

O LIVRO COMO INSTRUMENTO DE REGISTRO HISTÓRICO DE EXPOSIÇÕES DE ARTE CONTEMPORÂNEA

THE BOOK AS AN INSTRUMENT OF HISTORICAL RECORD IN CONTEMPORARY ART EXHIBITIONS

*IVANA APARECIDA BORGES LINS*¹ – ivana.lins@gmail.com

*LUCAS LINS GESTEIRA*² – lucaslins@gmail.com

*RODRIGO ANDRADE ALVARENGA*³ – raa.prod@gmail.com

Resumo: O artigo discute questões sobre os registros de memória e arte partindo do pressuposto de que a realização de exposições artísticas, em museus e galerias de arte, possui um caráter fluido, sendo necessário desenvolver formas de registrar tais eventos para que a ação ultrapasse as barreiras do tempo. Ao reconhecer a complexidade da produção artística e seu alcance na sociedade, é válido destacar que políticas públicas e programas de responsabilidade social corporativa ampliaram, nos últimos trinta anos, a oferta de exposições, sejam elas de obras de caráter histórico ou da denominada arte contemporânea. Tais questões contribuem para a dinamização da agenda cultural dos museus e galerias, de modo que cada uma dessas mostras temporárias pode ser acompanhada pela edição de uma publicação independente, constituída como um dos produtos dentro de um projeto cultural e também como contrapartida para o ente financiador. Frente a essa perspectiva, apresenta-se o estudo que busca explorar a importância dos livros e catálogos provenientes das exposições de arte. Discute-se o caráter informacional e histórico das publicações geradas por exposições de arte e o que elas representam para a cultura. As edições que repercutem estes momentos de oferta e acesso à arte contemporânea são reconhecidamente ferramentas indispensáveis para a adequada sistematização do conhecimento, da memória e para a disseminação de informação sobre a História da Arte no Brasil sendo, portanto, um recurso para a preservação e valorização da cultura.

Palavras-chave: Arte. Memória e Arte. Artes Visuais. Documentação. Patrimônio

Abstract: The article discusses aspects of the records of memory and art while working on the assumption that art exhibitions – carried out in museums and art galleries – have a fluid nature that urges the development of ways to record such events so the action can surpass the limits of time. While acknowledging the complexity of the artistic production and its reach, it is worth to note that public policies and corporate social responsibility programs have, in the last thirty years, increased the amount of exhibitions made available to the public, be them of

¹ivana.lins@ufba.br

²lucas@produtoresassociados.art.br

³rodrigo@produtoresassociados.art.br

historical pieces or contemporary art. These aspects contribute to a more dynamic cultural programming in museums and galleries, thus each if these temporary exhibitions could be followed by an independent publication created as a product within that cultural project and an offset for the sponsoring institution. This perspective introduces the study that seeks to explore the importance of books and catalogues deriving from art exhibitions. The informative and historical nature of publications generated by art exhibitions is discussed, as well as their importance in culture. Publications that echo these moments in which contemporary art is provided and made accessible are recognized as indispensable tools for the proper systematization of knowledge and memory, and for the dissemination of information pertaining to Brazilian Art History and, therefore, are assets for the preservation and promotion of culture.

Keywords: Art. Memory and Art. Visual Arts. Documentation. Heritage.

1 INTRODUÇÃO

A importância dos livros para o registro da memória é um consenso fácil, entretanto, o caráter de preservação da memória e da conservação de objetos artísticos que ele desempenha é pouco observado e pouco considerado. Este artigo traz o percurso preliminar de uma pesquisa em desenvolvimento nesta área de interface da informação, da arte e da cultura.

Inicialmente, se busca entender como se estrutura, contemporaneamente, e a produção e a memória das artes, no Brasil, a partir do produto gerado por cada exposição promovida nos equipamentos culturais (museus, galerias e centros culturais) para, então, levantar e compreender as contribuições dos livros publicados por ocasião de mostras e exposições para as áreas da informação, produção e gestão cultural e da memória social.

2 REGISTRO, DOCUMENTAÇÃO E PATRIMÔNIO

Na contemporaneidade, se observa com clareza que os acervos documentais são formados, em sua maioria, a partir de iniciativas individuais – em resposta às necessidades específicas de uma organização, governo, famílias etc – para preservar sua história e sua memória. Com relação à área das artes não é diferente: essa documentação é feita por críticos, artistas (e herdeiros de artistas) e instituições como secretarias, fundações e organizações sociais, equipamentos culturais e órgãos públicos – quase todos são o resultado de um

interesse particular e bastante específico e, nem sempre com o acompanhamento de um profissional da área, de modo que é um processo muito intuitivo.

Quando constituídas, as coleções de artistas e críticos costumam incluir documentos manuscritos e datiloscritos (correspondências, alfarrábios, rascunhos, dentre outros), acervo hemerográfico, bibliográfico, fotográfico, audiovisual e até objetos como maquetes e protótipos de obras. No caso das instituições ligadas ao Poder Público e também aos equipamentos culturais, a documentação costuma estar mais próxima ao registro das atividades do ponto de vista administrativo, financeiro e operacional.

Enquanto isso, o registro e a documentação das obras de arte permanecem como preocupações pontuais.

Um levantamento mais completo sobre a obra de um determinado artista, quando existe, ocorre somente por edição de um *catalogue raisonné*, mas ele não se relaciona diretamente com os espaços expositivos. Não se identifica o processo de registro como ferramenta de preservação e conservação, inclusive de modo preventivo.

Por isso, antes de se construir as estratégias de cuidados com essas obras nos espaços expositivos, é fundamental compreender de quais formas é possível documentá-las, se tratando de uma área tão extensa e diversa. E de que forma os resultados dessa documentação podem contribuir para a ampliação da noção de que se trata de um patrimônio cultural de todos.

Há uma relação que se estabelece entre patrimônio, memória e o livro. Os dois primeiros estão diretamente relacionados à dimensão simbólica da cultura no seu sentido mais amplo, antropológico; são os eixos condutores para a construção de identidades e identificações e dão noção de pertencimento e propriedade. Já o livro é reconhecidamente aquele objeto que melhor representa a perpetuação da memória produzida pela pessoa humana.

Halbwachs (2013), que foi o primeiro a resgatar o tema da memória para o campo das interações sociais, a coloca como um ente com um fundo eminentemente coletivo, ou seja, uma construção social ao invés de um fato puramente individual, e Michael Pollak(1992), outro importante estudioso sobre a memória, cujas análises se encaminham num outro sentido, define a memória como “um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si”.

Complementando a visão de Halbwachs, para quem o social prevalece sobre o individual, Pollak, sinaliza que a memória é coletiva, sim, tem uma dimensão social, sendo parcialmente herdada pelos sujeitos, porém, ele é capaz de administrar as influências externas a fim de construir suas próprias recordações.

De acordo ainda com Pollak (1992, p. 2), a memória, seja individual ou coletiva, é sempre constituída por três elementos: acontecimentos, pessoas, (ou personagens) e lugares. Os acontecimentos podem ter sido vividos pessoalmente, ou vividos pelo grupo em que essa pessoa é integrante.

Avançando na reflexão, o patrimônio cultural pode ser considerado como aquilo capaz de estabelecer uma relação de um dado grupo com o seu passado e seu presente e de dar significado à sua história. Assim, ao compreender a produção artística como um bem público, como um patrimônio cultural, a preocupação institucional, mas, sobretudo, a cidadã, deve estar volta à sua valorização e à sua preservação.

Deste modo, importa saber que os agentes deste campo (institucionais ou pessoais) lidam com o patrimônio de um povo, por isso, qualquer dispersão ou lacuna representa um prejuízo.

O amplo e universal acesso às obras, aspecto essencial para que uma comunidade tenha domínio do patrimônio, encontra ainda algumas barreiras porque justamente os espaços expositivos, aqueles cujo papel primordial é o de dar visibilidade à produção artística histórica ou contemporânea, possuem uma baixa frequência de visitantes, sobretudo se comparados a outras atividades (teatro, dança, cinema, música). Isso se deve a alguns contextos sócio demográficos que incidem diretamente sobre a formação de públicos, desenvolvimento de gosto e práticas culturais, e que vão desde escolaridade e renda até à concentração destes espaços expositivos nas regiões centrais ou nobres das cidades. Nesse sentido, a documentação assume os papéis de perpetuação dessas mostras e exposições e também de difundir o seu conteúdo.

É importante destacar que as políticas públicas voltadas ao segmento das artes visuais são escassas e majoritariamente voltadas para produção e difusão. Pouco se explorou o campo da documentação e da importância do livro como uma ferramenta de preservação.

No Brasil, diferente de outros países, os museus públicos não possuem dotação orçamentária para a aquisição de obras, e isso faz com que o mercado de arte fique

exclusivamente sob o domínio de grandes coleções particulares. Diante disso, os museus e galerias institucionais oferecem mostras e exposições temporárias que se constituem como as únicas ocasiões nas quais a maior parcela da população – que não pode adquirir uma obra de arte – tem a oportunidade de conhecer determinado trabalho. Entretanto, este caráter temporário e sazonal também dificulta o acesso, considerando que o público frequente ainda é escasso. Assim, se faz necessário desenvolver formas de registrar tais eventos, para que a ação ultrapasse as barreiras do tempo.

3 O REGISTRO E A DOCUMENTAÇÃO NA ÁREA DAS ARTES VISUAIS

A criação, produção e difusão de obras de arte contemporânea e experimental são, no presente, viabilizadas por meio de um conjunto de ações que articulam políticas públicas de incentivo à cultura, programas de responsabilidade sócio corporativa e o circuito de equipamentos culturais.

Essas ações tornam possível a promoção de mostras e exposições temporárias que mantém regular a programação cultural dos museus, galerias e centros culturais, principal forma de acesso em larga escala para a produção artística atual.

A natureza efêmera, atrelada a relação que se estabelece com o Estado, caracteriza o acesso a esses produtos culturais como um direito do cidadão, por isso, impõe o desenvolvimento de estratégias e meios de fomentar o caráter público do acesso às obras expostas e, conseqüentemente, do produto livro que registra todo o processo.

As edições resultantes desses momentos de oferta e acesso à arte contemporânea são reconhecidamente ferramentas indispensáveis para a adequada sistematização do conhecimento, da memória e difusão de informação sobre a História da Arte no Brasil e, portanto, elementos para a preservação e valorização da cultura, porque contemplam textos de caráter descritivo, analítico e biográfico, apresentam registros fotográficos da própria exposição, ou reproduções dos trabalhos, e informações técnicas das obras.

Além de se constituir como um objeto artístico, a publicação resultante de uma exposição se trata também uma obra de referência para diferentes agentes que transitam no campo da arte contemporânea: descreve e orienta remontagens de esculturas e instalações, ilustra procedimentos de manuseio das obras de modo que mantenha o seu caráter original, se

constitui em um portfólio e serve também como fonte para pesquisadores de diversas áreas. Por conseguinte, pode ser utilizado por museólogos, restauradores, críticos, historiadores da arte e demais agentes.

O conjunto desses livros consolida a bibliografia da História da Arte recente no Brasil e expressa o amplo panorama daquilo que se produziu e exibiu, informa o percurso das obras nos últimos anos; ilustra o pensamento e o conhecimento produzidos em cada ocasião.

4 TRANSFORMAÇÃO NO CAMPO DAS ARTES

Essa relação entre arte e cultura é um fato determinante no desenvolvimento de um povo. A ideia de cultura e arte remete, em uma dada linha da antropologia, de acordo com o teórico Raymond Williams, a todo o conjunto de práticas, relações sociais do ser humano e toda sua produção técnico-científica e intelectual, no entanto, essa ideia é demasiado ampla para tratar dos modos de produção cultural. Portanto, considera-se que este segmento é amplo e heterogêneo *corpus* de indivíduos e organizações engajadas na criação, produção, apresentação, distribuição e preservação de bens, produtos e serviços de natureza estética, patrimonial e atividades de lazer. (WYSZOMIRSKI, 2002).

Nesse sentido, quando se diz “cultura”, se faz referência a esse segmento, constituído por: artes “performáticas” (ou artes do espetáculo) – teatro, dança e ópera; artes plásticas e visuais – pintura, escultura e fotografia; literatura; e cinema.

As organizações culturais, por sua vez, podem ser consideradas pela sua natureza, função e objetivo: há organizações culturais de natureza pública, cuja entidade mantenedora é o Estado (unidades de governo, equipamentos culturais, instituições de pesquisa, centros formadores); há também aquelas pertencentes ao terceiro setor – ONGs, associações, fundações, Sistema S; ou grupos ou coletivos artísticos, agências mediadoras da arte e cultura (prestadoras de serviço a artistas, entidades financiadoras, equipamentos culturais e governos); e, por fim, as indústrias do lazer e entretenimento.

Desse modo, registra-se a existência de duas tendências assimiladas por esses agentes da produção cultural. A primeira delas é a da produção comercial que visa o lucro e se apoia nas leis de renúncia fiscal ou programas de fomento para o investimento inicial, mas, busca a

sustentabilidade em longo prazo, identificada com mais clareza pelas indústrias do lazer e do entretenimento.

A segunda é aquela do domínio das associações culturais do terceiro setor e das organizações públicas, ou de interesse público, nas quais o objetivo é a continuidade das ações, não sendo a finalidade pecuniária o foco principal. Já no domínio da filosofia e da estética, a definição de arte é sempre complexa e frequentemente posta em xeque, sobretudo quando se observa as manifestações contemporâneas – alguns autores sugerem, inclusive, até uma “des-definição” de arte. (ROSEMBERG, 1972).

Seguindo nesse raciocínio, é possível trabalhar historicamente com três definições básicas de arte: a primeira delas vem da tradição clássica, baseada na busca e reprodução (imitação) do belo, em uma perspectiva platônica. A segunda, aquela ligada aos conceitos do renascimento e a terceira, à produção artística do século XX. As duas últimas emergem a partir do desenvolvimento progressivo do conceito de subjetividade (FERRY, 1990).

A principal mudança trazida pela ideia de subjetividade foi a separação entre o artista e o artesão, entre a arte e o artesanato (MOULIN, 1992), sendo o trabalho do artista estruturado pela sua genialidade, pela busca pelo sublime, conforme postula o paradigma romântico, dos julgamentos do mundo, pela intencionalidade racional e cognitiva.

Mais recente, a definição de arte está mais próxima da ruptura ou desconstrução, a partir das ideias de Marcel Duchamp, e da produção do artista Andy Warhol, que explorou a cultura pop e objetos do cotidiano como itens de exposição em galerias e museus. (SHERRINGHAM, 1992)

Essas três definições refletem momentos e modelos de organização da cultura distintos; nas duas primeiras, existe uma autonomia da arte predominante, embora, em alguns momentos, a “liberdade criativa” estivesse condicionada pelas vontades dos Mecenas e dos bem-feitores (MOULIN, 1992), que atuavam como mediadores entre a esfera da criação e do consumo. Nesse momento, mais do que o produto (obra), a evidência é do artista em si, sobretudo quanto ao seu papel de prestador de serviços.

Já na terceira definição, a arte incorpora características de produto industrial e questões como o marketing, a busca pelo questionamento e quebra dos limites, paradigmas e regras, expansão e distensão do campo, bem como a influência das tecnologias de

comunicação e informação, passam a fazer parte do processo criativo e das formas de uso e consumo.

Atualmente, somam-se a isso as intervenções por meio dos programas de financiamento e incentivo à cultura, atrelados às políticas de democratização do acesso, nas quais exposições de arte são consideradas “projetos culturais”, e as exposições compreendidas como “produtos”, sendo os livros “produto” entendidos como contrapartidas obrigatórias por parte dos agentes realizadores.

Essa especialização do campo para produzir e difundir precisa ser acompanhada por uma especialização no registro.

5 LIVROS DE ARTE E LIVROS DA ARTE

Os livros publicados por ocasião de uma exposição assumem em geral dois papéis: o de contrapartida e produto. Ambos suscitam algumas ponderações: a *contrapartida* atende aos interesses próprios dos financiadores – divulgação da marca, associação da imagem da empresa como “patrona” das artes etc. – e o *produto* corresponde aquele objeto comprobatório da realização de uma dada mostra temporária.

Um livro significa ainda o cumprimento de uma obrigação contratual, porém, naquela, ele é uma janela publicitária, enquanto na última, ele é um dos resultados de um projeto. Em ambas ele é um objeto de desejo, de consumo: comprar ou ganhar um livro de arte é um fator de distinção e prestígio.

Em ambas ele é uma ferramenta de trabalho – e será mais útil na medida em que ele tenha mais conteúdo informativo sobre a ação: onde e quando ela ocorreu, como a seleção de obras foi executada, como ocorreu a disposição de peças no local, que tipo de iluminação foi utilizada, se as obras dialogam com o espaço, o perfil do trabalho e do(s) artista(s).

Os livros de arte são relevantes para memória, como manual e como um documento biográfico, tendo em vista o caráter único e específico que envolve cada exposição realizada, evidenciando aplicabilidades distintas entre artistas, produtores culturais, museólogos e críticos de arte e outros agentes da área artística. Sem eles, por exemplo, *happenings* e performances, ou mesmo instalações do tipo *site specific* (aquelas que dependem eminentemente do espaço arquitetônico para existir) se perdem após a execução.

Eventuais novas realizações podem ser descaracterizadas porque não haverá referência; aquele conhecimento produzido também se perde em meio às atividades do museu. Por isso, a documentação e o registro da memória e da história constituem as bases fundamentais para a compreensão de um dado campo. A partir delas se pode orientar, por exemplo, a tomada de decisões pontuais e a formulação de políticas e estratégias em curto, médio e longo prazo. Estes conjuntos documentais atestam e reconstituem a história, portanto, se conformam num patrimônio sendo, por isso, indispensável protegê-lo e adotar medidas de promoção do livre acesso ao seu conteúdo.

Este potencial, embora grande, é parcialmente explorado por quem edita. Isso acrescido ao fato que as publicações são – sem exceção – iniciativas isoladas de produtoras ou agências que atuam no campo da cultura, em tiragens limitadas (no máximo três mil exemplares), parcialmente distribuídas para os públicos visitantes, patrocinadores, bibliotecas e outros acervos públicos, e que não encontram escoamento no circuito de livrarias comerciais, denota que há mais gargalos neste segmento.

Então, há um triplo desafio que se estabelece a partir da compreensão da importância do livro quando se fala em superar o papel de objeto de contrapartida e de um produto, em coloca-lo a favor da difusão e do acesso à Arte: definir padrões editoriais básicos e instruir sobre os conteúdos fundamentais que esse tipo de publicação precisa ter, sistematizar a distribuição gratuita para além das regras definidas pelas leis de incentivo e contratos de patrocínio, e, por fim, a promover o escoamento para livrarias. Este último tem mais a ver com a visibilidade da obra do que a sua comercialização.

Os padrões editoriais devem instruir os realizadores das exposições de modo que os catálogos possuam um conteúdo que seja capaz de perpetuar o evento e também se caracterize neste documento de importância histórica. Isso porque nas décadas de 1980, 1990 e primeira década desde século, a preocupação dos agentes da área foi notadamente a de realizar, de produzir. Inclusive do ponto de vista dos programas e políticas do Ministério e das Secretarias de Cultura, a preservação e a conservação existem como uma intervenção em dado suporte para conter ou reverter agentes diversos.

Já o gargalo da circulação de livros publicados por produtoras e pequenas editoras ainda é um caminho a ser trilhado, e de todos é o mais complexo, haja visto que as livrarias costumam trabalhar com grandes editoras que possuem uma estrutura de logística compatível

com as cadeias de livrarias (distribuição, logística reversa, *ecommerce*etc.). Isso atrelado às limitadas tiragens impõe aos realizadores no campo das artes visuais a lançar mão de alternativas, a exemplo da edição dessas obras bibliográficas também em suporte eletrônico (e-book em PDF), o que amplia significativamente o acesso, de modo que é possível realizar o *download* gratuito ou leitura em tela.

6 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Nos últimos 30 anos, os livros e catálogos de exposições assumiram uma importante função no que diz respeito à promoção do acesso, produção e difusão de conhecimento acerca da arte, no Brasil. No que tange questões como a preservação, valorização da memória e do patrimônio artístico, tais produções editoriais são de fundamental importância para a construção e consolidação de uma bibliografia no segmento da arte contemporânea.

As obras de arte são vetores que atuam na transformação e amadurecimento do pensamento – particularmente a arte contemporânea, cujo principal eixo é o da arte como expressão de um pensamento questionador (algumas vezes subversivo). A arte será sempre a exceção da regra, mas será sempre capaz de rever as regras vigentes. Além de perpetuar as mostras, é importante que essas publicações estimulem a relação dos públicos com os trabalhos, é importante dar noção de propriedade e de que aquilo é um patrimônio de todos. Isso evita distorções e fatos curiosos como a destruição ou pedidos para censura de obras ou exposições.

A característica de patrimônio cultural torna as obras de arte expostas e, conseqüentemente, registradas em publicações não periódicas como catálogos e livros, dá a elas uma importância do ponto de vista republicano e democrático, de modo que o acesso é um direito do cidadão. Isso impõe aos agentes explorar as potencialidades da produção de mostras em museus, consolidadas por meio da edição de catálogos ricos em conteúdo e divulgados adequadamente: ampliam a capacidade de difusão e aumentam o alcance da produção artística à maior parte da população e vão colaborar em curto, médio ou longo prazo com os agentes da área- o que incide diretamente na tomada(s) de decisões, formulações de políticas públicas.

A ampliação do acesso por meio da edição eletrônica de catálogos e livros de arte incide diretamente num problema que envolve limitações legais (as Leis de Incentivo permitem uma tiragem máxima de 3.000 exemplares), logísticas e comerciais: faz com que os mais distintos públicos potencialmente interessados, mas que, entretanto, não tiveram acesso à mostra e tampouco ao livro impresso possam ter acesso ao que foi realizado. Facilita a distribuição para acervos públicos e simplifica o intercâmbio entre equipamentos culturais, incidindo diretamente na dispersão de informação na área.

Promove a articulação da mostra e do livro como ferramentas de conectividade social, possibilitando discussões e o compartilhamento de imagens e do próprio livro.

Essas novas tecnologias também permitiram expandir o conteúdo dos catálogos, por meio do uso de *QR Codes* e oferecem ao leitor visitas 3D ao espaço expositivo, vídeos, fotografias, textos extras, videoartes, falas do curador ou dos artistas, dentre outras.

As novas formas de criar, produzir, difundir e consumir (viver a experiência da) arte em curso, apontam para novos rumos e novas compreensões por parte do Poder Público, organizações privadas e cidadãos sobre o caráter de patrimônio das obras. Nesse sentido, o livro se constitui na ferramenta que permite que uma exposição realizada em São Paulo no ano de 2010 tenha seu conteúdo analisado e conhecido na cidade do Salvador em 2017. Embora, um dos mais antigos instrumentos de preservação, acesso e uso da informação, ele permanece vivo, mas multifacetado.

REFERÊNCIAS

FERRY, L. **Homo Aestheticus**. Paris: Grasset, 1990.

FERRY, L. **L’homme-Dieu ou lesens de lavie**. Paris: Grasset, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2 ed. São Paulo: Centauro. 2013. Disponível em: <seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view>. Acesso em: 05 jun. 2016.

GINSBURG, Victor A. **The economicsofartandculture**. In: InternationalEncyclopediaof social andbehaviouralsciences, Amsterdam: Elsevier, 2001, p.1-13

MOULIN, R. **L’artiste, l’institutionetlemarché**. Paris :Flammarion, 1992

POLLAK, Michael Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, CPDOC, 1992, p. 200-212. Disponível em: <bibliotecadigital.fgv.br > Página Inicial >5,fl. 10 (1992)>. Acesso em: 13 out. 2016.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n 3, p.3- 15, 1989. Disponível em: <bibliotecadigital.fgv.br > Página Inicial > v. 2, n. 3 (1989)>. Acesso em: 19 set. 2016.

SHERRINGHAM, M. **Introduction à laPhilosophieEsthétique**. Paris: Payot, 1992

WYSZOMIRSKI, M. J. 2002. “ArtsandCulture,” in **TheStateofNonprofitAmerica**, L. M. Salamon, ed. Washington, DC: BrookingsInstitution Press, p. 187-218