

DA IDEIA DO ARTISTA, À MANUTENÇÃO E À FRUIÇÃO DA OBRA

GABRIELA ZILLI¹; CARLOS ALBERTO ÁVILA SANTOS²

¹Universidade Federal de Pelotas – gbazilli@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – betosant@terra.com.br (orientador)

1. INTRODUÇÃO

Falar da preservação das coleções de arte contemporânea exige uma ampla reflexão, para além do que já se convencionou e se aplica na prática dos acervos de arte tradicional. A preservação das obras requer mais do que o conhecimento sobre a produção técnica e os materiais, requer a compreensão do valor cultural, ou seja, a importância da criação artística para a sociedade.

As mudanças nas definições arte e patrimônio no decorrer do último século, com a ampliação do conceito de patrimônio artístico para o conceito de patrimônio cultural, no que concerne à produção artística atual, tem gerado grandes dificuldades quanto à aquisição, exibição e preservação da arte por parte dos museus e galerias.

Os esforços enfrentados no âmbito institucional para a conservação das manifestações artísticas contemporâneas se transformaram em grandes desafios para os profissionais da área à medida que as criações se distanciaram das categorias descritas e estudadas na História da Arte¹, e rumaram para uma produção mais efêmera e conceitual. A diversidade de formas possíveis e as especificidades de cada obra obrigam os conservadores e museólogos a reavaliarem seus critérios e métodos utilizados na prática cotidiana.

A diluição do caráter de objeto único e finalizado, testemunhado por formas dinâmicas de arte – instalações, performances, *happenings*², objetos efêmeros, e outras tantas formas possíveis – traz a interatividade como parte fundamental da fruição das obras. O objeto, até então meramente contemplativo, passou a ter outros significados a partir de sua relação com o espectador, com o entorno, com o espaço social.

Nesse contexto, observa-se a necessidade de uma discussão aprofundada sobre a relevância de se pensar a proposta e a intenção artística no âmbito institucional, não apenas no que se refere à exibição da obra no presente, mas quanto às medidas e aos métodos relacionados com a permanência e exibição da mesma no futuro. O que deve e o que não deve ser preservado? Para quê e para quem se está preservando? Qual a intenção original do artista?

Dessas questões surgiu a motivação para o desenvolvimento da presente pesquisa, que traça um paralelo entre a visão do artista – a sua relação com o tempo e a durabilidade da obra – e a visão do conservador-restaurador em seu papel dentro da instituição museológica. Os resultados da investigação pretendem apontar estratégias que possam auxiliar os profissionais da área, no aperfeiçoamento e execução de planos de salvaguarda mais eficazes.

1 No decorrer da história, as artes foram classificadas em função de seu uso em artes maiores – arquitetura, pintura e escultura – e artes menores – incluindo todos os gêneros de artesanato (ARGAN, 1994).

2 *Happening* é uma forma de expressão das artes que incorpora elementos teatrais, utilizando-se da espontaneidade e do improviso. Diferente da performance, nunca se repete da mesma maneira a cada nova apresentação, além de envolver a participação do público.

2. METODOLOGIA

A pesquisa desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel, constitui-se de uma análise metodológica de obras de arte contemporânea, pela perspectiva da preservação. Foi dividida inicialmente em dois aspectos – prático e teórico – que ocorrem de forma paralela, um em complementação ao outro. A pesquisa de campo se deu através do estudo do acervo do complexo museológico do Instituto Inhotim, em Minas Gerais. Foi realizada uma visita ao local para observação das obras, muitas das quais expostas à céu aberto, e para obter informações sobre o funcionamento do museu. Na ocasião, também foram realizadas entrevistas com uma das curadoras-assistentes e com o coordenador da área técnica³, além de conversas com mediadores e monitores. As entrevistas objetivaram esclarecer aspectos específicos do funcionamento do complexo de Inhotim, sua relação com as obras e os artistas, além dos métodos empregados e dos fundamentos que dão suporte aos critérios de preservação da coleção.

A partir de observações realizadas, selecionou-se algumas obras com características recorrentes da produção artística contemporânea, que ilustram a problemática apresentada. A partir dos exemplos destacados realizou-se uma análise crítica, comparando as discussões atuais da área da preservação de acervos de arte contemporânea e do patrimônio com as práticas observadas no local.

Também está sendo articulada, como próximo passo da parte prática desta pesquisa, entrevista com um artista pertencente ao acervo de Inhotim, para que se possa, na medida do possível, gerar análises comparativas entre as divergências e convergências com relação ao posicionamento do artista e o do conservador-restaurador frente à durabilidade da obra.

No aspecto teórico, foi realizada uma ampla revisão de publicações que abordam os temas e os conceitos de obra de arte, patrimônio, preservação, entre outros assuntos essenciais para a compreensão do objeto de pesquisa.

Utilizou-se como definição de arte o conceito de *obra relacional* trazido por Bourriaud no livro “Estética Relacional”, no qual o autor descreve a obra contemporânea como um dispositivo articulador de relações.

Destaca-se como de grande importância para a compreensão da arte atual e suas relações no contexto museológico, o estudo feito por Cristina Freire em “Poéticas do processo: arte conceitual no museu”. Ainda sobre a teoria da arte, utilizou-se textos basilares, como: “Arte Moderna”, de Giulio Carlo Argan; “Os novos realistas”, de Pierre Restany; “Experiência neoconcreta: momento-limite da arte”, de Ferreira Gullar, entre outros. Também é pertinente sublinhar o livro “Escritos de Artistas: Anos 60/70”, organizado por Glória Ferreira e Cecília Cotrim, como fonte do pensamento artístico da época, em complementação à história contada por críticos e estudiosos da área.

Sobre a temática do patrimônio, são importantes referências para a pesquisa o livro de Dominique Poulot, “Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII – XXI: do monumento aos valores” e os escritos de Llorenç Prats, a exemplo do artigo “El concepto de patrimonio cultural. Política y Sociedad”. Para finalizar, destaca-se como obra fundamental para esse estudo, no que se refere a conservação do patrimônio, da memória e em específico das obras de arte, a publicação “Teoría contemporánea de la Restauración”, de Salvador Muñoz Viñas.

3 Estava previsto, também, uma entrevista com o conservador-restaurador, e uma visita a uma das reservas técnicas. Em virtude de reestruturação no quadro de funcionários no momento da visita não foi possível o cumprimento desse objetivo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como resultado parcial da visita ao Instituto Inhotim observou-se que as obras e o parque como um todo, encontram-se em bom estado de conservação e manutenção. Equipes de monitores, mediadores e outros profissionais encontram-se acessíveis junto às obras, constantemente, para orientar os visitantes sobre os cuidados com as mesmas e reportar eventuais problemas ou reparos necessários às equipes técnicas. Assim que é verificado algum dano ou necessidade de manutenção, a obra é isolada e retirada de exposição.

Destacam-se como casos complexos de serem avaliados, do ponto de vista de exibição, conservação e fruição por parte do público visitante, as obras com maior interatividade.

A Galeria Cosmococa, com instalações de Hélio Oiticica em parceria com Neville D'Almeida é um exemplo. São cinco salas com projeções, onde estão dispostos objetos que podem ser manipulados. Os ambientes são compostos por balões, blocos de espumas, colchões, travesseiros, redes, e são remontados diariamente com objetos novos em substituição aos que foram danificados. O visitante pode utilizar os artefatos como lhe convém, para obter a experiência multissensorial que desejavam os artistas.

Observou-se que, em dias de grande movimento – sobretudo nas quartas-feiras, nas quais a visitação é gratuita – os objetos acabam se deteriorando antes mesmo do fechamento do espaço de exposição: os balões estouram, os blocos de espuma são esmagados pelos espectadores. Esses objetos não são repostos de imediato, comprometendo a fruição da obra.

Outra criação interativa, que apresenta dificuldade de manutenção, é a instalação “Origem da obra de arte”, de Marilá Dardot, onde a interação com o visitante é aspecto fundamental para que a obra aconteça e adquira sentido. Ela encontra-se em uma área periférica do parque. Em meio a um gramado há uma construção, misto de ateliê de cerâmica e galpão de jardinagem, onde o espectador encontra vasilhinhos de cerâmica em formato de letras, sementes e materiais necessários para o plantio. O público é estimulado a utilizar esses equipamentos - formando palavras e frases, expressando seus sentimentos, plantando flores - deixando um legado vivo ao próximo que visitar o local.

A obra é complexa, pois seu bom funcionamento está sujeito à variantes diversas. Além da intervenção do público, que pode ser maior ou menor, conforme o período do ano – chuva ou sol, verão ou inverno, férias, alta temporada turística –, ou o fato de estar localizada em uma área mais afastada do parque; também observa-se a influência dos fatores climáticos sobre as sementes plantadas e sobre a degradação das peças cerâmicas, que ficam ao relento e acabam por quebrar-se. Na visita feita para esta pesquisa, verificou-se que dos 150 vasilhinhos em formato de letras, que originalmente compunham a obra, resta pouco mais da metade espalhada pelo gramado e pelo ateliê. Observou-se ainda, que poucas pessoas param para executar os plantios induzidos pela obra, apesar das sementes e dos materiais disponibilizados. Quando plantam, não há um responsável por cuidar da planta até que ela germine, o que fica a cargo da natureza. Em virtude da rotatividade do público e da pouca quantidade de vasilhinhos, as sementes que não germinam em uma semana são retiradas e os recipientes recolocados nas prateleiras do galpão-ateliê, para que um próximo visitante o utilize.

4. CONCLUSÕES

Como conclusões parciais da pesquisa ratifica-se a premissa de que a preservação de uma obra de arte contemporânea não depende apenas da sua conservação física, mas também da sua fruição, e de sua compreensão enquanto patrimônio. A arte contemporânea, diferentemente do que observa-se na arte tradicional dos períodos pretéritos, relaciona-se diretamente com o espaço e com o contexto no qual se insere. Assim, não é possível analisar as criações artísticas fora dessa contextualização. Principalmente no caso de Inhotim, onde as relações estabelecidas entre obra e natureza fazem parte da proposta artística da instituição⁴.

O sentido da obra transforma-se a partir dos diálogos estabelecidos com o espaço e, com o público. Torna-se assim o elo de ligação, o elemento que conecta o gesto criativo do artista (a ideia) ao espectador, ao contexto social, para os quais foi concebida e é exibida. As obras de arte geram coletividade ao convidar o público a tornar-se participante, “a completar a obra e participar da elaboração de seu sentido” (BOURRIAUD, 2009. p. 82).

Assim sendo, um aspecto importante a ser pensado com relação à preservação desses bens é a manutenção dessa comunicação, da interação projetada pelo artista. A obra perde o sentido se não há participação, se não há vivência. Como é o caso da obra “Origem da obra de arte”, de Marilá Dardot, cuja proposta inicial da artista não estava sendo respondida, vivenciada, mesmo que materialmente a obra mantivesse um estado de conservação razoável.

A partir das entrevistas e da observação *in loco*, pode-se concluir que muitas são as ações no sentido de preservação desses bens, mas ainda não existe consenso no que diz respeito às técnicas e metodologias utilizadas para obras interativas. Não raro, em meio ao repertório de expressões artísticas, a importância do aspecto intangível da obra é ignorada ou relegada a um segundo plano, restringindo a fruição do público.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. (Orgs.). **Escritos de artistas** - anos 60/70. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- FREIRE, Cristina. **Poéticas do Processo**. Arte Conceitual no Museu. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- GULLAR, Ferreira. **Experiência neoconcreta: momento-limite da arte**. São Paulo: Cosac & Naify, 2007
- POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII – XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- PRATS, Llorenç. **El concepto de patrimonio cultural**. Política y Sociedad. Madrid: 27, 1998.
- RESTANY, Pierre. **Os novos realistas**. São Paulo: Perspectiva, 1979
- VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría Contemporánea de la Restauración**. Madrid: Síntesis, 2010.

4 Grande parte das obras expostas permanentemente no Instituto Inhotim são *site specific* (feitas para aquele local específico), foram adaptadas ao local ou o local remodelado para a proposta.