

ESCRITOS DE ARTISTA: DO ATELIÊ AOS ESPAÇOS EXPOSITIVOS.

Sophia de Oliveira Novaes¹

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 1900-1990²: 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.

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, é familiarizado por Ferreira no contexto da intelectualização da arte, presente nas 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

¹ Graduanda em Artes Visuais no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Atualmente é pesquisadora de iniciação científica no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo -IEB USP com bolsa FAPESP. <http://lattes.cnpq.br/6449964169306786>

² Publicado novamente em 2002 como Art in Theory 1900-2000: An Anthology Of Changing Ideas.

³ Iniciado em 1948, foi um movimento cujo ensinamento era baseado na concepção universal da reivindicação moral do artista, passando pela afirmação da sua individualidade.

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.⁴ (FERREIRA, 2008, p.30)

Hans Belting em “Fim Da História Da Arte Uma Revisão Dez Anos Depois” problematiza que as teorias realizadas pelos artistas, colocaram em xeque 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 caso evidente seria a discussão que houve em 1969 sobre o editorial da revista “Art and Language”⁵, 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 cultural⁶, 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

⁴ Entrevista para a Revista Porto Arte: Porto Alegre, V.15, Nº25, novembro de 2008.

⁵ Teve sua primeira edição em 1969, na Inglaterra, a partir da colaboração de artistas conceituais.

⁶ 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.

historiadores: “O melhor artista é um artista morto”, pois eles não retrucam.⁷ (STILES; SELZ, 2012, p. 202).

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, ao passo que tomava a condição de gênero de escrita. 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, 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.

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. Ferreira cita a pesquisadora Nathalie Heinich, 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

⁷ 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.

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.

O ATELIÊ DE CRIAÇÃO

Lucy Lippard em “A Desmaterialização da arte” 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, para além do lugar da práxis: “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).

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 Buren 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.

EXPOSIÇÕES: “A V DOCUMENTA DE KASSEL, “30 X BIENAL” E AS EXPERIÊNCIAS “O LIVRO ACERVO”, “PARA ALÉM DO ARQUIVO” E “ARQUIVO VIVO”

A V Documenta de Kassel realizada entre 30 de junho e 8 de outubro de 1972 sob a direção de Harald Szeemann, em Kassel- na Alemanha- com o tema ‘Questionamento da realidade – os mundos da imagem’ é um ponto importante para se entender a implicação dos escritos de artista. 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 o 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.

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.

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 diálogo entre artista e seu processo.

Outro exemplo é a exposição 30 x Bienal que aconteceu em 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 Bienal e do Arquivo Histórico Wanda Svevo, tratando-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”.

Hélio Oiticica está presente na mostra com as obras: “Relevos Espaciais” (1959) e “Bólido B1 Bólido 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 o 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.

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.

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.

Não obstante, as experiências concebidas no Paço das Artes refletem de maneira concisa a questão do escrito de artista, como documento e como obra. São projetos que assumem essas questões em primeira ordem, colocando a curadoria e as propostas dos artistas em consonância, nos quais os escritos de artista ficam em evidência.

“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. Em 2012, Para Além do Arquivo foi concebida por Priscila Arantes e Cauê Alves. A mostra convidou 15 artistas que trabalham com questões relacionadas ao arquivo, como a escrita e o pensamento da documentação, para participar do projeto.

A exposição ‘Para além do Arquivo’ aprofunda os limites da documentação como obra. No caso específico desse projeto, o catálogo da exposição assumiu um papel importante como suporte para a proposta, como conta Arantes: “O público podia então xeroxar as páginas que tinha interesse e montar o seu catálogo/arquivo da maneira que lhe conviesse.” Esta pesquisa se desdobrou na exposição “Arquivo vivo”, também com a curadoria de Arantes, fora exposta em 2013 no Paço das Artes. Essa edição contou com 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”. 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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 borbulhava, 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 entraves até sua exposição e publicação, revela-se não só um processo de desmaterialização da arte, mas de seus ambientes de criação e difusão. Os escritos de artista se mostram como processo, como reflexão, ao mesmo tempo que demonstra um tom facilitador entre a obra e o público, pois abre um caminho de acesso e facilitação a ideia em essência dos trabalhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 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.

- BELTING, Hans. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. São Paulo: Cosac Naify, 2006. 317 p., 23 cm.
- 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.
- FACCO, Marta Lucia Cargnin. Reflexões sobre o ateliê como lugar/espaço 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>.
- 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.
- FOSTER, Hal; KRAUSS, Rosalind; BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, Benjamin. *Art Since 1900: Modernism, Anti-modernism, Postmodernism*, New York: Thames & Hudson, 2011.
- HARRISON, Charles; WOOD, Paul. *Art in Theory: An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: Blackwell Publishers, 1992. 1189 p.
- 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.
- 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.
- 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>.
- 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.

FIGURAS

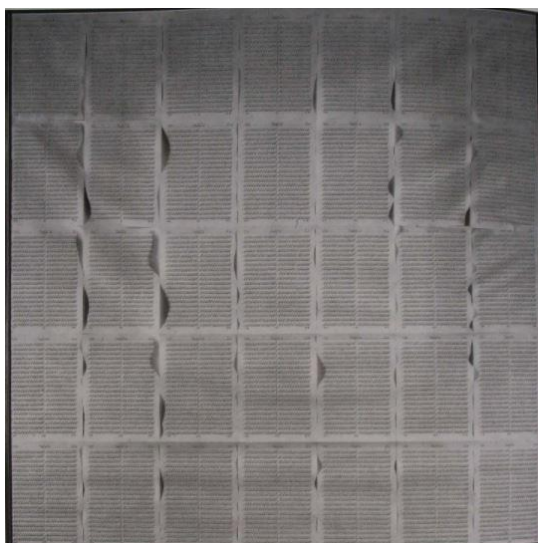


Figura 01 - Hanne Darboven. Seven Panels and an Index. 1973. Fonte: FOSTER, KRAUS, BOYS, BUCHION, 2004, p 556.



Figura 03 - Hélio Oiticica, Bólido B1 Bólido Caixa 1 – Cartesiano, 1963. Foto por: Leo Eloy. Disponível em: <https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=10152035726959519&id=6123004518>

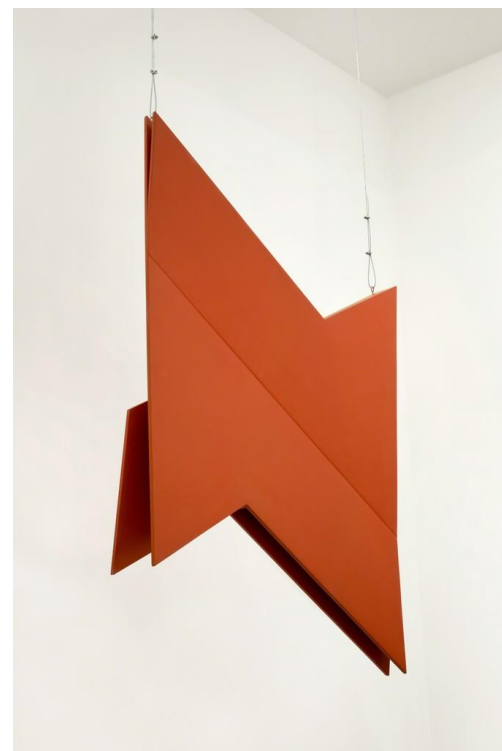


Figura 02 - Hélio Oiticica. Relevo Espacial V12. 1959. 119 x 90 x 12 cm. Fonte: Artsy. Disponível em: <[tps://www.artsy.net/artwork/helio-oiticica-relevo-espacial-v12](https://www.artsy.net/artwork/helio-oiticica-relevo-espacial-v12)>



Figura 04 - Arquivo Vivo, 2013. Fonte: Fernanda Frazão. Disponível em: <<http://www.flusserstudies.net/person/priscila-arantes>>