seu contexto, propondo uma inversão com relação aos paradigmas do modernismo onde o objeto artístico tinha fim nele mesmo (KWON, 1997, p. 86). A partir deste momento, diversas variações do termo surgem buscando definir de que forma esta arte perceberia e incidiria no espaço com o qual se relaciona.

Em decorrência, alguns processos criativos que se focam na questão do espaço, acabam não só refletindo na maneira como este espaço é organizado e definido, mas também redefinindo territorialidades. Com o aparecimento do termo *site-specific*, se evidencia o aspecto relacional de uma série

de pesquisas que se desenvolvem ao longo destas quase cinco décadas, revelando um dialogo onde a arte busca redefinir um espaço para si, porem ao mesmo tempo acaba sendo definida esteticamente por estas espacialidades. Em confronto com o termo *site-specific* e seus desdobramentos, uma mudança ocorrida na percepção e uso do espaço poderia ter criado uma abordagem à arte que acaba por refletir uma condição de desterritorialização.

Nota-se também que as mudanças nas características dos centros urbanos contemporâneos, que culminam no que Soja chama de Postmetropolis refletem também neste novo gênero artístico. Havendo a Postmetropolis dissolvido suas fronteiras durante o desenvolver do capitalismo industrial, surgem diversos questionamentos que acabam por criar se não um senso de desterritorialização, ao menos uma série de possibilidades novas de relação, percepção e ocupação do espaço urbano. Todavia se considerarmos o espaço como um *lieu pratique*, e se aceitarmos a ideia de Soja, então seria possível concluir que as tensões entre práticas e espaços são mais relevantes que os espaços em si.

Basando-se nestes conceitos podemos estender nossas considerações para muito além de um espaço geográfico, conectando-nos com o que Kwon chamará de arte *site funcional*, procurando estabelecer relações entre espacialidades e níveis de espacialidades, ou seja: entre espaços. Conceitos como os de 'espaços de fluxo', em Manuel de Castells podem ser relevantes a tal análise. Castells introduz a ideia de *espaços de fluxos* superando o sentido de espaço dos lugares, onde as dinâmicas de geração de informação, conectam diferentes espacialidades.

### O que é *site-specific*?

Para Miwon Kwon o *site-specific*, mais do que ser definido, evidencia um carácter efêmero e transitório, elencaremos a seguir uma série de autores que buscam definir e apontar derivações para o termo *site-specific*.

1 Bacharel em Estudos Teatrais pela Universidade de Bologna, com um ano no programa ERASMUS, na Leipzig Universitat. Mestrado em Práticas de Performance e Pesquisa na Central School of Speech and Drama: Performance Practices and Research. Doutoranda em Teatro na UDESC.

Gillian McIver aponta duas acepções para o termo que segundo ela é controverso: o trabalho feito especificamente para um local (site), e um trabalho feito em resposta e encontro com este local (McIVER). A este segundo tipo de abordagem, a autora dá o nome de "*site-responsive art*", coincidindo com o que Robert Irwing chama de *Site-determined/conditioned* (IRWIN In: STILES 1996, p. 152).

Um verbete constante no site da Tate gallery, define o *site-specific* como a arte que dialoga com o espaço circundante incorporando-o à obra e/ou transformando-o temporariamente ou permanentemente, sendo esta fisicamente acessível. O termo é associado à *land art* e à noção corrente de arte pública entendida como a arte realizada fora dos espaços tradicionalmente dedicados a ela. (Tate Gallery)

Na opinião de Miwon Kwon a gênese da arte *site-specific* revela quatro momentos principais; Seu surgimento é marcado pela crítica às instituições e à maneira como estas viriam a incidir na arte em termos simbólicos, políticos e experienciais, considerando as qualidades físicas do espaço como determinantes na produção, apresentação e recepção da arte. Em um segundo momento o *site-specific* é assimilado pelas culturas dominantes e incorporado no universo institucional. Em seguida, um novo gênero, resgataria o aspecto comunitário deste site especificidade, defendendo o caráter temporário e participativo das obras produzidas, engajando 'minorias' e buscando uma arte processual. Neste sentido, Kwon ressalta como este tipo de arte acabou exacerbando relações de poder e re-marginalizando grupos já apartados, sendo em prática o contrário de seu propósito (KWON, 1997, p. 6).

Finalmente a autora chama atenção para a desmaterialização do site, e à busca por uma identidade espacial em uma sociedade onde os espaços foram abstraídos, homogenizados e fragmentados por conta do capitalismo tardio, vindo a caracterizar a condição pós-moderna. As

tendências atuais, em sua opinião, viriam a oscilar entre uma nostálgica tentativa de reterritorialização e definição de identidades espaciais, e por outro lado a um nomadismo fluido e subjetivo (KWON, 1997, p.8). Kwon busca redefinir o termo *site-specific* como `uma mediação cultural de amplo carácter social, econômico e processos políticos que organizam a vida e o espaço urbano` (KWON, 1997, p.3)

Variações e redefinições do termo:

Como Kwon aponta, a transitoriedade da arte *site-specific*, acaba por gerar uma certa polissemia. Escolhi desta forma três autores para avaliar como as redefinições deste termo e a criação de variantes, podem denotar abordagens que intencionam incidir no espaço urbano de maneiras específicas.

Gillian McIver usa o termo *site responsive art* como tentativa de reivindicar ou valorizar espaços públicos através de uma arte interdisciplinar. (McIVER, 2003). Este processo se daria através da experimentação artística, estimulando a percepção "estranhada" do cotidiano e a re-significação dos elementos componentes do espaço urbano, considerando as relações e efeitos que esta atividade poderia vir a ter com a localidade, seja espacialmente que psicologicamente.

A abordagem responsiva atingiria diversos níveis espaciais, possibilitando com que o público se inter-relacione com o passado e o presente de um local; com impressões sobre a sua história e sobre as suas atividades atuais, além de sensações físicas, texturas e demais aspectos subjetivos do espaço. Através da imersão no espaço e da abordagem responsiva, o trabalho tem a capacidade de fazer o público (re)pensar seja o espaço onde está, como a sua maneira de ocupar este espaço. Desta forma a autora acredita que a abordagem responsiva seja capaz de reintegrar fragmentos de lugares perdidos e esquecidos, trazendo-os novamente para a consciência das pessoas.

O termo *site-responsive*, na acepção de Gillian é de natureza temporal, e refere-se principalmente à instalação, incorporando

live art e elementos performativos. A arte responsiva tem uma relação direta com o palimpsesto urbano abordando o presente, futuro e o passado do local, estando assim em contato com o social, o econômico e o cultural. A arte em resposta ao site visa criar um encontro de seu público com o espaço, levando-o a criar suas próprias conclusões e evitando desta forma induzir o público a uma interpretação específica do espaço (McIVER).

Robert Irwin acredita que a obra de arte em lugares públicos deve partir de duas coordenadas primárias: "o ser e a circunstância", devendo a obra estar 'em plena relação com o ambiente de onde retira sua razão de ser'. Irwin classifica e define outras possibilidades de abordagem à arte em espaços públicos:

A obra *site dominante* é baseada nos princípios clássicos de permanência, conteúdo transcendente e histórico, sentido e propósito; são reconhecidas por seus conteúdos materiais e técnicas. A arte *site ajustada* é por sua vez compensada pelo desenvolvimento moderno dos níveis de sentido-conteúdo, sendo reduzido a dimensões terrestres (incluindo a abstração). Esta obra é feita em estúdio e eventualmente adaptada ao local, porém referindo-se sempre ao trabalho do artista.

O *site-specific*, segundo Irwin, leva em consideração o site como fator que define parâmetros para a realização da obra, integrando-a a seus arredores porém esta ainda refere-se predominantemente ao trabalho do artista.

Existe segundo o autor, uma arte que tem sua razão de ser totalmente definida por seu entorno, sendo o estudo das diversas propriedades e níveis espaciais do site primordiais para a criação deste trabalho. Esta arte, definida como *site condicionada* ou *site determinada* busca sua forma, intensidade, permanência e material no diálogo com o site. O processo de reconhecimento da obra 'rompe com as convenções da referência abstrata de conteúdo, linhagem histórica, obra do artista, estilo, etc' (IRWIN, 1996, p. 572),

colocando o observador em contexto e situando-o no cerne do processo criativo uma vez que este terá o mesmo tipo de referências utilizadas para apreender a obra, que os elementos utilizados pelo artista na sua feitura. Segundo Irwin é nesta responsabilidade dada ao observador, de dar sentido à obra, que vemos uma primeira implicação social de uma arte fenomenal.

Uma ulterior análise de nomenclaturas vem a ser encontrada na obra de Miwon Kwon em 'One Place after Another', sendo propostos três desdobramentos do termo *site-specific*:

Segundo Kwon as obras *site-specific* se fundam na experiência do 'agora-agora', considerando a participação do público (responsável pela conclusão das obras) e as dimensões físicas e específicas do lugar, no processo de criação artística. Este fator seria o que impossibilitaria a readequação da obra a um outro espaço.

Na obra *site-oriented*, a dimensão física do local é menos importante que sua dimensão sociocultural, questionando não só aspectos sociopolíticos, como redefinindo padrões de originalidade e autenticidade. Este tipo de obra propõe 'recriações' interdisciplinares, considerando os aspectos culturais do lugar. Kwon nota que mesmo em se considerar o aspecto sociocultural do espaço, é na articulação do discurso que o trabalho adquire propriedade, sendo desta forma a supremacia do artista e o ato quase performático de sua reflexão conceptual mais importantes que as qualidades do local.

A obra *site funcional* se caracteriza não pelo site, mas pelo deslocamento no espaço, tratando da dinâmica de desterritorialização. Esta terminologia engloba também diferentes mídias como espacialidades; seriam eles meios impressos como: jornais, cartazes, panfletos, livro de artista etc., ou eletrônicos, como o rádio, a televisão a internet, etc. Este espaço se desmaterializa por estar inscrito em um fluxo circulatório, conectando-o ao urbano por sua interatividade e dinamicidade.

A partir da definição de arte *site funcional*, podemos pensar nestes fluxos circulatórios em relação ao que chamo de entre espaços. Um exemplo de *entre espaço* pode ser a própria rua. 'Ruas não são em princípio 'propriedades' (PEREC In: JOHNSTONE, 2008, p. 103), agindo como uma superfície onde são articuladas constantemente diversas trocas simbólicas:

Aqui eu encontro novamente um dos momentos mais bonitos do livro de Lefebvre. A rua, ele nota, tem o paradoxo caráter de ter mais importância que os locais que ela conecta, mais realidade viva que as coisas que ela reflete. A rua torna público. 'A rua extrai da obscuridade o que está escondido, publica o que acontece em outro lugar, em segredo. Ela deforma, mas insere no texto social'. E ainda o que está publicado na rua não é realmente divulgado; é isto, mas este 'dito' não nasceu de nenhuma palavra jamais pronunciada, somente como rumores são relatadas sem que ninguém as transmita e porque aquele que transmite aceita ser ninguém (BLANCHOT In: JOHNSTONE, 2008, p. 39)

Ao pensar na rua como um *entre espaço*, nos remetemos a questões levantadas por McIver em sua defesa à arte *site-responsive*, conectando através do espaço, diferentes temporalidades. Poderíamos pensar na relação que esta rua teria com a cidade e com o que chamamos de palimpsesto urbano e o *trace* ou rastro. Manuel de Castells nota que o espaço é marcado e organizado com uma rede de signos criados pelo sistema ideológico (CASTELLS, 1977, p. 126-7 In: SOJA, 2000: 161). Cidades sobrepõem passado, presente e futuro, sendo mais do que o reflexo, a própria sociedade. (CASTELLS In: SOJA, 2000, p. 4). David Harvey introduz a ideia de palimpsesto afirmando que as cidades contemporâneas são formadas por diversas camadas, sobrepondo rastros de diferentes gerações. 'A definição que Benjamin dá de 'trace' corresponde em termos gerais com a definição clássica de 'indicação': O rastro ou trace indica proximidade, porém removida do que seria aquilo que a teria deixado para trás [...] com o rastro, adquirimos posse da coisa. (MILLANES, 2000)

## O espaço e a quotidianidade (Percepção e uso do espaço)

Para além das questões específicas da arte e da pedagogia, seria pertinente pensar como algumas mediações simbólicas acontecem nas superfícies das cidades. Segundo Soja, todas as relações sociais permanecem abstratas até serem 'convertidas em relações materiais e simbólicas'. (SOJA, 2000, p. 38). Para Soja, a contemporaneidade é caracterizada pela consciência de que 'somos seres intrinsecamente espaciais, continuamente comprometidos com a atividade coletiva de produzir lugares e espaços' (SOJA, 2000, p. 34). Esta construção espacial se inicia no corpo; em complexas relações bilaterais com seu entorno (SOJA, 2000, p. 34). Pensar a relação da arte com o espaço, se faz pertinente em vislumbrar que a cidade seja capaz de materializar em suas superfícies, fragmentos da quotidianidade.

Os espaços urbanos parecem estar o tempo todo sendo negociados a partir de diversas interfaces, dentre elas: as imagens por exemplo. O que notamos porém, é que a forma como estas trocas simbólicas acontecem naturalmente no espaço influenciam na maneira como a performance se constitui em relação a ele. Assim como as estruturas conscientes determinadas pelo artista e pelos discursos que permeiam sua arte, elementos referentes à diversas logicas de uso daquele espaço, apropriado por praticas populares, também incidirão e atribuirão características à obra produzida.

Estes elementos não são necessariamente físicos ou "reais". As construções ficcionais podem vir a ter a mesma influencia em transformar a realidade de um espaço. Segundo Storper, 'a interpretação de realidades construídas é tão importante como qualquer realidade materialidade "real", devido ao fato que estas imagens são difundidas e aceitas, tornando-se base para os atos humanos: tornar real (STORPER In: SOJA, 2000, p. 29). Segundo a antropologia visual, imagens podem

influenciar na interpretação do dia-a-dia, e mais que refletir ou representar um espaço ou uma 'realidade', elas são interfaces de sua constituição. (SCHLOTTMANN; MIGGELBRINK, 2009).

O conceito de terceiro espaço, encontrado na obra de Soja, nos confirma esta inter-relação, apontando para um espaço vivenciado onde realidade e imaginação coexistem, 'real e virtual, local de experiência individual e coletiva e agência estruturada' (SOJA, 2000, p. 40). Para Manuel de Castells, não existe possível divisão entre realidade e produção de símbolos, devido ao carácter simbólico de nossas culturas: 'Todos os símbolos resultam em algo deslocado em relação ao seu significado semântico designado. Em um certo sentido, todas as realidades são percebidas virtualmente' (CASTELLS, 2001, p. 47).

Dado este quadro geral, sugiro pensar que a performance que busca uma relação direta com o espaço urbano pode contribuir para a redefinição de fronteiras, não só estéticas, mas também incitar uma reflexão a respeito do sentido de territorialidade em um âmbito mais profundo, através do encontro que esta pode proporcionar com as diversas camadas do tecido social, inscritos e materializados nas superfícies das cidades.

## Referências bibliográficas

CARTAXO, Z. Arte nos espaços públicos: a cidade como realidade. *Revista O Percevejo Online*, v. 1, n. 1. 2009. Disponível em: <<http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/431/381>>

CASTELLS, M. *La cultura de la virtualidad real: La integración de la comunicación electrónica, el fin de la audiencia de masas y el desarrollo de las redes interactivas* Vol. 1 La sociedad red. Madrid: Alianza editorial, 2001.

CASTELLS, M. *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell, 1996.

CASTELLS, M. *La ciudad y las masas. Sociología de los movimientos sociales urbanos*, (trans. Gallego, R ). Madrid: Alianza Editorial, 1986.

De CERTEAU, M. (eds.). *L'invention du Quotidien*, I. Paris: Gallimard, 1990.

IRWING, R (1985). *Being and circumstance* em Stiles, K. & Selz, P. (Eds.). *Theories and documents of contemporary art: A sourcebook of artists' writings*. Berkeley & Los Angeles, CA: University of California Press, 1996.

JOHNSTONE, S. (eds.) *The everyday, documents of contemporary art*. London: Whitechapel, 2008.

KWON, Miwon. *One Place After Another. Site-specific art and locational identity*. London: The MIT Press, 2002.

LEFEBVRE, H. *The Production of Space*. (trans: Smith, D 1991) New York: Basil Blackwell, 1974.

LEFEBVRE, H. *Everyday Life in the Modern World*. Trans. S. Rabinovitch. New Brunswick: Transaction Books, 1984.

McIVER, G; *Art/ Site/ Context*. Disponível em: <<http://www.sitespecificart.org.uk/6.htm>> Acesso em: 27 de maio de 2011, 19h30 min.

McIVER, G; ed. *Research in site-specific/ site responsive art*. Sitespecificart.org.uk Disponível em: <<http://www.luna-nera.co.uk/articles.html>>. Acesso em: 27 de maio de 2011, 19:30min.

MIRZOEFF, N. *The Visual Culture Reader*. 2nd edn, London and New York, 1998.

PEREC, G. *Especies de Espacio*. (trans: Camarero, J) 2nd ed 2001. Barcelona: Ed. Literature y Ciencia, 1974.

TATE, Galery: Disponível em <<http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition.jsp?entryId=276>>. Acesso em 28 de abril de 2011, 15h20min

VALENTINE, G. *Social Geographies, Space and Society*. Harlow, Essex: Pearson Education, 2001.