

CENTRO UNIVERSITÁRIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO
ARTES VISUAIS

ESCRITOS DE ARTISTA: DO ATELÊ AOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS

Orientanda: Sophia de Oliveira Novaes

Orientadora: Profa. Dra. Débora Gigli Buonano

RESUMO

O presente artigo de iniciação científica propõe o estudo dos escritos de artista desde a sua criação- no ateliê do artista- até sua chegada aos espaços expositivos, identificando as transformações que estes textos trouxeram para o campo da arte. A partir da história das exposições e das publicações feitas a respeito do tema, mapeou-se as modificações que houveram no viés da crítica e da curadoria, além das inovações que o termo trouxe para a concepção de arquivo. Como estudo de caso, foram pesquisadas a V Documenta de Kassel (1972), a exposição 30xBienal: Transformações na arte brasileira (2013) e as experiências curatoriais no Paço das Artes: O livro Conceito, Para além do arquivo e Arquivo Vivo (2012-2013).

PALAVRAS CHAVE: Escritos de artistas. História das Exposições. Processo de Criação.

ABSTRACT

This article presented for scientific initiation proposes the study of the artists' writing since its creation- artist's atelier- up until its arrival to exhibition spaces, identifying the transformations that these texts brought to the field of art. From the history of the exhibitions and publications made about the theme, the changes that happened to critics and curatorship are charted, as well as the innovations that the expression brought to the conception of archive. As case study, the V Documenta de Kassel (1972), the exhibition 30xBienal: Transformações na arte brasileira (2013) and the curatorial experiences in the Paço das Artes: O livro Conceito, Para além do arquivo e Arquivo Vivo (2012-2013), were researched.

KEYWORDS: Artists' Writing. Exhibitions' History. Archive. Atelier. Process of Creation.

INTRODUÇÃO

Os escritos de artista enquanto terminologia controlada que se refere à textos ou formas de linguagem escrita que comunicam uma reflexão, relatam um processo de criação ou

se tornam obra através de seu conceito- carregando a ideia em essência- têm como principal característica a presença da autoria direta do artista. Envolvidos por problemáticas acerca de quando são obras, documentos ou arquivos, esta pesquisa identifica as questões envolvidas e analisa casos de exposições e projetos curatoriais que se debruçaram sobre essas indagações, com o intuito de traçar um panorama sobre as transformações, tensões e inovações que os escritos de artista proporcionaram para o campo da arte.

Ao pesquisar o trânsito dos escritos entre o ateliê do artista e os espaços expositivos, almeja-se elaborar um fluxo de entendimento entre o lugar onde é criado e o lugar onde é visto, traçando semelhanças entre esses ambientes como laboratórios experimentais de estudo. Passando pelas teorias de Hans Belting sobre o Fim da História da Arte e Lucy Lippard sobre a Desmaterialização da arte, se dialoga sobre o contexto de transformação em que os escritos estão inseridos, principalmente no que tange a arte conceitual.

Porém, é a partir das publicações de historiadores e pesquisadores da arte sobre os escritos de artista, que se elabora uma hipótese de definição sobre o que é um escrito de artista e qual caráter este recebe a partir dos anos 60. De maneira que, através da história das publicações e das exposições- que concomitantemente passam a surgir- se pretende apurar os questionamentos sobre os limites da linguagem dos escritos de artista, como: a V Documenta de Kassel (1972), a exposição 30xBienal: Transformações na arte brasileira (2013) e as experiências curatoriais no Paço das Artes: O livro Conceito, Para além do arquivo e Arquivo Vivo (2012-2013).

1. ESCRITOS DE ARTISTAS

Os escritos de artista enquanto objeto de estudo, começam a ser mapeados, organizados e publicados a partir da segunda metade do século XX. As primeiras publicações que coletam de diversos acervos estes textos para sua difusão são: “Art in Theory 1900-1990¹: An Anthology of Changing Ideas”(1992), organizado por Charles Harrison e Paul Wood; “Theories and Documents of Contemporary Art” (1996), organizada por Kristine Stiles e Peter Selz; e “Escritos de Artista: anos 60/ 70”(2006) de Glória Ferreira e Cecília Cotrim, publicado no Brasil.

É curioso, pois começamos nossa pesquisa antes da publicação de “Theories and documents of contemporary art – a sourcebook of artist’s writings” [...] e, acho, não foi à toa essa consonância. Não estávamos numa pesquisa tão

¹ Publicado novamente em 2002 como Art in Theory 1900-2000: An Anthology Of Changing Ideas.

solitária assim e isso só reafirma nosso trabalho. Por outro lado, indica o fato desses textos se tornarem incontornáveis, para a análise das obras do período histórico em questão, com ressonâncias em toda a produção artística atual.”² (FERREIRA, 2008, p 180)

Por esse prisma, se percebe que existe um abismo entre os textos produzidos por artistas a partir dos anos 60 e textos de artistas de períodos anteriores, algo que começa a ser identificado pelos pesquisadores. A mudança no caráter e na função destes escritos, carrega teor político, social e artístico, pois altera a posição da crítica, dos artistas e do meio expositivo, além de indicar um processo de intelectualização do campo. Modificando, segundo Ferreira, os trabalhos realizados no período e o modo como a produção artística atual tem apontado suas questões na contemporaneidade.

A colocação destes textos dentro de um debate crítico é familiarizado por Ferreira no contexto das reuniões públicas e debates abertos que vinham ocorrendo em anos anteriores, sendo o caso da escola “Subjects of the Artists”³ que durou de 1948 a 1949, em Nova York, destinada a propagação de arte de vanguarda, como expressionismo abstrato.

As teorias dos artistas ocuparam o lugar da antiga teoria da arte. Onde falta uma teoria geral da arte, ali os artistas reservam-se o direito a uma teoria pessoal que expressam em sua obra. [...] Se uma obra se transforma ela mesma em teoria ou se, inversamente, nega a fisionomia estética, que sempre isolou a arte do mundo das coisas, perde-se rapidamente o solo da teoria clássica da arte. (FERREIRA, 2008, p.30)

Hans Belting em “Fim Da História Da Arte Uma Revisão Dez Anos Depois”⁴ problematiza que as teorias realizadas pelos artistas, colocaram em cheque a tradição na história da arte e o papel da crítica como consequência. Belting diz que se apossando da palavra, os artistas puderam conduzir a interpretação que desejavam sobre o que se produzia. Um exemplo seria o caso de Marcel Duchamp - que passou a refletir sobre seu trabalho em escritos - ao ponto que logo não podia-se mais distanciar a obra destes textos. “Ao Grande Vidro” é uma dessas reflexões, produzido numa época, que segundo Belting, a obra em si ainda não existia em sua forma final. Dessa maneira, Belting cita o fato de quando o artista Joseph Kosuth⁵ articulou que Duchamp devolveu a arte à sua verdadeira identidade, pois estava questionando sua função e empregando a ideia de que “a arte (nada mais) é do que a definição de arte”.

² Entrevista para a Revista Porto Arte: Porto Alegre, V.15, Nº25, Novembro de 2008.

³ Iniciado em 1948 por Rothko, Motherwell e Clyfford Still, foi um movimento cujo ensinamento era baseado na concepção universal da reivindicação moral do artista, passando pela afirmação da sua individualidade. Teve como fundadores William Baziotes, David Hare, Robert Motherwell, Barnett Newman e Mark Rothko.

⁴ Livro com dois ensaios de Hans Belting em que o autor analisa e revisa suas teorias do livro “O Fim da História da Arte” de 1995.

⁵ Influyente artista conceitual nascido em 1945.

Belting discorre que Kosuth em “Art after philosophy” afirma que os artistas já não queriam elaborar obras, mas questionar as concepções do trabalho artístico. No qual, o ponto culminante dessas indagações teria sido quando os artistas passaram a se questionar sobre aquilo que escreviam em variados suportes. Um caso evidente seria a discussão que houve em 1969 sobre o editorial da revista “Art and Language”⁶, no qual os artistas participantes “Ponderavam com toda seriedade se a sua arte conceitual não tornava supérflua toda a teoria tradicional da arte” (BELTING, 2006, p.38), contestando se o próprio editorial poderia ser reconhecido como ‘obra de arte’.

Quando estas discussões passaram a ser identificadas e mapeadas por historiadores e pesquisadores, resultaram na criação de antologias e publicações que não só difundiam esse tipo de produção, mas que estabeleciam seus limites e criavam significados para o termo escritos de artista. Para Belting, a coletânea *Art in Theory* com 1100 páginas com escritos de artista, igualava-se à teoria da história da arte pelo fato de conter uma variedade de textos em ordem cronológica, indicando uma ideia linear de desdobramento e desencadeamento ao longo do tempo.

No livro “Theories and Documents of Contemporary Art” (1996) o tema é discutido sobre o prisma das mudanças que ocorreram com os escritos de artista em primeira pessoa, desenvolvendo um paralelo entre os artistas ausentes e os artistas presentes, enquanto termo de autoridade. Se os artistas mortos e emudecidos não podem contrariar a história da arte, a crítica retém a voz autoral. Assim, o livro projeta que o contingente de textos de artista que emergiram principalmente a partir da década de 80, estavam atrelados ao contexto de indústria cultural⁷, como parte da intelectualização da arte.

A substituição da autoridade autoral pela teoria teve sucesso particularmente na área dos textos de artistas, uma categoria de teoria à qual as novas práticas metodológicas e teóricas raramente têm sido aplicadas. Assim, negligenciar algo é uma das forças mais poderosas (e quase invisível) para a manutenção da autoridade, um fato ilustrado por uma das piadas padrão entre os historiadores: “O melhor artista é um artista morto”, pois eles não retrucam. (STILES; SELZ, 2012, p. 202)

Não obstante, “Escritos de Artista anos 60 e 70”, é uma coletânea que passa por Sol LeWitt, Mel Bochner, Grupo Rex, Art&language, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Julio Plaza, entre outros, numa vontade de investigar buscar não só textos a respeito da produção artística

⁶ Teve sua primeira edição em 1969, na Inglaterra, a partir da colaboração de artistas conceituais.

⁷ Indústria cultural é um termo desenvolvido para denominar o modo de produzir cultura no período industrial capitalista. O termo foi criado por Max Horkheimer (1895-1973) e Theodor Adorno (1903-1969), ambos intelectuais da Escola de Frankfurt na Alemanha.

como processo, mas também críticas e reflexões de artistas a respeito da história da arte. Segundo Ferreira, foram tentativas, negociando a produção textual e o acesso no Brasil a este tipo de texto, caminhando no sentido de estabelecer diálogos entre os materiais, e organizando-os de maneira cronológica e não classificatória.

1.1 Pré Textos

Sônia Salzstein em “Transformações na Esfera da Crítica” escreve sobre a condição da crítica de arte, dialogando sobre as modificações que a prática teve entre a modernidade e a contemporaneidade. Segundo Salzstein, o espírito da crítica na modernidade era marcado pelo caráter racionalista e universal, esboçando suas ideias e regras, ao passo que tomava a condição de gênero.

Para a autora, a militância cultural advinda deste fenômeno, foi responsável pelo aparecimento de manifestos e reflexões de artistas e poetas. Porém, para a pesquisadora, foi a partir da década de 80, com as grandes transformações históricas do período, que a crítica se deslocou e passou a ocupar um lugar mais particular na contemporaneidade, específico no sentido de reivindicar um lugar pessoal, estando atrelado às ideias das instituições e de projetos a longo prazo, onde a tendência da crítica foi e continua a ser de se misturar na produção artística, se tornando modalidade da própria arte e fraturando barreiras que se consolidaram ao longo de seu desenvolvimento.

Dito isto, é possível se aproximar da ideia esboçada por Glória Ferreira, no qual os escritos de artista podem ser distintos a partir de um momento, e por consequência é possível identificar seus pré-textos. Para Ferreira, desde 1960 os escritos adquirem novos indicadores, adentrando-se efetivamente no campo da crítica e da reflexão. Os textos anteriores como os de Wassily Kandinsky, Mondrian, Malevich, ou ainda os de Delacroix, estariam em outra instância de linguagem. Podendo-se atrelar este fato ao espírito da crítica na modernidade, universalizante - como é teorizado por Salzstein - no qual os textos de artista, por mais que estejam no campo da crítica e da reflexão, se encontravam na instância de se contrapor aquilo que passava a ser a “instituição” arte, mas que ainda inserida dentro dela, dependia de um grande esforço para exercer uma crítica sobre si mesma.

A questão central para Ferreira é o posicionamento da autoria, a maneira como os artistas concebem a escrita. Portanto, a autora discorre sobre o exemplo de Kandinsky em “Do Espiritual na Arte”, no qual, acredita que o pintor trata o assunto como uma aula de história da arte, sem questionar as opções diante das tensões no próprio conceito da arte, ou implicando-se diretamente naquilo que escreve, de maneira que caminha no sentido mais universal do

texto. Assim também seria o caso dos escritos de Delacroix. Os que foram retirados de seu diário - sem que estes fossem pensados para serem publicados- e os seus demais textos de arte, ainda que mantenham graus diferentes da implicação de autoria, tratam o texto sem o comprometimento conceitual sobre a linguagem.

Ferreira cita a pesquisadora Nathalie Heinich⁸, que acredita que desde o século XVII existe um processo de intelectualização do olhar na arte, com origem nas discussões da academia. Assim, os diários, notas de ateliê, correspondências e demais formas de registro, compõem os gêneros da escrita historicamente e “correspondem também ao momento fundador da crítica de arte e de um espaço público da arte, como os salões”.

Desta forma, os escritos de artista ganham um conceito mais delimitado na medida que as publicações específicas a seu respeito são feitas, pois a partir da organização dos pesquisadores é que surge a delimitação do que seria um escrito de artista. A principal característica desta definição é a autoria do artista presente, refletindo diretamente sobre o campo da arte, seja através de obras, arquivos ou documentos, como um possível efeito da condição da crítica na contemporaneidade.

1.2 O ateliê de criação

Os deslocamentos, tensões e transformações que surgem com essa nova relação entre criação e pensamento, se refletem também no espaço de criação dos artistas. A palavra ateliê, do francês ‘atelier’, se constitui num espaço de práxis, de experimentação e laboratório, revelando ao longo da história da arte uma íntima relação com as obras e indicando sua maneira de construção e conceituação.

Lucy Lippard em “A Desmaterialização da arte”⁹ escreve que o ateliê durante os anos 60 - com a arte ultraconceitual - conhecida por enfatizar exclusivamente o processo do pensamento, fez com que o ateliê se transformasse e adquirisse novas características: “O ateliê vai novamente se tornando um [local de] estudo. Tal tendência parece provocar profunda desmaterialização da arte, especialmente da arte como objeto” (LIPPARD, 1968) Esse espaço de criação passa a ser importante também para se entender a relação de como aquilo que é criado passa a ser exposto, pois o ateliê, como lugar onde os trabalhos são realizados, e os museus e os espaços expositivos, como lugares onde os trabalhos são vistos, mantém uma direta familiaridade.

⁸ Nathalie Heinich é uma socióloga francesa nascida em 1955, especialista em arte contemporânea, tem importantes trabalhos e livros publicados.

⁹ “A Desmaterialização da Arte” de Lucy Lippard e John Chandler aborda questões relativas à arte conceitual. É um texto tido como de importância fundamental para o entendimento do período.

Para Lippard existe a arte como ideia e a arte como ação, sendo a primeira um caminho que nega a matéria pois tudo se transforma em conceito, e a segunda um percurso em que a matéria é transformada em energia e tempo-movimento. Ambos constituindo aquilo que chama de desmaterialização da arte, em especial da arte como objeto, de maneira que este até poderia se tornar obsoleto, caso as ideias do ultraconceitualismo prevalecessem. Assim, se a arte é posta como objeto desmaterializado, seu ambiente de criação também passa a ter essa característica.

Nesse sentido, Daniel Buren¹⁰ em *A Função do Ateliê* (1979), propõe e contesta os limites físicos deste espaço, propondo que o ateliê contemporâneo seja expandido, para além das paredes. Para o autor, a função do ateliê seria essencialmente ser ponto de origem do trabalho, um lugar privado no qual o artista descobre e transforma suas ideias, e um lugar físico de criação. Caracterizando, ainda na década de 70, a desmaterialização das paredes que sustentavam o ateliê.

Este ateliê como ambiente de investigação e experiências diversas, ganha um caráter de habitar em inúmeros lugares, sendo fluxo, estando no lugar onde o artista estiver. Estabelecendo novas relações com o espaço em que as obras passam a ser vistas, pois se o ateliê começou a atuar também como laboratório de pensamento, o espaço expositivo, ganha valor semelhante.

2. OS ESPAÇOS EXPOSITIVOS: O ARQUIVO, O ACERVO E A OBRA

A passagem dos escritos de artista do ateliê aos espaços expositivos, gera importantes indagações sobre as delimitações e conceitos do termo. Se os escritos passam a ser caracterizados pela presença da autoria direta do artista, e o ateliê de criação ganha uma forma desmaterializada e noção de local de estudo, os espaços expositivos também se modificam ao receber estes materiais, passando-se a se discutir as definições de arquivo, documento e obra.

O filósofo Jacques Derrida¹¹ escreve que a palavra arquivo, vinda do grego *arkhé*, significa simultaneamente: começo e comando, de forma que a principal dificuldade do arquivo é delimitar onde e quando começa. A pesquisadora Raymond Moulin¹² acredita que

¹⁰ Daniel Buren é um artista conceitual francês nascido em 1938. Seus debates acerca da arte contemporânea são amplamente respeitados e difundidos.

¹¹ Jacques Derrida é um filósofo nascido na Argélia em 1930. Faleceu na França em 2004, deixando um importante legado e influenciando diversos intelectuais.

¹² Raymond Moulin é uma historiadora da arte francesa, nascida em 1924.

isso é algo que se acentua com as transformações no meio da arte entre 1960 e 1970, conforme escreve Lilian Maus em “Escritos de Artistas nos Arquivos em Transformação”.

As mostras e as exposições em museus e demais centros de arte passaram a lidar com estas questões de maneiras diferenciadas. Para efeito desta pesquisa, a “V Documenta de Kassel”, a exposição “30×Bienal - Transformações na arte brasileira da 1ª à 30ª edição” e as experiências curatoriais no Paço das Artes: “Livro Acervo”, “Para além do arquivo” e “Arquivo Vivo” serão exemplos de como a problemática foi tratada e transmitida ao público.

2.1 A V Documenta de Kassel

Realizada entre 30 de junho e 8 de outubro de 1972 sob a direção de Harald Szeemann¹³, em Kassel- na Alemanha- com o tema ‘Questionamento da realidade – os mundos da imagem’. A ideia fora indagar aquilo que podia ou não ser arte contemporânea, seus critérios de validação, assim como seus processos de criação, fazendo com que se tornasse um marco na história da arte.

Segundo Elyane Lins Corrêa, no artigo “A arte contemporânea e a necessidade da Filosofia”, para se compreender a complexidade desta exposição é necessário lembrar que a cidade de Kassel havia sido bombardeada durante a Segunda Guerra Mundial, por entre muitas razões, ser um local com fábricas de armamento. O Museu Fridericianum que fora construído em 1779 já com o intuito de ser museu, passou por usos diferenciados, como durante a expansão Napoleônica, e com a guerra foi quase totalmente destruído, sobrando apenas sua fachada e a torre. Sua reconstrução teve fim em 1955, se inserindo numa situação específica alemã de misturar trauma pós-bélico e reconstrução, como escreve Corrêa.

A V Documenta de Kassel tinha como principal intuito revelar o caráter processual de criação na arte e a estabelecer uma relação íntima com seu público. Dessa forma, os escritos que chegaram a essa exposição tinham um caráter processual mais aguçado, voltados às etapas de construção e pensamento, estando atrelado à obras de cunho conceitual.

O que a exposição de arte pretendia, essencialmente, era mostrar as “raízes”, os pontos de partida, a genealogia do fazer artístico e assim “documentar” (daí posteriormente o nome Documenta) os destinos formais que havia experimentado a arte da modernidade nas dramáticas décadas . (CORRÊA, 2009 p. 1799)

¹³ Harald Szeemann foi um curador e historiador da arte nascido em 1933 na Suíça. Faleceu em 2005 em seu país natal, deixando um legado amplamente difundido e de uma caráter importantíssimo para a história da arte.

A obra do artista Hanne Darboven¹⁴ - “*Seven Panels and an Index*”- foi exposta na parede contendo anotações, números, datas de calendário, transcrições de textos, marcas de trabalho e diagramas. O que sintetiza um trabalho que fica entre obra e escrito.

“MOMA-Poli” do artista Hans Haacke¹⁵ gira em torno da pergunta “*Would the fact that Governor Rockefeller has not denounced President Nixon’s Indochina policy be a reason for you not to vote for him in November?*”¹⁶. Neste trabalho, os visitantes podiam responder a enquete, através de respostas já elaboradas, onde o escrito de artista ronda a construção do trabalho. A publicação “*The Writings of Hans Haacke*” sistematiza e aborda a documentação e o desencadeamento de ideias elaborado pelo artista ao longo de sua produção.

Haacke’s synthesis of a seemingly infinite number of random participations (the size and scale of the work are totally open and dependent on the number of visitors who choose to participate in the statistical accounts) and a very limited number of factors of total overdetermination (since only a very limited series of questions could be asked in the ready-made statistical questionnaire) makes up the constitutive opposition of the work. In that reductivist instation of each participant as explicit unique and different, yet at the same time a merely quantifiable statistical unit, Haacke’s work acquires the same intensity of having mimetically internalized the order of the administrative world that we had encountered in the work of Darboven.” (FOSTER, 2011, p 557)

O debate em torno da V Documenta é amplo, pois trouxe inúmeras contestações e formas de pensar a curadoria e a expografia de exposições. Betina Rupp escreve que muitas das propostas que Szeemann apresentou derivaram de sua íntima aproximação com as obras que foram expostas. O curador era conhecido por visitar assiduamente muitos ateliês e acompanhar o processo de construção das obras, fazendo com que esta Documenta esteja inserida dentro do campo de inovações que os escritos de artista proporcionaram para a história da arte, principalmente no que tange o processo e o diálogo mais direto entre artista e público.

2.2 30 × Bienal - Transformações na arte brasileira da 1ª à 30ª edição

A exposição 30 x Bienal aconteceu entre 21 de setembro e 8 de dezembro de 2013, no intervalo entre a 30ª e a 31ª Bienal de São Paulo. Com a curadoria de Paulo Venâncio Filho, participaram 111 artistas e cerca de 250 obras. Sua concepção originou-se a partir do arquivo

¹⁴ Hanne Darboven é uma artista visual nascida na Alemanha em 1941. Faleceu em 2009. Deixou um legado valioso para a arte conceitual.

¹⁵ Hans Haacke é um artista visual nascido em 1936 na Alemanha, trabalhou com arte conceitual e teve uma trajetória ligada a crítica econômica e política.

¹⁶ O fato do governador Rockefeller não ter denunciado a política da Indochina do presidente Nixon seria uma razão para você não votar nele em novembro?.

Bienal e do Arquivo Histórico Wanda Svevo, trata-se de uma mostra que pesquisa arquivos de ordem iconográfica e bibliográfica no acervo.

O pensamento da exposição, por ter nascido do arquivo, levou em consideração os escritos de artistas, pois inevitavelmente estavam atrelados, seja como registro, documentos ou obra em si. Além disto, a exposição manteve contato com a 30ª Bienal de São Paulo(2012), intitulada de “A Iminência das Poéticas”. O curador dessa, Luis Pérez-Oramas, escreve no material educativo produzido para a exposição, que naquele momento era necessário questionar o que eram iminências, fazendo com que o eixo curatorial trouxesse obras que caminhassem no sentido dos escritos de artista, dialogando com o sentido de poética, processo e reflexão.

Hélio Oiticica¹⁷ está presente na mostra com as obras: “Relevos Espaciais” (1959) e “Bólide B1 Bólide Caixa 1 - Cartesiano” (1963). O artista fez parte de muitas Bienais de São Paulo, mas nesta exposição em específico, é pensado pelo viés não só das obras, mas dos arquivos que acompanham e do seu processo de criação. O artista produziu um volume grande de textos reflexivos e poéticos, pautando sua criação intimamente aos escritos de artista.

Podemos chegar a afirmar que o trabalho de Oiticica é escrita, desde o início, pois em seu núcleo encontra-se uma sofisticada reflexão sobre a palavra e o objeto que faz com que cada obra possa ser vista como o precipitado de uma operação de linguagem. Nisso, ele não está sozinho; a rigor, toda produção artística que dá mostras de uma significativa reflexão conceitual poderia ser abordada sob esta chave. Mas os escritos de Hélio vão além. Eles constituem uma complexa reflexão teórico-poética da qual irradiam operações múltiplas sobre a linguagem, a arte, o mundo e o homem. (RIVERA, 2011, p.53)

A linguagem para Oiticica, segundo Rivera, é um trabalho de esclarecimento, de testemunho de suas ideias: “Suas obras, suas “coisas”, seus objetos, projetos e arquiteturas [...]. A escrita faz da linguagem coisa – um texto, na maioria das vezes, ou um livro. Ou outra coisa, nos objetos de arte”. Assim, “Aspiro ao Grande Labirinto” (1986) reúne seus escritos e sistematiza o significado dos conceitos que vinha trabalhando, sendo uma das publicações de escritos de artista que melhor se localizam dentro do significado do termo, pois trazem à tona a teoria e a poética, com profundas marcas de autoria, onde o artista se faz presente e estabelece determinadas ordens de pensamento, que só são possíveis com a escrita direta entre criador e objeto.

¹⁷ Hélio Oiticica foi um artista visual nascido no Rio de Janeiro em 1937. Seu legado é de importância inestimável. Fez parte do grupo Neoconcreto e é considerado um dos maiores artistas da história da arte brasileira. Faleceu em 1980.

Não obstante, as obras do artista Ricardo Basbaum são importantes nesta mostra pois atuam no campo do escrito como obra, como projeto e como processo. Os Diagramas das Séries “História da arte” e “Arte e Vida”, que desde 1994 vinham sendo desenvolvidos pelo artista, foram expostos e trazem a questão do escrito de artista para um campo mais expandido, já que são diagramas onde o desenho funciona como cartografia, processo e vocabulário sobre aquilo que é construído, além de dialogar com questões arquitetônicas sobre o espaço expositivo desse material.

Assim, a exposição 30x Bienal se torna um caso que sintetiza o trânsito do escrito de artista, pois ao nascer do arquivo traz consigo registros e documentação intrínsecos a produção das obras, ao passo que traz também obras efetivas sobre a autoria presente do artista. Oitica se torna indissociável dos registros e dos arquivos vinculados a criação de suas obras, ao passo que Basbaum traz a expansão do termo escrito de artista enquanto obra.

2.3 O Livro Acervo, Para Além do Arquivo e Arquivo Vivo

O arquivo como poética é concebida nos projetos “O livro acervo”, “Para Além do arquivo” e “Arquivo Vivo” como fruto de indagações sobre as tênues relações entre arquivo, obra e documento. São projetos que assumem essas questões em primeira ordem, colocando a curadoria e as propostas dos artistas em consonância, onde são repensados e discutidos o fazer do artista com relação à linguagem; o processo de criação e as exposições e publicações que podem ser suscitadas como desdobramentos.

Em 2012, Para Além do Arquivo, concebida por Priscila Arantes e Kaue Alves, foi uma exposição que fez parte de uma troca entre instituições, nas quais estavam envolvidos: Paço das Artes e o Centro Cultural Banco do Nordeste. A mostra convidou 15 artistas que trabalham com questões relacionadas ao arquivo, como a escrita e o pensamento da documentação, para participar do projeto. Foi um trabalho que nasceu do projeto anterior: “O Livro Acervo”, que têm em comum o fato de ambos terem como artistas, aqueles que já haviam passado pelo Paço das Artes, seja via projeto curatorial ou de qualquer outro plano expositivo da instituição.

“O livro acervo” nasceu em 2010 com a realização de Priscila Arantes em comemoração aos 40 anos do Paço das Artes. A ideia fora fazer uma curadoria expandida, que transpassasse o arquivo. Num primeiro momento, 30 artistas passaram por uma temporada de projetos, no qual foram convidados a criar obras inéditas em folhas de papel, que posteriormente foram impressos e encartados para serem distribuídos, por último foram

criadas e publicadas obras sonoras feitas pelos artistas. Estes materiais foram difundidos no modelo de caixa de arquivo, dialogando com a ideia de arquivo e obra.

A exposição ‘Para além do Arquivo’ aprofunda estas questões, caminhando no sentido de investigar os limites da documentação como obra. Arantes analisa que no caso específico desse projeto, o catálogo da exposição assumiu um papel importante como suporte para a proposta, proporcionando maneiras mais diretas de contato com o público. O designer convidado Guilherme Falcão elaborou uma maneira em que as folhas com informações sobre as obras ficassem independentes, como matrizes: “O público podia então xeroxar as páginas que tinha interesse e montar o seu catálogo/arquivo da maneira que lhe conviesse.”

Este projeto se desdobrou numa outra pesquisa “Arquivo vivo”, no qual com a curadoria de Arantes, fora exposta em 2013 no Paço das Artes. Nesse programa houveram várias vertentes de investigação: a apropriação de documentos históricos para a realização de obras de arte; o corpo como arquivo, aquele que incorpora marcas de escrita e rasura, sendo um constante processo de linguagem; e arquivos de artista, arquivo institucional e banco de dados. Nesta última vertente, a pesquisa sonda complexos mecanismos de questionamento entre classificação e organização de dados.

A curadora escreve que ao contrário da década de 60, “em que o arquivo tinha intrínseca relação com os questionamentos relacionados às práticas e aos circuitos legitimados no sistema das artes, na atualidade, o arquivo passa a ser fonte poética de muitas obras”, de maneira que o vínculo estabelecido entre as questões, tende a render múltiplas formas de atuação do artista frente aos seus escritos.

Arantes sinaliza que o arquivo como obra continua a ser disparador de reflexões, sendo que desde os anos 60 vem questionando verdades estabelecidas na história da arte. Atuando de maneira a provocar constantemente indagações sobre suas definições e limites, de forma que a linguagem permanece em trânsito, em diálogo constante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo levantar informações e sistematizar um percurso acerca dos escritos de artista, identificando a forma como o termo foi delimitado e quais foram suas transformações e inovações para o meio, a fim de percorrer um trajeto que circunde estes textos por várias concepções da teoria da história da arte e da história das exposições.

Ao estudar os escritos de artista - enquanto termo controlado - a pesquisa fez reflexões sobre: o surgimento do conceito; a forma como o termo passou a ser identificado, mapeado e

difundido; a maneira como os pesquisadores estabeleceram os limites do conceito, e por consequência, definiram aquilo que seriam os pré textos; o impacto dos escritos reflexivos com relação a condição da crítica; e o trânsito de passagem dos textos entre o ateliê do artista e os espaços expositivos.

Foi possível identificar que a principal característica dos escritos de artista é a marca de autoria implicada e de voz presente, que a partir dos anos 60 se consolidou como uma modalidade de obra. Estes trabalhos passaram a ser publicados e recebidos pelos espaços expositivos. A V Documenta de Kassel se mostrou uma tentativa e um meio laboratorial da curadoria explorar a arte que naquele período se borbuhlava, por decorrência se debruçando sobre as experiências dos escritos de artista. Não obstante a exposição 30xBienal se despontou como um caso conciso sobre a curadoria a partir do arquivo, circundando as obras e as encarando de maneira mais complexa, onde o escrito de artista foi uma questão discutida. E as experiências no Paço das Artes revelaram a atualidade da problemática e a forma como essa vem sendo tratada.

Assim, através deste percurso, que nasce no ateliê do artista e percorre diversos entraves até sua exposição e publicação, revela-se não só um processo de desmaterialização da arte, mas de seus ambientes de criação e difusão. Nos quais a experimentação não só ocorre sobre a ideia, seu conceito e materialidade, mas também sobre seus agentes e cenários, criando fraturas na linearidade da história da arte e proporcionando um campo aberto de possibilidades a serem exploradas.

Na contemporaneidade se mostra necessário se atentar à prática dos escritos de artista, entendendo sua origem e significado, para que se possa trabalhar e expandir esta essência de linguagem. O artista ao debruçar-se sobre seu próprio trabalho, pensando os conceitos, implicações e desdobramentos de suas obras, pode ter no uso desta modalidade de texto, uma forma de ampliar seu contexto e explorar novos meios de relação entre obra enquanto ideia e obra enquanto trabalho real. Perceber o trânsito da criação até a exposição da obra, é entender que se trata de um processo rodeado pela prática da reflexão da ideia, na qual, ateliê e espaço expositivo se tornam os pilares dos escritos de artista e os pontos fundamentais para que se caminhe nesta direção.

REFERÊNCIAS

Livros

- ALVES-MAZZOTTI, Aldo Judith; GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O Método nas ciências naturais e sociais: pesquisa quantitativa e qualitativa**. [S.l.]: Pioneira, 1998.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e crítica de arte**. Tradução de Helena Gubernatis. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1995.
- BABBIE, Earl. **Métodos de pesquisas de Survey**. Tradução de Guilherme Cezarino. Belo Horizonte: UFMG, 2005. 519 p.
- BASBAUM, Ricardo (Org.). **Arte contemporânea brasileira**. Rio de Janeiro: Rios, 2001. 413 p., il. (Coleção N-Imagem). ISBN 85-87184-18-0.
- BELTING, Hans. **O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 317 p., 23 cm. ISBN 85-7503-476-6.
- BIANCHETTI, Lucídio; MACHADO, Ana Maria Netto (Org.). **A bússola do escrever: desafios e estratégias na orientação e escrita de teses e dissertações**. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2006; São Paulo: [s.n.]; [S.l.]: Cortêz. 408 p.
- BUREN, Daniel (1979). **A função do ateliê**. Título original: Fonction de l'atelier, in: LOOCK, Ulrich, Ed. *Anarquitectura de Andrea Zittel*, Porto, Público/Fundação de Serralves, 2005, pp. 48-53.
- CASTRO, Cláudio de Moura. **A prática da pesquisa**. [S.l.]: McGraw - Hill, 1977.
- CYPRIANO, Fabio; OLIVEIRA, Mirtes Marins de (Org.). **Histórias das exposições: casos exemplares**. São Paulo: Educ, 2016. 175 p., 18 cm. ISBN 978-85-283-0530-2.
- DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Odisseus, 2006. 293 p., il., 23 cm. ISBN 85-88023-42-3.
- DUARTE, Paulo Sergio. **Anos 60: Transformações da arte no Brasil**. [S.l.]: Campos Gerais, 1998.
- FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. 461 p., 23 cm. ISBN 85-7110-939-7.
- FOSTER, Hall. **O retorno do real: a vanguarda no final do século XX**. Tradução de Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- FOSTER, Hal; KRAUSS, Rosalind; BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, Benjamin. **Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism**, New York: Thames & Hudson, 2011.
- HARRISON, Charles; WOOD, Paul. **Art in Theory: An Anthology of Changing Ideas**. Oxford: Blackwell Publishers, 1992. 1189 p.

MELLO, Cecília Cotrim de; FERREIRA, Glória (Org.). **Clement Greenberg e o Debate crítico**. Ilustrações de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. ISBN 8585781319.

ROSENBERG, Harold. **Objeto ansioso**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

STRICKLAND, Carol. **O século XX e além: arte contemporânea**. In: STRICKLAND, Carol. *Arte Comentada: Da pré história ao pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. p. 177-179.

Revistas e Periódicos

ALBERTONI, Fernanda; AZEVEDO, Mário. Entrevista: Glória Ferreira. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, v. 15, n. 25, p.179-189, nov. 2008. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/10769>>. Acesso em: 01 maio 2018.

ARANTES, Priscila. Livro/Acervo, Para Além do Arquivo e Arquivo Vivo: uma trilogia possível. **Ars**, São Paulo, v. 24, n. 12, p.9-18, nov. 2014.

FACCO, Marta Lucia Cargnin. Reflexões sobre o ateliê como lugar/espço em processos de criação em Artes Visuais. **Revista Digital do Lav**, [s.l.], v. 10, n. 2, p.213-227, 25 ago. 2017. Universidade Federal de Santa Maria. <http://dx.doi.org/10.5902/1983734826890>.

LIPPARD, Lucy; CHANDLER, John. Temáticas: A DESMATERIALIZAÇÃO DA ARTE. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 25, p.151-165, maio 2013. Tradução Fernanda Pequeno e Marina P. Menezes de Andrade.

STILES, Kristine. Teorias e Documentos da Arte Contemporânea- Um livro-fonte de escritos de artistas: Introdução geral. **Pós Belo Horizonte**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p.192-203, nov. 2012. Tradução por de Mário Azevedo. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/59/61>>. Acesso em: 01 maio 2017.

SALZSTEIN, Sônia. Transformações na esfera da crítica. **Ars (São Paulo)**, [s.l.], v. 1, n. 1, p.83-89, 2003. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1678-53202003000100008>.

Dissertações

JUNQUEIRA, Lilian Maus. **Escritos de artista nos arquivos em transformação**. 2010. 156 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

ANEXOS

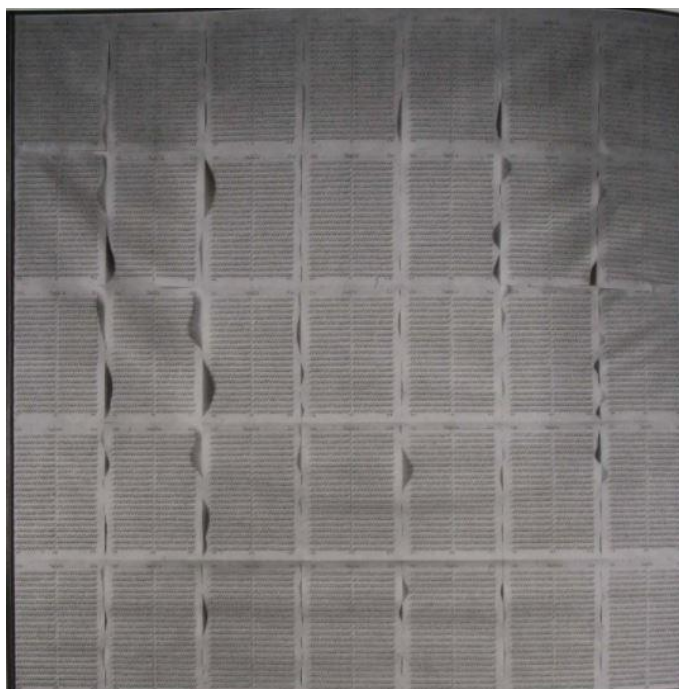


Figura 1: Hanne Darboven, Seven Panels and an Index, 1973. Fonte: FOSTER, KRAUS, BOYS, BUCHION, 2004, p 556.



Figura 2: Hans Haacke, MOMA-Poli, 1970. Fonte: FOSTER, KRAUS, BOYS, BUCHION, 2004, p 557.



Figura 3: Hélio Oiticica, Relevô Espacial V12, 1959. 119 × 90 × 12 cm

Fonte: Artsy. Disponível em: <[tps://www.artsy.net/artwork/helio-oiticica-relevo-espacial-v12](https://www.artsy.net/artwork/helio-oiticica-relevo-espacial-v12)>



Figura 4: Hélio Oiticica, Bólide B1 Bólide Caixa 1 - Cartesiano, 1963. Foto por: Leo Eloy. Disponível em: <

Artsy. Disponível em:

<https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=10152035726959519&id=6123004518 >

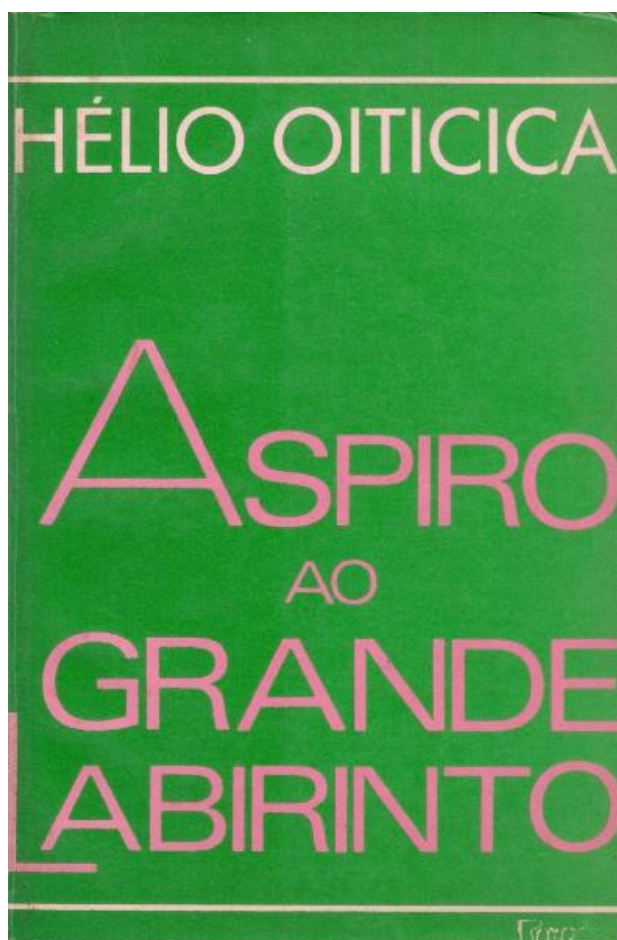


Figura 5: Aspiro ao Grande Labirinto. Textos de Hélio Oiticica com seleção de Luciano Figueiredo, Lygia Pape, Waly Salomão. 1ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. 134p. Brochura.
Disponível em: <<http://www.babelleiloes.com.br/peca.asp?ID=610217>>

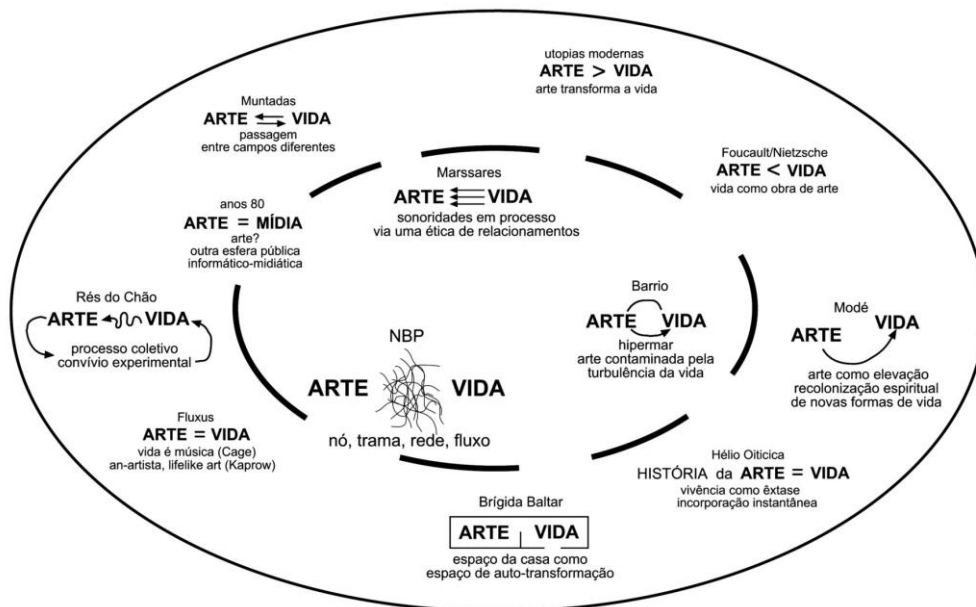


Figura 6: Ricardo Basbaum—Diagrama (série arte-vida), 2003. Coleção do artista. Disponível em: <<https://medium.com/revista-beira/entrevista-com-ricardo-basbaum-85bbb4f0cea9>>



Figura 7: Arquivo Vivo, 2013. Fonte: Fernanda Frazão. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/person/priscila-arantes>>