

TESES DE ARTISTAS: RELEVÂNCIA DAS INFORMAÇÕES COMO FERRAMENTA PARA PRESERVAÇÃO DA ARTE CONTEMPORÂNEA

Magali Melleu Sehn

Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO

Compreender aspectos conceituais e materiais sobre as obras de arte são condições para preservação de qualquer bem patrimonial. No caso de obras contemporâneas, todas as fontes primárias e secundárias sobre o artista são fontes de documentação importantes para a sua preservação. Este artigo tem como objetivo destacar a importância das informações contidas nas dissertações, teses, memoriais realizadas por artistas que nem sempre são instrumentos de pesquisa dos profissionais que possuem a missão de conservar a arte contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE

Preservação; arte contemporânea; teses de artistas; documentação.

ABSTRACT

Understanding conceptual and material aspects of the works of art are conditions for preservation of any heritage property. In the case of contemporary works, all primary and secondary sources about the artist are important sources of documentation for its preservation. This article aims to emphasize the importance of the information contained in dissertations, theses, memorials made by artists who are not always research tools of the professionals who have the mission to conserve contemporary art.

KEY-WORDS

Preservation, contemporary art, theses and master of artists art, documentation.

Introdução

A arte contemporânea apresenta muitos desafios no que tange à preservação, considerando que nem sempre os significados de materiais e conceitos são tão explícitos como na arte dos séculos anteriores. No contexto da preservação, a participação do artista, explicitando significados iconológicos dos materiais e suas intenções quanto à preservação é um consenso entre os profissionais e constitui o ponto de partida para estabelecer metodologias de preservação (Sehn, 2014).

Apesar da consulta aos artistas, por parte de conservadores e restauradores que trabalham com arte moderna e contemporânea, ser uma prática comum, os esforços dos projetos internacionais (INCCA, INSIDE INSTALLATION)¹ têm sido no sentido de elaborar metodologias para a captura sistemática das informações, junto aos artistas, como medidas preventivas. Um dos grupos de pesquisa do projeto *Inside – installation* denominado atividade *B2 Artist Participation* ressalta a importância da consulta ao artista como fonte primária, aprofundando a análise de metodologias e tomando como referência trabalhos de antropologia e sociologia (Huys, 207:45-47).

No caso de artistas que não estão mais vivos, as fontes secundárias como arquivos de documentação de instituições, bibliotecas, publicações, pastas de artistas, textos críticos de curadores, consultas pessoais (curadores, amigos, familiares do artista, profissionais de galerias) são fontes primordiais para a compreensão, principalmente, de aspectos conceituais da produção dos artistas. Como fontes primárias, podemos contar com informações capturadas via arquivos de artista, textos do artista (entrevistas, depoimentos, correspondências), desenvolvimento de trabalhos em conjunto com os artistas e elaboração de entrevistas.

A bibliografia nacional sobre artistas contemporâneos ainda é bastante restrita, sendo que a maior parte é resultante de textos críticos em catálogos de exposição, jornais, revistas especializadas e coletâneas de textos críticos do próprio artista. Tivemos grandes avanços com as publicações de livros sobre os artistas organizados por pesquisadores, teses e dissertações sobre artistas e até mesmo as teses e dissertações produzidas por artistas que resultam em livros, além de entrevistas com artistas e artigos diversos.

Ressalta-se neste contexto uma fonte primária de alta relevância, pouco consultada, que são as dissertações, teses e memoriais produzidos por artistas, enfatizando sua própria produção artística. Com base em alguns depoimentos de artistas docentes e pesquisadores na área da história da arte, tal conquista foi resultado de muitas discussões em fóruns acadêmicos.

Segundo o Prof. Donato Ferrari, a implantação destes programas foi uma conquista decorrente de diversos embates no âmbito da universidade e com órgãos de fomento à pesquisa como FAPESP e CNPq. Os programas surgiram para suprir uma lacuna da pesquisa em arte, considerando as necessidades da titulação para que os artistas pudessem ministrar aulas na universidade.²

Ferrari relata, ainda, que para encontrar justificativas plausíveis pesquisou as dissertações de mestrado e teses de doutorado desenvolvidas por outras áreas de conhecimento com ênfase na prática como medicina, arquitetura, engenharia e exatas. Como resultado desta investigação, percebeu que se um “pesquisador da medicina podia relatar o processo de uma cirurgia, porque um artista não poderia relatar o processo de seu trabalho? O que é a metodologia em arte? Existe prática sem teoria ou vice-versa?” (*idem*). Acrescenta ainda que a metodologia sugerida para o programa de artes tinha como objetivo possi-

¹Site Oficial do INCAA. Disponível em: <http://www.incca.org> /www.inside-installation.org.

² Depoimento à autora. São Paulo, 22 de abril de 2009

bilitar que os artistas realizassem uma pesquisa que incluísse teoria e prática dentro de uma linha acadêmica, porque só teórica não interessava e só prática tinha configuração de escola de arte.

Maria Cecília França em seu livro “Museus Acolhem Moderno” ao abordar a importância da produção acadêmica no campo da história da arte brasileira, aponta a importância da produção acadêmica produzidas pelos artistas sob o ponto de vista da difusão, conservação, restauração e pesquisa. A autora cita as primeiras pesquisas realizadas pelos artistas como Claudio Tozzi, Evandro Jardim, Alcindo Moreira Filho, Regina Silveira, Carmela Gross, Cristiano Mascaro e João Musa e os primeiros docentes da área teórica a orientarem as pesquisas produzidas pelos artistas foram Wolfgang Pfeiffer, Walter Zanini e Aracy Amaral (Lourenço, 1999: 53).

Alguns exemplos

Sem ter a pretensão de relatar, neste momento, o percurso histórico das discussões e nem da implantação do programa, o objetivo, no contexto deste trabalho, é analisar a relevância das informações contidas nas dissertações e teses de mestrado escritas por artistas no âmbito da preservação da arte contemporânea. Analisando algumas teses e dissertações de artistas na biblioteca da ECA³, e antes de destacar aspectos principais, apresenta-se as introduções de duas teses selecionadas que ilustram o que é uma tese para o artista:

Introdução da tese de Carmela Gross:

[...] Penso que o impulso, o germe que nos impele a produzir um objeto artístico não se move por um “problema” objetivamente colocado; no plano do sensível não existem dados antecipatórios que se formulam em hipóteses e concluem finalmente pela certeza demonstrada. Se, de alguma maneira, pudéssemos identificar “problema” com a idéia de uma “nova pergunta”, esta seria com certeza da ordem do **invisível**; a resposta, esta sim, ao se fazer visível, desvela a pergunta, ou melhor, revela o sentido do invisível; e justamente, por ser a pergunta invisível, é que tateamos pelas formas, mergulhamos nas cores, buscamos densidades, esbarramos nos limites: para podermos visualizar o melhor possível “a pergunta” ou “as perguntas” que somente pressentimos enquanto pura qualidade e potência. Neste momento de escrita e diante dos trabalhos concluídos se impõe um pensamento reflexivo, cuja tarefa será principalmente a de descolar e recolher algumas perguntas, suas conexões e desdobramentos, talvez um itinerário. Não me proponho a desenvolver esse percurso à luz de um pensamento teórico ou crítico formulado em um todo coerente, que venha legitimar o percurso: minha defesa circunscreve-se às respostas que aí estão em linguagem visual [...] (Nitsche, 1987: 1)

A tese *Pintura/ desenho*⁴ de Carmela Gross apresenta uma seqüência de sua produção, estabelecendo conexões da pintura/desenho/pintura chegando à instalação. Do ponto de vista documental apresenta um processo de construção passo a passo, sendo possível compreender as relações entre desenho, cor, forma e plano, bem como os valores de cada um que alternam no decorrer do percurso da produção da artista. Tais relações são explicitadas no capítulo ‘Notas sobre a Cor’. Ao longo da pesquisa desenhos e croquis (a mão livre) oferecem, também, pistas de alguns métodos de construção (Figs. 1, 2 e 3).

³ Antes das dissertações e teses estarem disponíveis online.

⁴ Foi a primeira tese de artista lida por mim em 1999, em vista da necessidade de encontrar maiores informações sobre materiais e técnicas por ocasião de intervenção de conservação em uma de suas obras de propriedade do Museu de Arte Contemporânea da USP.

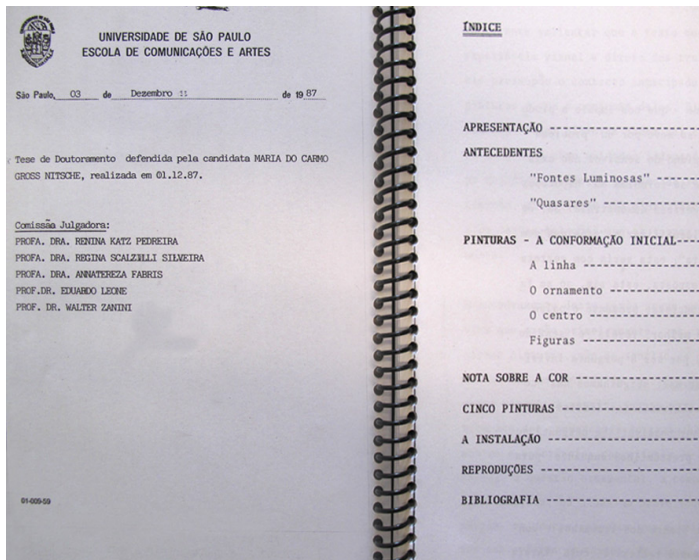


Fig.1. Tese de Doutorado de Maria do Carmo Gross. Fonte: arquivo da autora.

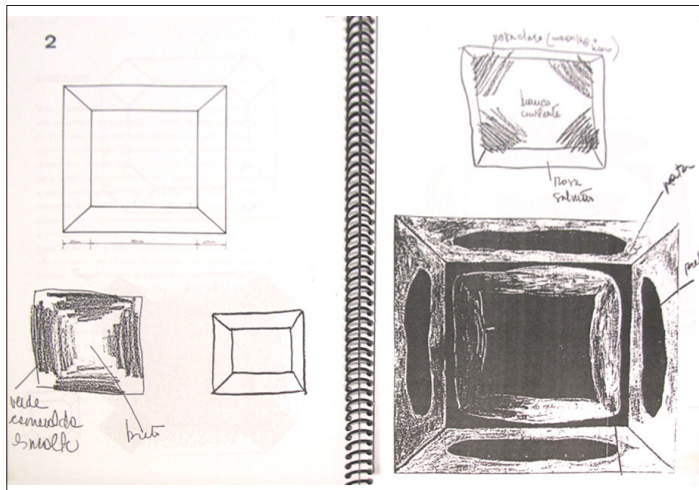


Fig.2. Descrição de métodos de construção. Fonte: arquivo da autora

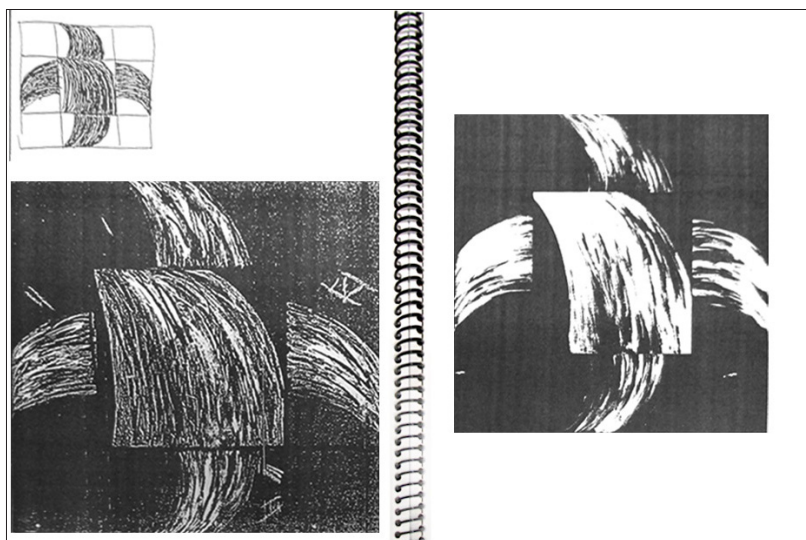


Fig.3. Descrição de métodos de construção: Fonte: arquivo da autora

A segunda pesquisada foi a do artista Carlos Alberto Fajardo . Na introdução descreve:

[...] O termo implica numa hipótese desenvolvida e comprovada. Arte é uma área do conhecimento que trata do desconhecido. Não tem, portanto, objeto que se comprove. Por outro lado, a escritura para o artista plástico, não é a primeira escolha do discurso. Escrever sobre o processo de realização do próprio trabalho torna-se uma tarefa difícil, já que implica em tradução de linguagens irreversíveis. Optei por desenvolver um texto que entra como apoio para um discurso visual. Não vou tentar um juízo crítico sobre minha própria obra, o que não me cabe fazer. Não pretendo, também, apenas elaborar um inventário da minha produção. Pretendo buscar as ligações entre os vários trabalhos e, entre eles, as questões relativas à contemporaneidade, distinguindo, assim, do que lhes é próprio, aquilo que eles refletem do seu entorno: a produção de arte hoje [...] (Fajardo, 1988:10)

A tese '*A Profundidade e a Superfície*' de Carlos Alberto Fajardo (1998) nos oferece um percurso cronológico em que o artista expõe conceitos e relações entre os trabalhos. Apresenta questões mais explícitas quanto aos significados simbólicos dos materiais selecionados em função dos sentidos a serem despertados (visão, audição, tato e olfato). O caderno de projetos apresenta alguns exemplos de métodos de construção, sendo possível observar suas ponderações quanto às escolhas de materiais, viabilidade de execução, análises de riscos quanto à fragilidade e até ponderações quanto ao manuseio e deslocamento. A importância do ponto de vista documental, não está propriamente nos exemplos de métodos construtivos, mas nas implicações das escolhas de materiais em função do conceito de cada obra e sua concepção de espaço (Figs.4,5,6,7,8,9 e 10)

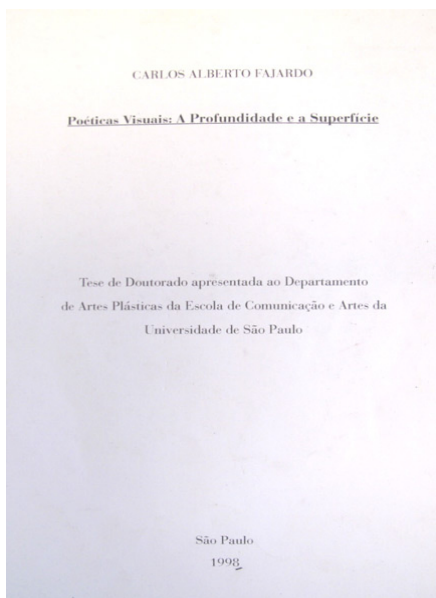


Fig. 4. Tese de Carlos Alberto Fajardo.
Fonte: arquivo da autora



Fig. 5. Cadernos de projetos
Fonte: arquivo da autora

	MATÉRIA	CARACT	ESTÁGIO / INDIÇÕES	OBSEV.
1.	BORRACHA	MOVIMENTO	PRONTO	PRONTO
2.	CERÂMICA	CALOR (TATO)	CERÂMICA (EM PROCESSO) RESIST.	DE RISCO
3.	BESSO	PIGMENTO/LOR	EM PROCESSO	DE RISCO
4.	GLICERINA	CHÃO (TRANS LÚCIDO)	PRONTO	PRONTO
5.	LUZ FLUORESCENTE	LUZ (COR LUZ)	PRONTO	120x120x10
6.	FENHO (AÇO?)	SOM (COR) EM PRONTO	EM PRONTO	90x90x5
7.	PARAFINA (TRANSPARENCIA)	SUPERFÍCIE?	ESTRUMADA ESPONJOSA	SUBSTITUIR
8.	LOR? ACÍDIA?	PESO? SEM LAJEIRA	PRONTO	PRONTO
9.	PAPELE PLÁSTICO	CARRO ESTRUMADA	PRONTO	PRONTO

Fig.6. Interior do caderno de projetos. Ponderações sobre a escolha de materiais. Fonte: arquivo da autora

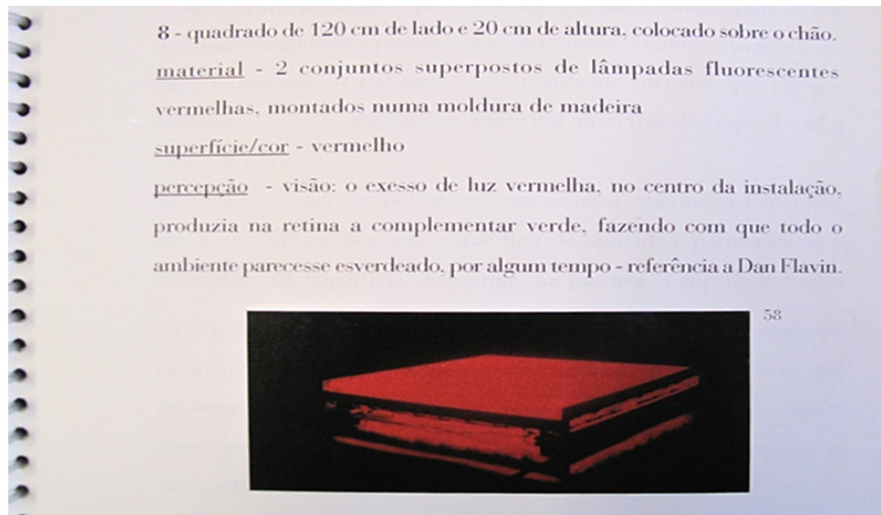


Figura 7. Descrição sobre as condições de percepção do observador. Fonte: arquivo da autora.

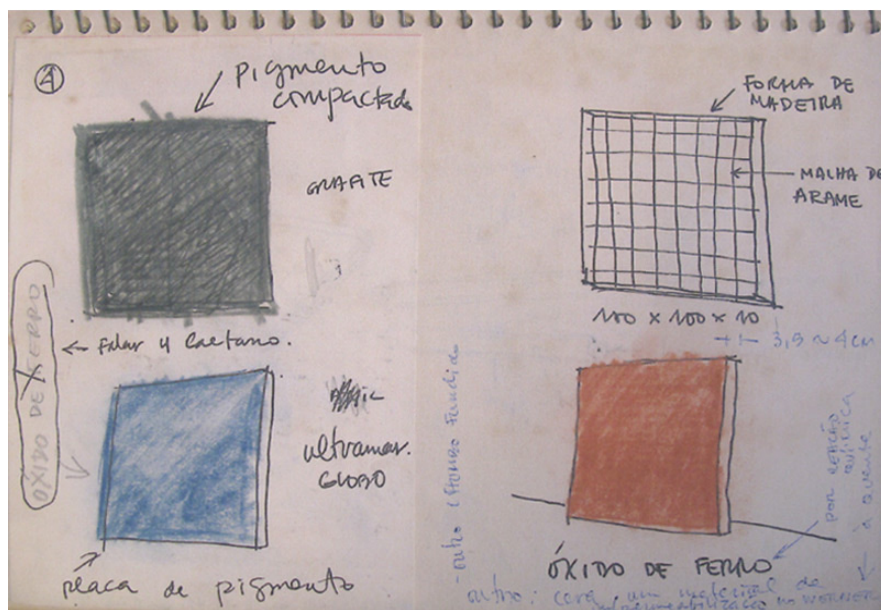


Fig. 8. Estudos para projetos. Arquivo da autora

A tese ‘Armadilhas para o Sentido’ de Ana Tavares apresenta um espelho na capa, sendo que o leitor interage com a obra ao primeiro contato com a tese. Nesta tese a artista menciona aspectos materiais e simbólicos principalmente quanto à sua opção pelo inox presentes na série ‘serpentina’ :

[...] na opção pelo uso inox, implicando a manipulação e domínio de uma nova técnica, bem como a incorporação dos significados provenientes deste material. Dentre todos os metais, o inox é o menos suscetível à corrosão devido à presença de cromo em sua composição. Em contato com o oxigênio do ar, o cromo forma uma camada extremamente fina, não porosa, contínua, estável e resistente que protege esse metal da combinação do meio ambiente. Por possuir tais atributos é altamente indicado para a indústria alimentícia e hospitalar pois além de não desprender partículas, não contamina nem se deixa contaminar. Portanto, poderíamos concluir que é um material “indiferente” e a diferença seria, do ponto de vista das relações, uma curiosa característica compartilhada entre espaços públicos de passagem e seus usuários, um dado de extrema importância na concepção dos trabalhos aqui expostos[...] (Tavares, 2000: 28)

Acrescenta-se fontes importantes sobre o processo construtivo da artista e referências quanto à interação com o público (Figs. 9,10,11 e 12) A artista explica, também, a utilização de vários termos utilizados no contexto de suas obras como por exemplo o termo aparelho e próteses:

O termo **aparelho** é empregado aqui para caracterizar a escultura como um conjunto de “mecanismos” cuja finalidade funcional como espécimes de próteses para o campo do corpo. Os aparelhos têm em sua essência a característica de prolongar a experiência da obra e amplificar os sentidos, a fim de estimular a consciência crítica do sujeito submetido à experiência da arte. (Tavares, 2000: 38)

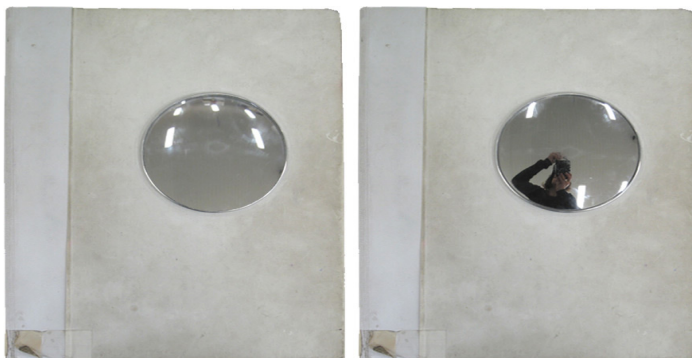


Fig. 9. Tese ‘Armadilhas para o sentido’ de Ana Tavares. Capa com espelho. Arquivo da autora

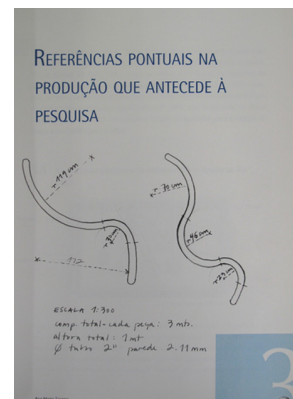


Fig. 10. Divisão dos capítulos. Informações sobre às referências da artista. Arquivo da autora

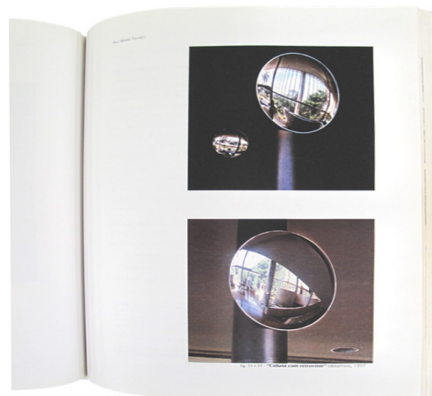


Fig. 11. *Idem*: Fonte: arquivo da autora

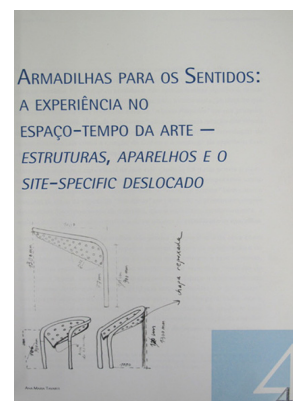


Fig. 12. Uma das obras da artista.

A tese “O processo de construção da Imagem e sua aplicação, relação com o espaço urbano: arte no lugar da arquitetura no fazer de um artista plástico/arquiteto” Cláudio Tozzi apresenta em um dos volumes, inclusive, textos de críticos e historiadores sobre a sua produção e textos técnicos sobre as tintas acrílicas utilizados em projetos. (Tozzi, 2001) Ele dedica a tese ao artista Nogueira Lima (figs. 13 e 14).

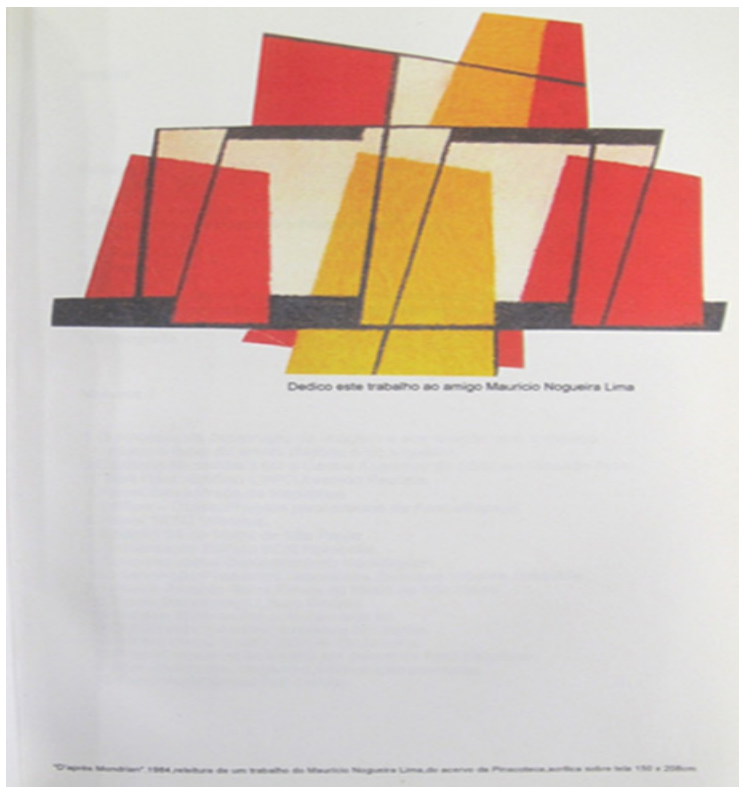


Fig. 13. Tese “O processo de construção da Imagem e sua aplicação, relação com o espaço urbano: arte no lugar da arquitetura no fazer de um artista plástico/arquiteto” Cláudio Tozzi. Dedicatória ao Nogueira Lima: Fonte: arquivo da autora

Índice

VOLUME 1

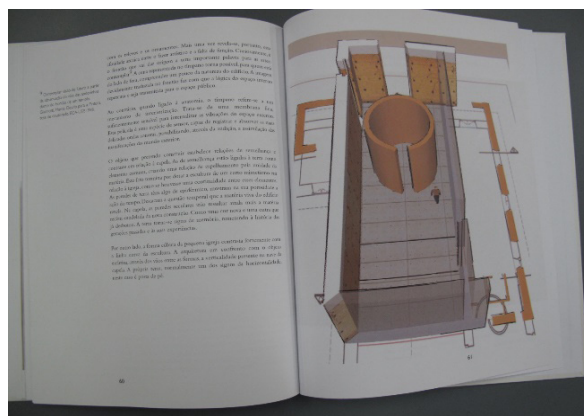
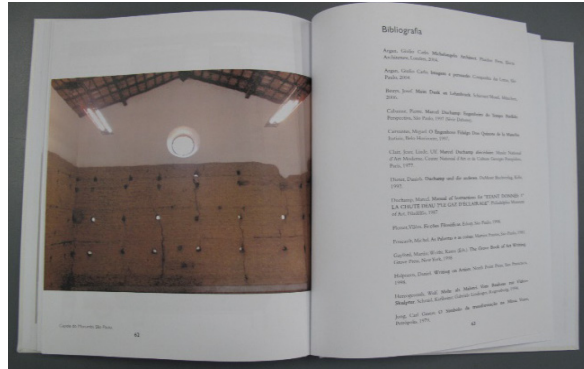
1. Resumo / Abstract
2. Construções de Imagens e Fragmentos Críticos
3. Década de 60
4. Década de 70
5. Década de 80
6. Década de 90
7. O espaço redefinido pela arte projeto de um painel para edifício
8. As tintas de emulsão acrílica e suas aplicações em suportes propostos pela arquitetura
9. Bibliografia

VOLUME 2

1. O processo de construção da imagem e sua relação com o espaço urbano o fazer do artista plástico e do arquiteto
2. Conjunto de painéis para o Centro Esportivo do SESI em Ribeirão Preto
3. "Wall Paint" Edifício CBPO Avenida Paulista
4. Painel Zebra Praça da República
5. Edifício - Objeto Projetos para prédios da FormaEspaço
6. Painel SESC VilaNova
7. Estação Sé do Metrô de São Paulo
8. Amblentação Edifício BCN Alphaville
9. Concurso Painel Descobrimto BankBoston
10. Intervenção Pacaembu Laboratoire Sculpture Urbaine Grenoble
11. Painel Estação Barra Funda do Metrô de São Paulo
12. Painel BankBoston Libero Badaro
13. Entrada do Hotel Mercure Alameda Itu
14. Tratamento Visual de residência em Itatiba
15. Projeto Visual Spazio 2222 Av Dr Amalido
16. Projeto revitalização urbana em Belém do Para Escultura
17. Monumento aos Imigrantes Intervenção cromática
18. Painel Anhanguaba Pro Centro

Fig. 14. Sumário da Tese. Volume 1: Construções de imagens e fragmentos críticos. Volume 2: o processo de construção da imagem e sua relação com o espaço urbano. O fazer do artista plástico e do arquiteto. Fonte: arquivo da autora

Por último, a tese “Verticalidade e Espelhamento”. O artista José Spaniol apresenta sua produção artística dos últimos vinte e cinco anos, incluindo trabalhos de instalações montados em contextos diferenciados. Além disso, o artista apresenta o projeto de uma instalação a ser construída no futuro (figs. 20,21,22,23) Spaniol,2009).



Figs. 21,21,22,23. Tese Verticalidade e Espelhamento de José Spaniol

Relevância das Informações no contexto da preservação

Das dissertações e teses de artistas consultadas (Nitsche, 1987) até o momento, as questões mais relevantes no contexto da preservação foram:

- Compreender o percurso de reflexão do artista: antecedentes, produção atual e desdobramentos futuros. Obviamente, pode-se encontrar tais informações em fontes secundárias sobre o artista.
- O referencial teórico selecionado em função das conexões da poética do artista: influências de teóricos e demais artistas.
- Materiais: significados iconológicos, seleção em função de efeitos desejados, seleção em função do contexto, pesquisa de materiais, mudanças durante o percurso.
- Anexos: projetos que permitem observar o processo de construção de algumas obras por meio de desenhos, croquis e métodos de construção.
- Fonte documental única no caso específico de trabalhos efêmeros
- Oferecem subsídios para a estruturação de uma entrevista de forma mais objetiva, evitando questões repetidas e economizando o tempo do artista e do conservador. No caso do artista Carlos Fajardo, descreve-se abaixo o exemplo de uma entrevista com o artista a partir da seguinte citação em sua tese sobre o uso do material madeirite que ele utilizou em algumas de suas obras

[...] o trabalho de madeirite intervém no espaço de uma maneira muito mais radical, modificando-o, deixando da arquitetura original apenas uma memória [...] (Fajardo, 1988: 43).

MAGALI: Em tua tese de doutorado, você menciona a suas escolhas pelos materiais industriais que passam a ser cada vez mais frequentes nas construções de suas obras, como, por exemplo, a utilização do 'madeirite'. Você menciona esta escolha, para a construção de algumas obras concebidas na idéia do "vazio", ressaltando seu interesse pela aparência da cor magenta do material. Existem outros significados simbólicos?

FAJARDO: O madeirite é um material barato e acessível utilizado como tapumes de construção que integra a paisagem urbana. Ele já vem pronto com a cor roxo, decorrente da aplicação de fungicida. É um trabalho técnico que eu encomendo, solicitando apenas a passagem de uma camada de verniz para proteção. Procuro discutir o efeito plástico natural e simbólico dos materiais.

MAGALI: Considerando que tal material altera rapidamente com o tempo, como você mesmo ressalta na tese, qual a importância das trocas de aparência no decorrer do tempo para o significado da obra? Existem limites? Possibilidades de reposição?

FAJARDO: Esta é uma grande pergunta. No caso, por exemplo, da esfera de glicerina que modifica no decorrer do tempo, eu não me oporia a fazer outra peça, mas penso que a transformação é o registro da passagem do tempo e faz parte da obra. Esta questão aplica-se, também, no caso dos madeirites. (*idem*)

-Por último, consulta às dissertações, teses e memoriais são registros documentais de alta relevância e devem ser uma das primeiras fontes a serem consultadas por pesquisadores, conservadores-restauradores, museólogos, entre outros, mesmo que já tenham sido publicadas, ou seja, que já tenham resultado em livros. No caso do conservador-restaurador, pode ser que a tese de um artista possa melhor elucidá-lo quanto à preservação do que a mesma tese publicada posteriormente em vista de omissões e alterações concernentes a uma publicação. O contrário também pode acontecer, considerando que o artista pode mudar seu posicionamento, acrescentando novos trabalhos e conceitos mais explícitos.

Considerações Finais

Assim, o propósito central deste artigo é chamar a atenção para tais publicações que às vezes nem contam nos arquivos de museus como fontes primárias importantes para todos os envolvidos no processo de preservação. As que não são publicadas ou que não foram digitalizadas ainda são desconhecidas pela maioria dos profissionais da preservação, sendo, às vezes, as últimas fontes de informação a serem consultadas. A implantação das bibliotecas digitais vem facilitando o acesso, pois já é possível encontrar um número considerável de dissertações e teses de artistas nas bibliotecas digitais das universidades.

Referências

- ACOSTA, Daniel. *Paisagem Portátil: Arquitetura da Natureza Estandarizada*. Tese (Profa. Dra. Carmela Gross) Escola de Comunicações e Artes, 2005.
- FAJARDO, Carlos Alberto. *Poéticas Visuais: A Profundidade e a Superfície*. Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de Artes Plásticas de Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, 1998.
- FERRARI, Donato. Depoimento à autora. São Paulo, 22 de abril de 2009.
- HUYS, Frederica; BUCK, Anne de. Artist Participation. In: *Inside Installations*. Preservation and Presentation of Installation Art. ICN/SBMK 2007, p45-47.
- HUMMELEN, Y. The conservation of modern contemporary art: new methods and strategies? In: CORSO M. A. (Ed). *Mortality Imortality?*. Los Angeles: J. Paul Getty Trust, 1999.
- LOURENÇO, Maria Cecília França. *Museus Acolhem Moderno*. São Paulo: Edusp, 1999.
- MORAES, Laura Vinci de. *Dissertação Mestrado* (Profa. Dr. Carmela Gross). Escola de Comunicações e Artes. São Paulo, 1999.
- NITSCHKE, Maria do Carmo Gross. *Pintura/desenho*. Tese de Doutorado na área de Artes da Escola de Comunicações de São Paulo (prof.Dr.Walter Zanini) São Paulo, 1987.
- SEHN, Magali Melleu. *Entre Resíduos e Dominós; preservação de instalações de arte no Brasil*. Belo Horizonte: C/ARTE, 2014.
- SPANIOL, José Paiani. *Verticalidade e Espelhamento*. Tese. Marco Giannotti (orientação) ECA/USP, 2009.
- TAVARES, Ana Maria. *Armadilhas para os sentidos. Uma experiência no espaço-tempo da arte*. (Orientador: Regina Silveira), ECA, 2000.
- TOZZI, Cláudio. *O processo de construção da Imagem e sua aplicação, relação com o espaço urbano: arte no lugar da arquitetura no fazer de um artista plástico/arquiteto*, 2001, FAU/USP.