

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Trânsitos entre
criação, crítica e
história da arte**

Arquivos da arte: entre a subjetividade e a objetividade históricas

Vinícius Oliveira Godoy
Pós-doutorando/ UFRGS.

Resumo

Esta comunicação é uma reflexão sobre os arquivos da arte. Examinam-se suas particularidades, procurando definir e identificar alguns dos contextos em que se inserem, suas características e suas funções. Tais contextos propostos são: os arquivos dos artistas, os arquivos da obra e os arquivos do historiador da arte. A partir destes três contextos, sugere-se um ponto comum a partir do qual estes contextos se articulam, o qual propõe-se chamar de aspectos internos (ou íntimos) do arquivo.

Palavras-chave

arquivos, história da arte, subjetividade.

Abstract

This work is a reflection on art archives. Some of its particularities are analyzed with the intention of defining and identifying some of the contexts in which they are inserted, their characteristics and purposes. The proposed contexts are: artist archives, work of art archives and those of art historians. Through these three contexts, a common point is suggested through which these contexts are articulated, which are attentively called the internal (or intimate) aspects of the archive.

Key-words

archives, history of art, subjectivity.

Este texto tem origem em duas pesquisas anteriores. A primeira é minha tese de doutorado, em que estudei os desenhos de Iberê Camargo a partir de uma análise que procurava recuperar um conceito tradicional no campo das artes visuais, porém pouco examinado: o conceito de influência. Desenvolveu-se uma análise das influências na obra de Iberê Camargo a partir dos estudos mais recentes sobre tal conceito. A segunda experiência de pesquisa tem lugar no Grupo de Pesquisa do qual faço parte, “Dimensões artísticas e documentais da obra de arte”, o qual estuda as diversas relações entre arte e documentação. Alicerçadas, portanto, nesta dupla experiência de pesquisa, penso que é sobretudo a partir desta conjugação que tais reflexões se desenvolvem. Tal desenvolvimento da pesquisa prossegue com meu atual estágio de pós-doutorado, que tem como foco de estudo a paisagem na Modernidade. Penso que o ponto nodal destes três campos, aparentemente distintos, é a obra de Iberê Camargo – principalmente seus desenhos. Paisagens são elementos muito presentes na obra de Iberê, ao longo de toda a sua produção. E as questões de influência na obra de Iberê foram analisadas em minha tese de doutorado. Por fim, a perspectiva documental apresentada pelo desenho é bastante evidente, dada sua trajetória ligada à ideia de projeto, esboço e rascunho – ainda que em minha pesquisa ele não seja tomado apenas sob esta perspectiva do inacabado, do esboço.

Como se trata de uma pesquisa inicial, faremos aqui uma espécie de esboço teórico-metodológico sobre algumas questões ligadas aos arquivos e documentos da arte, no qual buscar-se-á analisar alguns problemas que consideramos cruciais neste campo de estudo. Não haverá espaço, neste momento, para uma análise das obras, ainda que delas surjam boa parte das questões teóricas aqui suscitadas.

A história da arte no século XX tem dado importância crescente aos arquivos da arte. Note-se, por exemplo, a relevância que o processo artístico adquiriu ao longo do último século e o quanto este chega a questionar a própria concepção de obra acabada, obrigando o historiador da arte a examinar as diversas escolhas artísticas e tudo o que cerca tal processo. Outro exemplo é o crescimento de áreas de estudo que têm se desdobrado sobre os arquivos como fonte de conhecimento histórico, como é o caso, na literatura, da Crítica Genética com seus estudos dos originais de um escritor e de todos os seus outros escritos que se relacionam a uma determinada obra literária.

Dada a relevância dos arquivos da arte, examinaremos alguns aspectos das várias relações que os diversos arquivos da arte estabelecem entre si, além de chamar a atenção para alguns processos, ações e características da arte, do exercício artístico e do trabalho historiográfico que parecem fazer parte também disto que chamamos de arquivos. Nossa intenção é a de (1) enfatizar a visão dos arquivos da arte como elementos que podem ser entendidos de forma ampla e não apenas ligados à atividade de registro documental e classificatório, mas que também estão ligados à uma experiência subjetiva; (2) indicar que esses arquivos apresentam-se a partir de interfaces distintas, conforme o contexto em que for examinado e que não apenas são amplos e complexos, mas que também só podem ser compreendidos a partir das relações que tais interfaces estabelecem entre si; (3) e que dada sua amplitude e complexidade, são uma fonte rica de

análise para o historiador ao mesmo tempo em que, por seus aspectos subjetivos, tal como a própria arte a que fazem referência, permanecem imunes ao seu total desvelamento e compreensão.

Primeiramente propomos uma distinção entre três tipos de arquivos: (1) os arquivos dos artistas, (2) os arquivos da obra e (3) os arquivos do historiador da arte. Como veremos, esta distinção é provisória e cumpre com a tarefa de examinarmos com maior atenção as nuances que o arquivo toma, segundo os diferentes contextos pelos quais ele se apresenta. Sua provisoriamente dá-se porque estas divisões têm suas fronteiras questionadas à medida em que procuramos entender o arquivo como um conceito relacional, que só pode ser apreendido a partir da intrincada trama em que surge e se apresenta na arte.

Por arquivos do artista entendemos todos aqueles documentos que estando presentes principalmente em seu atelier, junto a seu trabalho criativo (e podemos expandir a ideia de atelier segundo a forma de produção de cada artista) são importantes para o artista na criação de seu trabalho. Fazem parte da narrativa construída pelo próprio artista para explicar a gênese de sua obra, desempenhando, portanto, um papel gerador de possibilidades artísticas, um detonador de seu processo de criação. Os arquivos do artista não precisam ser inferidos necessariamente da obra, e nisto distinguem-se de nossa segunda caracterização: os arquivos da obra – nem sempre os arquivos do artista são, portanto, relevantes para a compreensão (por parte do historiador da arte) de uma determinada obra. O artista também não é necessariamente consciente de seus arquivos: eles podem estabelecer laços não necessariamente claros para o artista na criação de sua obra, sendo identificados a posteriori por ele ou por outros como arquivos, passando então a fazer um sentido evidente para o artista.

Arquivos da obra são aqueles elementos que, circundando uma obra, tornam-se componentes, ainda que externos a ela, que agregam sentido ao trabalho por identificarmos neles fontes a partir das quais deram-se as escolhas artísticas. Os arquivos da obra como que tecem linhas em uma rede de relações com a obra. A visibilidade desta rede dependerá da análise que se fizer dela, da capacidade de se estabelecer elos de sentido e coerência entre estes elementos do mundo (objetos, ações, afetos) e a obra. As obras, obviamente, não são conscientes de seus arquivos. Cabe, portanto, ao olhar do artista ou do historiador sua identificação (pensamos, aqui, que por historiador podemos entender qualquer observador/agente informado e inserido no chamado “mundo da arte”).

Finalmente, os arquivos do historiador da arte são aqueles que dizem respeito à atividade de análise da arte (obras, artistas, períodos, estilos, sob o ponto de vista diacrônico). Tais arquivos, por surgirem da tarefa do historiador da arte, que é a da análise da arte, muitas vezes constituem-se, em primeiro lugar, na identificação dos arquivos da obra e dos arquivos do artista – tal identificação, portanto, constitui o primeiro arcabouço de arquivos do historiador. Neste sentido, a primeira tarefa do historiador ao lidar com arquivos é a de identificar e tomar de empréstimo estes arquivos alheios, interpretá-los e deles se apropriar segundo as exigências específicas de sua atividade, constituindo-os, neste empréstimo, como seus arquivos da arte. Os arquivos do historiador existem apenas na medida em que ele é consciente de tais arquivos – já que estes só existem na

medida em que são dados a ver na própria tarefa historiográfica. Ou ao menos podemos pensar assim à primeira vista. Isto porque, assim como no caso do artista, os documentos do historiador também são constituídos por uma experiência arquivística mais ampla, na qual elementos não necessariamente presentes na obra ou na experiência do artista são inseridos e dos quais o historiador não é plenamente consciente.

A partir desta taxonomia bastante simples dos arquivos, interessa-me analisar seus aspectos menos claros, menos evidentes. Examinar determinadas nuances e entrelaçamentos que fazem do arquivo um objeto arredo à prática classificatória e delimitadora a que os arquivos – creio que injustamente – foram tomados ao longo de muito tempo. Vejamos.

Os arquivos da arte tem uma face mais ou menos clara, a qual podemos chamar de exterior ou material, e que se identifica aos objetos que documentam de forma evidente os processos artísticos, as obras, e que municiam o historiador em sua atividade. Mas há um ponto a partir do qual os três arquivos aqui se articulam e a partir do qual esta articulação acontece por seu “forro”, por seu lado de dentro, pelo que é aparentemente oculto. Viremos o conceito, então, ao avesso, para vermos do que se trata. A este ponto comum propõe-se chamar de aspectos internos (ou íntimos) do arquivo.

Ao nos referirmos a arquivos internos estamos buscando caracterizar uma operação na qual a obra, o artista e o historiador passam a ser, por assim dizer, os seus próprios arquivos – arquivos de si mesmos e arquivos para cada um dos outros dois pares desta relação, formando uma rede de implicações mútuas a partir da qual um sentido é criado e compartilhado. Portanto, estamos falando em uma situação na qual a obra passa a ser entendida como arquivo da obra, o artista como arquivo do artista e o historiador como arquivo do historiador, além das outras possíveis relações entre estes três elementos (o historiador como arquivo do artista, por exemplo). Falar em intimidade de um arquivo parece algo contraditório à concepção que normalmente temos do que seja um arquivo, por seu caráter indicial, de pista, prova ou documentação para algo. No entanto, penso que podemos entender o arquivo a partir desta intimidade sem entretanto perdermos sua função de documentar. Mais do que isto, a intenção desta comunicação é mostrar que visto sob o ponto de vista interno/íntimo/subjectivo, o arquivo revela algumas características que o tornam um elemento ainda mais enriquecedor para a atividade do historiador da arte. A seguir, portanto, veremos como podem ser caracterizados estes três arquivos a partir de seus aspectos internos.

Os arquivos internos do artista dizem respeito às escolhas artísticas a partir de um arquivo imaginário. Temos aqui algo próximo à ideia de “Museu Imaginário” tal como pensado por Malraux. Estes arquivos formam, então, uma espécie de repertório imagético, mas não apenas imagético, um repertório também composto de conceitos, de narrativas, de sons... elementos que combinados constroem uma narrativa que se estabelece não exatamente dentro da obra, mas em suas adjacências – a ele o artista invoca quando constrói a narrativa que lhe dá sentido à sua criação, é ele a própria matéria-prima desta narrativa. Temos neste arquivo, então, algo interno mas ao mesmo tempo periférico.

Na obra, este arquivo interno corresponde aos aspectos intrínsecos à obra que a fazem ponto nodal de muitos arquivos, como arquivo de outros arquivos, e que portanto, apesar de sua interioridade, remetem a outras obras e aos outros dois lugares – o do artista e o do historiador – aqui apresentados. Trata-se aqui da mesma rede vista anteriormente, mas vista agora sob um sentido invertido. A obra abre-se em sua possibilidade de ser arquivo de si mesma ao tecer, a partir de si, articulações com outras obras. Esta articulação lança sentido para os arquivos ao seu redor (ao contrário do ponto de vista anterior, que buscava sentido a partir deles). Tornada arquivo, a obra explode em sentidos tecendo a partir de si a narração possível de ser reveladora de sentidos dos arquivos e também de outras obras.

Finalmente, para o historiador, tais arquivos referem-se a uma narração subjetiva, íntima, da história da arte, a partir da construção (ou invenção) da própria estrutura desta narrativa. A partir da apropriação dos arquivos alheios (da obra e do artista) segue-se a rede de relações imaginárias construídas pelo historiador as quais passam a fazer sentido à medida que as escolhas destes arquivos (subjetivamente escolhidos) estabelecem elos narrativos. O arquivo interno do historiador diz respeito, portanto, não a um conjunto de objetos – exteriores – mas a um conjunto de operações a partir destes objetos (e também dos objetos menos palpáveis, no caso de sua relação com os arquivos internos e impalpáveis – da obra e do artista). O historiador se torna, assim, “arquivo da arte” quando as operações narrativas, suas escolhas e descartes, são explicitadas e passam a ser fonte de compreensão de outras narrações historiográficas e artísticas.

Estamos aqui, é claro, no limite da objetividade histórica. Uma fronteira, sem dúvida, perigosa, porque arriscada a tender para uma concepção tão subjetiva que não dê lugar à uma análise da arte em que seu sentido possa ser compartilhado. É preciso que esta operação subjetiva dos arquivos permita que tiremos dos mesmos seu estrato de fundamento histórico na qual esta narração íntima faça sentido para um número maior de pessoas além daquele que escreve tal narrativa. Este sentido nos parece que é dado sobretudo a partir do nosso terceiro e último movimento desta comunicação: aquele em que os três momentos são vistos articulados entre si.

Dado o tempo disponível para esta comunicação, indicaremos a seguir apenas alguns dos vários entrelaçamentos possíveis aos arquivos da arte. A primeira destas articulações está implícita na própria caracterização dos documentos internos do historiador, documentos que são por si mesmos relacionais, já que construídos a partir dos documentos do artista e da obra. Assim, os documentos internos da obra podem ser documentos do historiador à medida em que estas relações de sentido estabelecidas pela obra em direção a outras obras passam a ser vistas pelo historiadores como relações explicativas do desenvolvimento histórico de um conjunto de obras e das relações que as obras estabelecem entre si.

Outro entrelaçamento é aquele em que os arquivos internos do historiador se relacionam aos da obra na medida em que uma determinada obra de arte passa a indicar relações históricas nela mesma e invocar estes arquivos históricos como referência interna. Este é o caso, por exemplo, das múltiplas referências da história que aparecem simultaneamente em trabalho de arte a partir da chamada

pós-modernidade. Por último, chamamos a atenção para a articulação que pode ser estabelecida quando o artista relaciona seus arquivos internos com os arquivos do historiador, na medida em que sua poética começa a fazer referência à história da arte – ou seja: seus arquivos passam a ser a própria história da arte.

Ainda que originando-se internamente, estes aspectos, portanto, não encerram-se em si mesmos. Ao ser arquivo de seus outros dois pares conceituais, estes três elementos passam também a questionar as próprias fronteiras entre interior e exterior. Passamos a questionar se o artista, entendido como arquivo (portanto, arquivo interno), ao ser arquivo, por exemplo, da obra, ou seja, de algo externo a ele, pode ainda ser pensando sob a perspectiva do interior. Uma espécie de fita de Möbius poderia ser o símbolo visual destas relações – dentro e fora não como fronteiras mas como relações sem marcos delimitadores. Os entrelaçamentos, portanto, também passam a ser entrelaçamentos entre objetividade e subjetividade históricas.