

A ARTE ENQUANTO DOCUMENTO: UMA BREVE ANÁLISE DE AI WEI WEI

Rogério Victor Satil Neves¹
Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO: O artigo versa discutir questões relativas à preservação e documentação museológica da arte contemporânea, de forma a olhar o objeto artístico como documento e canal discursivo. Para tanto, objetiva-se contextualizar o leitor sobre os seguintes conceitos: documento, musealização e documentação museológica. Analisa-se neste artigo 03 obras do artista contemporâneo chinês Ai WeiWei. A análise das obras de Ai WeiWei resulta como exemplo e reflexão, no qual destaca o papel da documentação museológica como uma das ferramentas para garantir a preservação e comunicação museológica da obra de arte contemporânea.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Preservação; Documentação Museológica; Ai Wei Wei;

1 INTRODUÇÃO: A ARTE COMO DOCUMENTO E A MUSEALIZAÇÃO

O foco principal deste artigo se subdivide em duas partes, primeiro aborda-se questões que tocam a arte moderna, a musealização e o documento, para, posteriormente, analisar 03 obras do artista contemporâneo chinês Ai WeiWei, de acordo a linha raciocínio desenvolvida.

Começa-se esse processo pensando que a relação entre o museu e a arte contemporânea se mostra particularmente difícil, pois a nova tipologia de arte apresenta um desafio para essas instituições de guarda e memória: como preservar e conservar o que por vezes não se enquadra na categoria da arte “tradicional”? Essa pergunta coloca em questão que muitos museus podem estar ligados com a materialidade do objeto e o pensamento de um período em que a obra de arte era regida por um manual de parâmetros e materiais para se “fazer arte”.

¹ Graduando em Museologia pela Universidade Federal de Santa Catarina, foi bolsista Erasmus Fellow Mundus em Lisboa, na Universidade Nova de Lisboa. Atualmente é bolsista no Museu de Arqueologia e Etiologia da Universidade Federal de Santa Catarina e futuramente será bolsista no Museu Peggy Guggenheim em Veneza, Itália.

No que concerne à memória, aqui, engana-se quem diga que o problema da conservação e preservação começou com a arte contemporânea. Talvez lembrar a história seja o ponto inicial para compreender os desafios para desenvolver novas metodologias aplicáveis à conservação e preservação nos dias atuais. No âmbito da história da arte, identificamos um dos períodos cruciais para uma mudança substancial na desconstrução do paradigma do fazer artístico. É no fenômeno da arte moderna em que existiu uma ruptura sobre o modo de produção artística para posteriormente existir consequências na arte contemporânea.

A arte moderna procurou investigar novos modos e novos materiais. Esse período se caracterizou pela liberdade do artista em experimentar. De acordo com Argan (2006), a arte moderna procurou em alguns casos olhar a função da arte e negou a representação fiel de uma realidade. A arte moderna como um fenômeno de ruptura tem um preço caro para as instituições museais, a obra de arte passa ter outros sentidos, caminha por outros lugares, e não se confina ou procura uma representação sobre uma verossimilhança estática, guiada por manuais de como se fazer arte e materialidade pré-estabelecidos. Isto significa que os artistas estão à procura do novo, do que não foi explorado, e a consequência desta nova forma de pensar faz com que ocorra um alargamento dos acervos com uma gama variável e multiplicidade de novos materiais.

Na arte moderna o resultado é parte do processo, assim como o processo é parte do resultado. Essa mudança de significação da arte e interpretação tem consequências em não somente olhar o produto final, mas o seu processo, o artista, seus conceitos, etc. Afinal, a instituição museal está interessada nos ovos ou na galinha? Essa analogia demonstra que existiu e ainda existe uma preocupação sobre a guarda da materialidade ao invés do conceito inserido na produção da obra.

A preservação e conservação são duas variáveis que se direcionam e se relacionam intrinsecamente com patrimônio. Conservamos e preservamos determinado objeto porque se acredita que aquele representa uma construção

de sentidos associada à identidade de um grupo, estado e nação. Uma vez nomeado a relevância do objeto para determinada época, espaço, tempo e história, realiza-se o processo de musealização. Então, o objeto é retirado de seu contexto original e inserido dentro de um acervo museal. Com isso, observa-se a musealização como um “processo de transformação do objeto em documento” (Meneses, 1992, p.111).

A musealização faz com que determinado objeto seja comunicado, pesquisado, preservado e conservado. Este processo como forma de sacralização, no qual as instituições museológicas representam o que é simbólico e relevante para determinado grupo. Esses acervos e coleções constituídos a partir deste processo falam muito sobre determinado período histórico, território e política. Portanto, definir quem representar e eleger são escolhas políticas e estão associadas ao controle do capital² simbólico, político e cultural.

Quando o processo de musealização ocorre, pode-se associar que a preservação está intrinsecamente ligada à memória, pois preserva-se para [re]lembrar e a musealização é ato de escolha de determinados objetos para compor a memória coletiva dos sujeitos que habitam um território. Portanto, olha-se o objeto pela perspectiva de Paul Otlet (Smit, 2008), como documento, que armazena informações, pois para que um discurso exista como fonte de informação, este precisa estar registrado, ou seja, esses objetos funcionam como testemunhos. O acervo apresenta essa funcionalidade de guarda e preservação.

Os objetos que compõem uma coleção, e olha-se em direção às obras de arte contemporâneas, fizeram ou fazem parte do *arquivo* do artista, e, agora, estão inseridos em uma realidade na qual sua potencialidade discursiva é preservada, pesquisada e comunicada. Verifica-se que o ato de preservar uma informação e um discurso está interligado à sua comunicação museológica, como destaca Cury (2005), dentro de uma instituição museal,

² Referência ao conceito de capital cunhado por Pierre Bourdieu (2003)

pois se o objeto musealizado não é pesquisado e comunicado, acaba-se por estar em um estado de eterna dormência em uma reserva.

Percebe-se o objeto como documento, no qual é um dos canais para que o discurso seja armazenado, mas como preservar esse discurso? A questão central é olhar o objeto como ferramenta para transmitir o conceito de determinada obra e processo, de forma a ser o meio para que aquele conceito seja desenvolvido. Olha-se por essa perspectiva, pois se pode adentrar no campo da arte contemporânea, que ao invés de uma preocupação em fazer uma arqueologia do objeto, como antigamente, se faz em um plano em que o objeto é parte do conceito e vice-versa. Tocar neste assunto é pontuar que além dos pontos intrínsecos que um objeto apresenta, existem os pontos extrínsecos, como destaca Mesch (1987), na qual é preciso pensar na questão contextual, de fora para dentro, e compreender que aquele objeto é produto de seu tempo e espaço, e este está contaminado por quem o concebeu. Com isso, é necessário que os conservadores, restauradores e museólogos estejam abertos a decifrar os significados da arte no campo contemporâneo, para posteriormente, desenvolver metodologias e estratégias para conservar e preservar determinada obra de arte.

2 PRESERVAÇÃO E AI WEIWEI: O OBJETO COMO DOCUMENTO

Este artista contemporâneo é nascido na china e hoje vive na Alemanha, como refugiado. Foi nomeado em 2011 e 2012 pela revista Artreview como uma das personalidades mais influentes da arte contemporânea.

As 03 obras do artista escolhidas para esta análise são: *Dropping a han Dynasty Urn* (1995) *Breaking of Two Blue and White "Dragon" Bowls* (1996) e *Sunflower Seeds* (2009). A primeira consiste em uma série de três fotografias em preto e branco, como indica a figura (1).

Figura (1): Dropping a han Dynasty Urn (1995)



Fonte: Site chipstone.org³

Sobre esta série fotográfica, observamos um artista que questiona a tradição e o passado. A partir da figura (1) pode-se compreender que é preciso destruir para se libertar. O vaso em questão é da dinastia *Urn*. A cerâmica na China, especialmente a porcelana, é vista como um símbolo da tradição. O artista destrói o vaso para [re]avisar e [re]alertar sobre o contexto político chinês em relação à liberdade. O discurso em questão é a destruição de um patrimônio para conseguir se libertar e produzir outro:

Se apropriando de símbolos do passado e da herança chinesa, Weiwei busca constantemente romper os laços do absolutismo com sua própria pátria, mas acaba criando identidade com inúmeras culturas que, de forma assumida ou dissimulada, ainda sofrem com este estigma. (SATO, 2017, p.116)

Compreende-se que o artista se apropria de um símbolo chinês, a cerâmica, que carrega a história de uma tradição e hoje esta está presente em diversos museus chineses⁴, como representação de uma determinada “China” com determinados valores e políticas. O valor depositado no objeto diz muito sobre como o processo de preservação e conservação está alicerçado a uma cultura e um discurso. Para mudar precisa-se questionar, e por vezes, destruir.

Em uma entrevista para o TATE Museum, em 2010, o artista relembra que suas obras só serão expostas em seu país quando houver liberdade

³ Fotos do artigo retiradas do site da fundação Chipstone. Disponível em: <http://www.chipstone.org/images.php/479/Ceramics-in-America-2011/Mind-Mud:-Ai-Weiwei%27s-Conceptual-Ceramics>. Acessado em 21 de Junho de 2018.

⁴ Um exemplo é o Museu Nacional da China (中国国家博物馆- Zhōng guó Guó jiā Bó wù guǎn), que apresenta uma parte de suas salas dedicadas somente à porcelana.

artística (TATE MODERN, 2010). Partindo de sua fala, pode-se equacionar as questões relativas ao modo de olhar a própria obra de arte na contemporaneidade. A sua arte, aqui mencionada, não é um quadro pintado, uma escultura, um objeto que fala por si só ou a própria fotografia. Como isso, pode-se visualizar, ainda na figura (1), a fotografia é o documento que registra a ação, o ato performático, o seu manifesto.

Para seguir discutindo sobre esse pontos levantados sobre esse discurso do artista, e sobre o documento como canal de representação, como mencionado anteriormente, podemos visualizar a *performance* que o artista realizou em 1996, na obra *Breaking of Two Blue and White “Dragon” Bowls*, como indica na figura (2).

Figura 2: Ai Weiwei, *Breaking of Two Blue and White “Dragon” Bowls*, performance view, 1996. Porcelain bowls from Kangxi era (1661–1722)



Fonte: Site chipstone.org

A questão da preservação no oriente é compreendida de forma inversa quando comparada ao ocidente. De acordo com SANT'ANNA (2003), o patrimônio oriental é compreendido por um valor imaterial, “o saber fazer”. O ponto fundamental é entender por qual perspectiva Ai WeiWei trabalha a relação do patrimônio e sua preservação. Isto fica visível na terceira obra de Ai WeiWei figura (3), onde o artista expõe os cacos da cerâmica.

Figura 3: Sunflower Seeds



Fonte: Site chipstone.org

O artista não está trabalhando o conceito de patrimônio oriental, divulgando como é preciso valorizar “o saber fazer”. O artista questiona como este conceito está conectado a um discurso do conservadorismo, pois a obra como resultado final não é o preservar o saber fazer, mas um discurso político, no qual se sustenta em uma materialidade frágil como a cerâmica. Pontua-se aqui que os cacos não se recompõem para figurar a tradição de passagem e tradição.

Nota-se que existe uma conexão entre as obras, elas conversam entre si, possibilitam uma teia de relações que estão ligadas a um discurso construído a partir do processo artístico de Ai WeiWei. As questões relativas à conservação e preservação de uma obra com uma determinada tipologia são consequências da documentação museológica do próprio objeto. É através da documentação que ocorre o armazenamento de informações que se justapõe ao objeto. O processo de musealização, por exemplo, nas três obras, não se refere como ponto principal à conservação do negativo da imagem, as suas medidas, sua cor e dos cacos de cerâmica. O conteúdo imaterial que é

importante, pois se o processo de musealização ocorre é porque o ato de se musealizar não se baseou em um referencial puramente estético, mas em um contexto histórico, político, cultural, etc., para que esta obra seja escolhida, entre tantas outras, para compor um acervo, uma coleção. A fotografia é o registro, a obra e o suporte da ideia conceitual do artista. É através de uma revisão sobre como se documentar uma obra desse determinado conteúdo que colocamos como ponto central de sua preservação.

Uma documentação museológica eficiente faz com que aconteça a preservação da obra do artista. O registro de o porquê, como, quem, lugar, ou seja, suas informações extrínsecas possibilitam que a comunicação do objeto seja realmente efetiva. Essas informações permitem que curadores, museólogos, e etc., possam acessar o propósito da obra e possam comunicá-la em espaços museais. Pontua-se aqui que essa comunicação é de liberdade de quem concebe a expografia, sendo que essas informações extrínsecas são fundamentais para construção de sentido e comunicação da obra de Ai WeiWei, e por isso, precisam estar disponíveis aos agentes que irão conceber uma exposição.

Olhar em direção somente das características intrínsecas do objeto implica em conservar somente seu estado material, no qual coloca a obra do artista em um estado letárgico e sublinha que a conservação anula a preservação, pois não há memória, não há objeto, há somente um papel fotográfico e cacos de cerâmica (referência as obras citadas). Conserva-se, por exemplo, os cacos de cerâmicas de Ai WeiWei por que são cacos de cerâmica? Porque são belos e agradáveis ao olhar? Se a resposta é “sim”, então, a própria resposta invalida o que é “ser” museu, pois não precisaríamos de instituições com a característica de guarda de memória, porque existem cacos de cerâmicas e fotografias fora do museu.

Sobre a obra referente à figura (3), ressaltamos que esta obra é produto de ações e processos do artista, e não simplesmente um amontoado de cacos de cerâmicas como uma legenda “cacos de cerâmicas, peso, altura, volume, etc”. A documentação museológica possibilita que existam camadas de

informações sobre um objeto, para sua comunicação. Quando o objeto apresenta essas informações documentadas, existe realmente a preservação do processo do artista.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebe-se que preservação está ligada com a memória, e esta, por vezes, precisa ser revisada e [re]comunicada. O papel da arte contemporânea é fundamental neste processo de [re]comunicação e repensar a arte no tempo e espaço. Se olharmos sobre uma perspectiva histórica, o espaço museu, por vezes está condicionado a uma política de controle na mão de poucos, o que evidentemente segue regras de como se comunicar e preservar. Sobre esse ponto, o papel do artista é fundamental, pois este não se preocupa em produzir para o museu o que a instituição deseja. Esse é um dos pontos fundamentais, pois o museu como território de poder, precisa procurar várias vozes, construir um discurso democrático e questionar. Não é a responsabilidade do artista de produzir para ser guardado e preservado. É o museu como fenômeno contemporâneo que precisa abrir suas portas para olhar para o seu entorno, seu contexto. Feito isso, talvez, o processo de musealização se realize de forma mais imparcial e democrática.

A preservação é a uma das respostas de “Por que?” daquele objeto está inserido dentro de uma instituição museal. Quando falamos em arte contemporânea, muito se vê e se ouve dos públicos os questionamentos que determinada obra “não faz sentido” ou “essa obra meu filho de 05 anos faz em casa”, esses questionamentos são consequências de uma não-comunicação museológica efetiva da obra do artista e essa “não-comunicação” também é a “não-preservação”, estamos preservando o que afinal? Um pedaço de papel fotográfico com a imagem de um vaso quebrado ou um discurso inserido nesta ação?

Portanto, é a documentação museológica que possibilita que exista uma preservação de uma obra com essa tipologia, pois essa proporciona que a

pesquisa sobre este objeto garanta informações sobre a memória do processo da obra de arte contemporânea. Se preservarmos e conservarmos os cacos da cerâmica por que são cacos de cerâmicas, então, estaríamos somente preservando a materialidade sem função. Olhar a preservação pela preservação e a conservação pela conservação, em um sentido não contextual, é reafirmar o imaginário do que se acredita ser um museu quando se pergunta para o público: um depós depósito de coisas velhas.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **Capital simbólico e classes sociais**. Novos estud. - CEBRAP, São Paulo, n. 96, p. 105-115, July 2013. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002013000200008&lng=en&nrm=iso>. access on 14 Aug. 2018. <http://dx.doi.org/10.1590/S0101-33002013000200008>.

CURY, Marília Xavier. **Museu e comunicação Museológica**. In: Exposição: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

Smit, Johanna. 2008. **“A Documentação e suas diversas abordagens”**. In Documentação em Museus, ed. M. Granato, C. P. Santos e M. L. N. Loureiro. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins.

SATO, Sandra Minae. **Ai Weiwei e a cerâmica contemporânea como narradora da história**. RÓnai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios, Juiz de Fora, v. 4, n. 2, p.111-118, 17 mar. 2017

SANT'ANNA, Márcia. **A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 46-55.

MENSCH, Peter van. **A structured approach to museology**. In: Object, museum, Museology, an eternal triangle. Leiden: Reinwardt Academy. Reinwardt Cahiers. 1987

Meneses, Ulpiano Bezerra de. **“A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea”**. Ciências em Museus, 1992.

TATE MODERN. **Tate shots: Ai Weiwei, one-to-one**. Londres, Inglaterra: 2010. In: <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/tateshots-ai-weiwei-one-one>. Acessado em 15 de agosto de 2018

Tate Modern. **The Unilever Series: Ai Weiwei: Sunflower Seeds**. Londres, Inglaterra: 2010. *In:* <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>. Acessado em 15 de agosto de 2018