



XVI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação (XVI ENANCIB)
ISSN 2177-3688

GT 3 – Mediação, Circulação e Apropriação da Informação

Pôster

ARTE CONTEMPORÂNEA: O QUÊ E COMO ORGANIZAR E PRESERVAR?¹

CONTEMPORARY ART: WHAT AND HOW TO ORGANIZE AND PRESERVE?

Bruno Cesar Rodrigues, USP
brunocesar.rodrigues@usp.br

Giulia Crippa, USP
giuliac@ffclrp.usp.br

Resumo: Os questionamentos que pretendemos abordar são relacionados às artes contemporâneas, aos museus de arte contemporânea, à efemeridade dessas obras de arte, seus registros e o modo como são organizadas nos acervos institucionais. De uma performance, por exemplo, geralmente se guarda o registro, o roteiro de como realizá-la e não a obra em si. Uma problemática existente é de que há obras que se confundem com documentos de arquivos. A partir disso, o primeiro questionamento que se faz é: Qual o local simbólico dessa diversidade de obras de arte nos museus que as abrigam? E o segundo: A nomenclatura museu define a instituição que trata a obra de arte contemporânea na atualidade? A pesquisa parte de algumas observações contidas na literatura científica e instituições de arte. É uma pesquisa em andamento que não apresenta dados concretos e finalizados.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Museu de arte contemporânea. Registro. Organização.

Abstract: The questions we want to board relates to contemporary art, the contemporary art museums, the ephemerality of these works of art, their records and how they are organized in institutional collections. Of a performance, for example, it is usually held the record, the screenplay of how to execute it and not the work itself. An existing problem is that there are works that mingle with

¹ O conteúdo textual deste artigo, os nomes e e-mails foram extraídos dos metadados informados e são de total responsabilidade dos autores do trabalho.

archives documents. From this, the first question that arises is: What is the symbolic location of this diversity of artwork in museums that shelters them? And the second: The museum nomenclature defines the institution which deals with the contemporary artwork nowadays? The research part of some observations appearing in the scientific literature and from art institutions. It is an ongoing research that has no concrete and finalized data.

Keywords: Contemporary art. Museum of Contemporary Art. Record. Organization.

1 INTRODUÇÃO

Os questionamentos que pretendemos abordar são relacionados às artes contemporâneas, aos museus de arte contemporânea, à efemeridade dessas obras de arte, seus registros e o modo como são organizadas nos acervos institucionais. A pesquisa parte de algumas observações contidas na literatura científica. Para delimitar as apresentações, partiremos do entendimento da obra de arte contemporânea enquanto informação/documento. A definição que adotaremos é a apontada por Capurro (2003) como "paradigma social" da informação, o que significa que informação é definida pela constituição dos saberes do indivíduo a partir do meio social em que vive. Isto é, informação é o produto do exercício cognitivo do indivíduo. Como definição de documento adotamos a ideia de que todo e qualquer registro feito da obra de arte contemporânea com intencionalidade de registro documental (fotografias, vídeos, projetos, manuais de instrução etc.). Para concluir, é considerado como informação o produto da cognição de um ou vários sujeitos, mas que esteja registrado em suporte (documento) físico ou virtual e que diz respeito à obra de arte contemporânea.

De uma performance, por exemplo, geralmente é guardado o registro, o roteiro de como realizá-la, não a obra em si. É por este fato que escolhemos tratar esse tipo de obra como informação/documento. Se, em muitos casos, não há ou não resta um objeto físico da obra, logo, ela é efêmera. O que lhe permite permanecer num acervo são os registros, os documentos, as informações coletadas sobre ela. O que permanece, em certos casos, é o conceito da obra de arte. Esse conceito, ou as representações da obra, muitas vezes encontra-se nos registros documentais. Há também a guarda de objetos ou materiais específicos utilizados na realização de performances que são guardados, mas que, ainda assim, são considerados documentos ou resquícios da obra, e que possibilitam que seja reapresentada.

Outro fator que nos faz escolher pensar a obra de arte contemporânea como supracitado é por haver obras que se confundem com documentos de arquivos, como afirma Cristina Freire (1999, 2006, 2009). Muitas vezes são os documentos arquivísticos que adquiriram o status de

obra de arte pelas mãos dos artistas que os escolheram para compor suas obras². Em outros casos, as obras de arte são compilações que formam os encadernados que são confundidos com livros comuns e são levados às bibliotecas, como é o caso de *Twentysix Gasoline Station*, de Ed Rucha, citado por Crimp (2005).

A partir do breve exposto, o primeiro questionamento que se faz é: Qual o local simbólico dessa diversidade de obra de arte nos museus que as abrigam? Se a obra vem em formato de livro, poderia ser automático pensar que seu lugar seria na biblioteca do museu? Por outro lado, se já está especificado que se trata de uma obra de arte, também pode ser automático se pensar que seu lugar seja na reserva técnica. Este tipo de obra é apenas um exemplo diante de uma infinidade daqueles que poderiam ser citados.

Outra questão que se levanta é: A nomenclatura museu define a instituição que trata a obra de arte contemporânea na atualidade? No caso dos museus que, atualmente, produzem seus acervos com a documentação de obras de arte, não seria mais condizente chamá-los de arquivos da contemporaneidade? Em muitos casos, o que permanece nos museus não são as obras, pensando-as enquanto objeto, mas a documentação que as compõe. Ou seja, são os registros da obra de arte que ficam na posse da instituição que as adquiriu. Dessa forma, o conceito de patrimônio como objeto físico acaba por se desfazer com a aquisição de obras efêmeras.

Com o exposto não acreditamos ser possível trazer respostas que encerrem estes questionamentos. Apenas apresentamos algumas ideias e ampliamos espaços para muitas questões que possam surgir, a partir de discussões já delineadas por autores reconhecidos e por observações em exposições e instituições de arte contemporânea.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Quando se discute o lugar simbólico de obras de arte contemporânea acreditamos ser importante apresentar as noções de museu, biblioteca e arquivo. Cada uma destas instituições possui seu próprio princípio de guarda/acumulação daquilo que compõem, grosso modo, seu acervo. Pela variedade de suporte da arte contemporânea e de materiais que se abrigam nos museus de arte contemporânea, acreditamos que, talvez e em certa medida, seja necessário que se repense as definições, as funções e as estruturas da instituição em foco. Em outras palavras, pensamos o museu de arte contemporânea enquanto uma estrutura viva que está sempre em transformação.

Comumente entendida como espaço físico ou virtual, a biblioteca compreende um local

² Um exemplo que pode ilustrar essa afirmação são as obras expostas no Paço das Artes de São Paulo no ano de 2013. A exposição foi denominada Arquivo Vivo, sob curadoria de Priscila Arantes.

onde se reúnem conjuntos textuais de modo aleatório (MILANESI, 2002). Estes conjuntos são responsáveis por dar suporte às pesquisas realizadas nas instituições museológicas, quando é uma biblioteca de museu. Com "modo aleatório" queremos dizer que um livro não está necessária e diretamente relacionado com o outro. A esse tipo de conjunto dá-se o nome de coleção. Tem-se a percepção de que este mesmo tipo de reunião dos conjuntos também ocorre nas instituições voltadas ao belo e às ciências, provenientes dos antigos gabinetes de curiosidades, e que formaram a partir do século XIX os museus de ciência e os museus de arte (SUANO, 1986; JULIÃO, 2006). Já nos arquivos, há o que chamam de reunião orgânica dos documentos (SCHELLENBERG, 2004). Posto de outro modo, os documentos de bibliotecas e de museus seriam reunidos sem contextos e, assim, formando uma coleção; a reunião dos mesmos relaciona-se aos temas tratados e com características informativas. Por sua vez, o que se diz ocorrer nos arquivos é que os eles reúnem documentos cujas características são comumente administrativas, mas que podem ser, e muitas vezes são, utilizados como elementos comprobatórios de uma ação.

No museu os locais simbólicos seriam sua reserva técnica, sua biblioteca e seu arquivo. A biblioteca costuma estar voltada ao suporte dos funcionários do museu na realização de pesquisas para as exposições e o arquivo para a função administrativa, guardando os diversos documentos da atividade-meio da instituição (SMIT, 2011). Mas como diferenciar obras como *Twentysix Gasoline Station*, de Ed Rucha, de um livro comum? Douglas Crimp (2005) relata que ao realizar uma pesquisa em uma biblioteca encontrou o livro, que é na verdade uma obra de arte, em uma seção distinta à de arte. Segundo o autor, o erro de classificação era evidente, pois, para ele, o livro deveria estar na seção de arte.

Cristina Freire (1999) também apresenta outro exemplo que trata de desmembramento de uma obra de arte. "Uma e Três Cadeiras", de Joseph Kosuth, que consiste em uma cadeira de madeira, uma fotografia ampliada dela e uma definição de cadeira retirada de um dicionário. Segundo a autora, a obra foi exposta no MoMA (*The Museum of Modern Art*) e, após sua exibição, cada uma de suas partes foram direcionadas a um departamento do museu conforme a forma dos objetos/obras (biblioteca, design, comunicação). Pelo que temos observado por meio da literatura, este desafio aos museus de como exibir e guardar as mais diversas expressões artísticas começou com Marcel Duchamp e seus *ready-mades*.

Para a filósofa francesa Ane Cauquelin (2005, p. 93-94) Duchamp "faz notar que apenas o lugar de exposição torna esses objetos obra de arte. Ele dá o valor estético de um objeto, por menos estético que seja". A partir de seus *ready-mades* ele rompe com a ideia do feito à mão e mostra que tanto o artista quanto o local de hospedagem das obras podem dar a elas o status de

arte, bastando, para isso, que seja exposta ou assinada por um artista. Ainda a partir de Duchamp, Cauquelin (2005) afirma que qualquer coisa pode ser arte, entretanto, na hora certa, dando a entender que o valor mudou de lugar, sendo ele relacionado, agora, a tempo e lugar e não ao próprio objeto.

Em linhas gerais, "Uma obra de arte, para a maioria das pessoas, é uma pintura, um desenho ou uma escultura, autêntica e única, realizada por um artista singular e genial" afirma a pesquisadora Cristina Freire (2006, p. 7). A arte contemporânea extrapola esses conceitos e confunde o olhar dos públicos. Essa arte contemporânea, pelo que afirma Katia Canton (2009a), surgiu como uma continuidade da chamada "era moderna" e é uma contínua negociação entre a vida e a arte e vice-versa. A autora ainda complementa que "(...) o que finca seus valores e potencializa a arte contemporânea são as inter-relações entre as diferentes áreas do conhecimento humano" (CANTON, 2009a, p. 49). Esse tipo de arte mantém uma narrativa, como era com a arte moderna, mas de um modo peculiar: não linear. Isto é, as narrativas não existem com começo, meio e fim. Os tempos são fragmentados, há sobreposições, repetições e deslocamentos (CANTON, 2009b.).

Na atualidade não existe mais um material que possa ser considerado de arte. As artes contemporâneas são feitas com produtos das mais variadas naturezas, por isso a imensa diversidade existente. Uma vez que o artista decida utilizar-se de algo para realizar sua representação, este material passa a ser de arte, ao menos para aquela obra em específico. Por exemplo, é bastante comum que artistas se utilizem de materiais perecíveis, tais como alimentos; elementos da natureza, como animais, som, luz, dentre muitos outros (ARCHER, 2001).

A idéia de arte enquanto algo depende de seu momento histórico específico e profundamente envolvido com ele, enquanto um desvio radical das convenções imemoriais da pintura e da escultura, enquanto algo que abraça as novas tecnologias de sua produção – parecia que isso tudo podia ser posto de lado por uma idéia de arte enquanto algo sujeito apenas às limitações da criatividade humana individual (CRIMP, 2005, p. 62).

A atitude e o conceito passam a ser priorizados ante as aparências das obras em arte conceitual, o que significa que a ideia vem em primeiro lugar e a execução da mesma fica em segundo plano por ser pouco relevante, além de que a obra nem sempre é construída pelo artista. Para Freire (2006), a arte conceitual é uma tentativa de revisão da noção de obra de arte. Esta arte deixa de ser visual e passa a ser ideia e pensamento. De certo modo, isso pode ser visto como uma crítica às instituições e aos sistemas de seleção das obras de arte e ao mercado. "A obra individual, que como algo original ocupava um lugar sólido na consciência do público,

parecia substituída por um espetáculo artístico fugaz no qual havia apenas espectador e ator, mas não observador" (BELTING, 2006, p. 21).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Reconhecemos o não aprofundamento das proposições. No entanto, é preciso ser conciso. Com este ensaio tentamos articular um certo número de leituras realizadas e introduzir alguns questionamentos à guisa de discutir os muitos caminhos possíveis. O que se pode afirmar a partir disso tudo é o quanto as artes contemporâneas têm transformado seu entorno e os modos de pensar e agir na instituição que se propõem ser sua depositária: o museu.

O conceito de guarda e preservação que se tinha até a arte moderna não é mais tão evidente. Isto é, não é só guardar na reserva técnica, separando pinturas, esculturas, gravuras e desenhos. Agora é preciso pensar na preservação e conservação dos mais diversos tipos de materiais que ficarão guardados, algumas vezes, num mesmo espaço. É necessário que seja repensado o arquivo para abrigar, também, essa documentação proveniente do fazer artístico, que não se refere às atividades administrativas do museu e nem mesmo ao transporte, à compra, à conservação da obra de arte, mas, em certa medida, é a obra em si no sentido de poder dar-lhe (nova) vida. O que percebemos com essa infinidade de manifestações de arte contemporânea é que o processo de guarda se tornou muito mais complexo. Talvez seja possível dizer que o conceito de reserva técnica não atende mais tão bem quanto antigamente. Ao se pensar a guarda destes diferentes materiais é preciso considerar uma integração efetiva entre os distintos setores do museu, bem como a aproximação com diversos profissionais, até mesmo não ligados diretamente a este tipo de instituição.

Embora não seja tudo o que se preserva de uma obra de arte contemporânea, principalmente aquelas que fazem uso dos materiais perecíveis, impossíveis de serem guardados, aquilo que resta da obra e que se determinou proteger tem que receber tratamento adequado. Não basta apenas deixar tudo junto em uma reserva técnica climatizada. Por outro lado, como dar conta da infinidade de materiais?

REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BELTING, Hans. **O fim da história da arte**: uma revisão dez anos depois. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009a.

_____. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009b.

CAPURRO, Rafael. Epistemologia e Ciência da Informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIAS DA INFORMAÇÃO, 8., 2003, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: ANCIB, 2003. Disponível em: <http://www.capurro.de/enancibi_p.htm>. Acesso em: 10 mai. 2009.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COSTA, Luiz Cláudio da (org.). **Dispositivos de registros na arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2009.

CRIMP, Douglas. **Sobre as ruínas do museu**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**. São Paulo: Edusp/Odisseus, 2006.

FREIRE, Cristina. Do perene ao transitório: novos paradigmas para o museu de arte contemporânea. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL ARQUIVOS DE MUSEUS E PESQUISA, 1, 2009, São Paulo. **Anais....** São Paulo: MAC USP, 2009. p. 93-100.

_____. **Arte conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. **Poéticas do processo**: arte conceitual no museu. São Paulo: Iluminuras, 1999.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: **Caderno de diretrizes museológicas**. Brasília: Belo Horizonte, Ministério da Cultura, 2006. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/caderno-diretrizes/cadernodiretrizes_segundaparte.pdf> Acesso em: 18 set. 2008.

MILANESI, Luis. **Biblioteca**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

SHELLENBERG, Theodore R. **Arquivos modernos**: princípios e técnicas. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

SMIT, Johanna Wilhelmina. A interoperabilidade semântica ente os diferentes sistemas de informação no museu. In: SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS, 1, 2010, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2011. p. 33-41

SUANO, Marlene. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

ZANINI, Walter. Novo comportamento do museu de arte contemporânea. Colóquio: Revista de artes Visuais, Música e Bailado, Lisboa, v. 16, n. 2, p. 70-71, dez. 1974. In: FREIRE, Cristina (Org). **Walter Zanini**: escrituras críticas. São Paulo: Anablume: MAC USP, 2013, p. 120-122.

_____. Os museus e os novos meios de comunicação. O Estado de São Paulo, São Paulo; 7 mar. 1976, p. 23. In: FREIRE, Cristina (Org). **Walter Zanini**: escrituras críticas. São Paulo: Anablume: MAC USP, 2013, p. 123-124.