

GESTÃO EM ARTES VISUAIS

Módulo 4

Colecionismo e Expografia.

Unidade 11

Surgimento das instituições de Arte Visual

Professor Doutor
Isaac Antonio Camargo



Cursos de Artes Visuais
FAALC – Faculdade de Artes, Letras e Comunicação
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

O hábito de colecionar coisas sempre foi uma tendência humana. No contexto da Arte Visual isto não seria diferente.

A criação de coleções de Obras de Arte se intensificou no período Moderno, dado ao aumento da produção artística. Com isto surge o Colecionismo e os Ambientes expositivos.

É disto que trata esta unidade.

11.1 - Coleccionismo.

Colecionismo se refere ao comportamento de colecionar bens que tenham algum valor para as pessoas, para a sociedade ou para a cultura. Esse valor pode variar quanto a sua origem e características, mas, em geral, constituem coisas que podem ser acumuladas, armazenadas e também mostradas, é o caso da maioria das Obras de Arte produzidas pela humanidade ao longo do tempo. Na Idade Média, a Igreja pregava uma vida frugal, desprendida de bens materiais, com isto, muitos fiéis passaram a doar seus bens e as igrejas passaram a recebe-los. Entre os bens haviam objetos, curiosidades e Obras de Arte que abacavam sendo usados para negócios e consolidar alianças políticas. Com isto, surgiram as primeiras coleções.

Os príncipes do Renascimento, ao percebem esta estratégia passam também a constituir suas coleções, dentre eles o Doge de Veneza, os duques de Borgonha, na França, e do duque Berry, que coletaram uma infinidade de manuscritos, pedras preciosas e relíquias de toda ordem. Com isto surgem as Gabinetes de Curiosidades: ambientes, como salas e armários expositores de relíquias e objetos exóticos, estranhos e preciosos.

Os Gabinetes de Curiosidades foram o primeiro passo, o seguinte foi investir em coleções de Obras de Arte. Assim o Colecionismo antecede o surgimento das Galerias e depois dos Museus.

Entretanto, o que interessa mais no contexto desta disciplina é a questão da Arte Visual e como ela se transformou num sistema especializado de coleções requerendo classificação, investimento, conservação e difusão.

Ao mesmo tempo, interessa também, entender como a Arte Visual se tornou um dos focos mais importantes de para a constituição de coleções destinadas a museus, galerias e também bens destinados à comercialização e também à especulação.

Estas são as abordadas nesta Unidade.

Portanto, Gestão não é só gerir mostras mas entender, além do surgimento do colecionismo, como os processos expositivos atuais se consolidaram e se especializaram.

Quando se trata de Arte Visual obviamente se lida com a visualidade e com os recursos, meios e estratégias usadas para colocar as Obras à disposição do público para apreciação.

Disponibilizar as Obras para que os interessados tenham acesso a elas é um ponto essencial nesta área.

O contexto da Visualidade requer condições mínimas de acesso às informações consignadas nas Obras de Arte, caso contrário não atingem sua finalidade que é serem vistas.

As primeiras Obras na Pré-História não levaram isto em conta pois eram feitas no fundo das cavernas em locais praticamente inacessíveis. Bem, se considerarmos isto, percebe-se que era um péssimo projeto expositivo. Sem luz, sem acesso e com pouca possibilidade de entrar na caverna era muito difícil observar aquelas obras dadas as condições em que foram criadas. Logicamente não estamos falando de Arte como entendemos hoje e sim em obras destinadas a um contexto simbólico e ritualístico, logo, introspectivas.

Na antiguidade as obras eram expostas nas paredes internas e externas dos palácios e templos e serviam para informar a respeito dos governantes, combates, conflitos e vitórias, logo, eram mostradas de modo mais explícito e eloquente.

Na Idade Média também seguiam a mesma proposição. Na Idade Moderna, esta mesma condição permanecia, contudo surge um outro fator: o aumento da produção artística, com isto surgem também as Coleções e conseqüentemente, as Galerias.

Inicialmente as Galerias não eram ambientes comerciais, mas espaços para exibição das obras de um colecionador.

O maior exemplo disso é a *Galleria degli Uffizi*, Galeria dos escritórios – ofícios em Florença. Construção encomendada por Cosmo I di Medici ao arquiteto Giorgio Vasari em 1560.

A função era reunir todos os escritórios do Duque em um só lugar. Mais tarde foi criada uma passagem, uma passarela entre o palácio e os escritórios que foi decorada e mais tarde passou a abrigar Obras de Arte, assim nasceu a primeira Galeria de Arte, hoje Museu de Arte.

O período do Renascimento, pela quantidade de Obras e artistas também estimulou o colecionismo. O Cardeal Scipione Caffarelli-Borghese foi um dos grandes mecenas e colecionador. Fez construir a Villa Borghese para abrigar sua fabulosa coleção de Arte que deu origem à Galeria Borghese em Roma o museu que detém uma das maiores coleções da Arte do Renascimento e Barroco Italiano.



Outro exemplo de Colecionismo é a Galeria do Arquiduque Leopold Wilhelm em Bruxelas mostrada em obra de David Teniers por volta de 1651.



Era um hábito dos colecionadores, além de demonstrarem sua capacidade de investimento e poder econômico faziam pintar telas com cenas ambientadas em suas galerias para, além de demonstrarem seu poder, terem uma espécie de memória de sua coleção, por isso são encontradas várias obras fazendo referências a coleções e galerias. Estas coleções foram importantes até para formação de acervos de muitos museus particulares e públicos.



A Galeria de Cornelis van der Geest (1628), pintura de Willem van Haecht.



Giovanni Paolo Pannini, *Interior de uma galeria com a coleção do cardeal Silvio Valenti Gonzaga* , 1749,



Giovanni Paolo Pannini, Galerie der Ansichten des modernen Rome, 1759.

Para falar nas grandes coleções construídas pelos nobres, religiosos e poderosos, também costuma-se falar em Mecenato. O nome de Mecenas vem de Caio Mecenas um conselheiro de Otávio Augusto, no primeiro século d.C. que patrocinou vários artistas e poetas na época. Seu nome ficou associado a esta predileção pela Arte e Cultura. Embora haja uma certa “aura” em torno do Mecenato, nem sempre quem investe o faz a “fundo perdido”, mas para obter alguma vantagem, benefício ou reconhecimento.

Essa espécie de benemerência não parte de alguém que só espera promover e financiar a Arte e a Cultura pelo prazer ou gosto. Esse olhar “romantizado” pode ser diminuído se olharmos melhor para esta questão.

Um Mecenas precisa ter, antes de tudo, muito dinheiro para investir em Arte e, além disso, ponderar se este investimento lhe traz benefícios materiais, políticos ou sociais como respeito, reconhecimento, distinção e legitimação do poder.

Os Nobres e os Religiosos tinham poder muito maior do que a Burguesia e esta, para se qualificar e adquirir títulos de nobreza, passaram a investir na Arte em parte para agradar a Igreja, financiando construções e ornamentação e também em monumentos e embelezamento das cidades para se integrarem à política dominante, aos poucos passam a ser os “donos” do poder e agir de acordo com seus próprios interesses, então a Arte foi uma das estratégias para ascensão ou um trampolim para o poder.

Alguns dos principais mecenas no Renascimento Italiano foram:

Cosme I de Medici um dos mais ricos banqueiros e político de seu tempo, além dele toda a família Medici continuou praticando o mecenato;

Galeazzo Maria Sforza duque de Milão, General de Milão. Poderoso e rico investiu na cultura como meio de distinção social.

Federico da Montefeltro duque de Urbino, estrategista militar.

Francisco I rei da França e os papas Julio II e Leão X.

Durante muito tempo o poder estava distribuído entre a nobreza e a religião, a burguesia enriquecida pelas guerras, conquistas, o comércio e a especulação econômica com os primeiros banqueiros precisava se distinguir e passa a usar a Arte e a Cultura para isto.

Arte e Cultura eram (e ainda são) elementos de distinção social. Coleccionar, adquirir, investir em Arte ainda é um dos meios que a sociedade tem para criar o “efeito de distinção”, ou seja, mostrar-se como dotada de conhecimento e cultura.

Se num primeiro momento a Arte era destinada à ornamentação dos palácios, templos e túmulos, aos poucos ela passa a ser usada também para acumular riqueza. Na medida em que as Obras puderam ser transportadas, também puderam ser colecionadas e negociadas. Uma coleção pode permanecer num palácio, numa família o compor o espólio, a herança de alguém e transitar de um lugar para outro, boa parte das grandes coleções da Idade Moderna vieram a constituir os grande museus da atualidade.

Um outro fenômeno que acompanhou o desenvolvimento do Coleccionismo foi a promoção de certames para distinguir os artistas e premiar aqueles que atendiam os interesses de quem os premiava ou destacava no contexto social em que viviam. Assim Surgem os Salões. Exposições coletivas de Arte destinadas a dar visibilidade a um determinado grupo de artistas, nesse caso, os que pertenciam à Academia de Belas Artes de Paris.

O Salão de Paris (*Salon de Paris*) foi fundado em 1667 para exibir obras de arte, em sua maioria, pinturas, dos membros da Academia Real de Pintura e Escultura. Foi realizado no Salão de Apolo no Palácio do Louvre, daí o nome de Salão.

As obras eram avaliadas (julgadas) pelos professores e artistas vinculados à Academia Real e atribuíam prêmios àqueles que recebiam melhores notas o destaque. O salão era realizado anualmente, muito concorrido e difundido na sociedade parisiense da época. Esse modelo de mostra ainda hoje é recorrente no mundo todo.



Par J. B. Baume & Mercier

LAUDA-CONATUM

EXPOSITION AU SALON DU LOUVRE EN 1787.

à Paris, chez Baume, Printeur, Rue Guicquart N° 24. et à Londres, N° 7, St George's Row, Hyde Park

Martini, Pietro Antonio, *Exposição no Salon du Louvre, em 1787*, 1787. Instituto Wildenstein, Paris.



Carlos X Distribuindo Prêmios no Salon de 1824, Jean-Auguste Dominique Ingres.

11.2 -Expografia.

Pelas imagens mostradas anteriormente, percebe-se que não havia muitos cuidados para expor as Obras de Arte.

As primeiras exposições, e mesmo os primeiros salões eram um ajuntamento de obras distribuídas no espaço disponível.

Parece não haver critérios definidos para realizar a distribuição, a não ser ocupar completamente o espaço ou privilegiar um ou outro artista. Neste sentido “ler” uma mostra deste tipo era quase impossível, já que apenas ver já era muito difícil.



Os Museus foram as instituições que passaram a adotar a organização do espaço expositivo. Dois dos grandes museus do mundo foram fundados no século XVIII, o British Museum em 1759 e o Louvre em 1793.

No século XIX, o professor de história da Arte da Universidade Tufts, Andrew McClellan, recomenda que os quadros devem ser separados para facilitar a observação; o economista inglês William Stanley Jevons diz em 1881-82:

“o estado mental geral produzido por tais exposições é de perplexidade e imprecisão. com alguma impressão de dor nos pés e dor nas cabeças”.

Ainda no século XIX, o diretor Charles Eastlake da National Gallery, dispõe os quadros na altura dos olhos do observador evitando assim que inclinassem o pescoço ou agachassem para ver as obras. Substitui as cores esverdeadas das paredes por vermelho para contrastar com o dourado das molduras.



Hermitage St. Petersburg X, 2014



Museu do Louvre Paris XXI, 2005

A questão do espaço passou a ser importante em duas vertentes: a da apresentação e do armazenamento, isto fez com que tal questão passasse a ser reavaliada no início do século XX.

Em 1909 o Museu de Belas Artes de Boston, passa a mostrar apenas obras consideradas mais importantes mantendo na *Reserva Técnica* as demais, liberando o acesso apenas a pesquisadores.

Benjamin Ives Gilman, secretário do Museu de Belas Artes de Boston, entre 1893 a 1925, publica em 1918 um dos primeiros estudos sobre exposição em museus e propõe mais espaço entre as obras e melhor disposição para visualização, bem como, cores neutras nas paredes.



Early American Room, Museu de Belas Artes, Boston, Massachusetts.

Na Alemanha, na década de 1930 é que o Branco passa a ser a cor prioritária para as paredes de museus e galerias.

Mas foi o primeiro diretor do MOMA, fundado em 1929, Alfred Barr, que definiu o padrão do chamado ***Cubo Branco***, como base expositiva que passaria a ser um dos critérios para vários outros museus do mundo.



Vista da primeira exposição do MoMA, Cézanne, Gauguin, Seurat, Van Gogh, 7 de novembro de 1929 - 7 de dezembro de 1929. Museu de Arte Moderna Archives, Nova York. Foto: Peter Juley.



Vista da instalação da exposição “Cubism and Abstract Art”, em exibição no Museu de Arte Moderna, de 2 de março a 19 de abril de 1936. Museu de Arte Moderna Archives, Nova York. Foto: Beaumont Newhall.

Pode-se deduzir que as duas questões que iniciaram a organização de projetos expositivos foram:

1. a distribuição de obras em áreas espaçadas e
2. a cor das paredes que foram mudando de cinza, esverdeado para vermelho, depois para branco, mais tarde para cinza ou bege e atualmente de acordo com o projeto expositivo.

A questão da iluminação passa a ser importante considerando que só mais tarde surgiram lâmpadas com temperaturas de cor variadas e mais adequadas em relação a distribuição da iluminação e aquecimento.

Outras questões passaram a preocupar os museólogos, curadores e expositores: novos modos de produzir e mostrar Arte.

Um exemplo fundador parece ser o surgimento do Dadaísmo em Zurique em 5 de fevereiro de 1916.

Como se sabe, o Dadaísmo foi uma proposta caracterizada como anti-artística, neste sentido subvertia tudo o que se pensava sobre arte. Os artistas eram niilistas, provocadores, irônicos, sarcásticos, inspirados e instigadores. As obras não eram apenas visuais, mas também performáticas, instalações e proposições.

O espaço expositivo do grupo se reduzia aos salões de um clube noturno de Zurique chamado Cabaret Voltaire, onde se reuniam para debates, exposições e demais atividades artísticas.





Sperren Sie endlich
Ihren Kopf auf!



Machen Sie ihn frei
Für die
Forderungen der Zeit!

Vor der Kunst



Wider die
geringe Lektüre!



WIERTZ



NEUE JUGEND



DADA

willentliche Zersetzung



bürgerlichen Begriffswelt

DADA

steht auf
Seiten des revolutionären
Proletariats!



Bottles of Abolisher
Cabaret Voltaire, Zurich 2005



Bar Cabaret Voltaire, Zurich 2005



On the wall a photograph of Hugo Ball resting in 1905
in a cabaret costume to impersonate a magical bishop.
Cabaret Voltaire, Zurich 2005







CABARET VOLTAIRE

seit 1916

dada
in
nice

AGENDA	
19. DEZ. TRÜBT AN ELIS REGINA	19h
20. DEZ. V.I.R.E. ZOLT LUCAS RICH	20h
21. DEZ. DE SPICALE VERWIRRLICHUNG DER KLART	21h
22. DEZ. DUMFABEND DES JONAS CLUB	22h
WWW.CABARETVOLTAIRE.CH	

ABSINTHE	MOUTO
FLAMMKEUCHEN BARFOO / GSCHWELTI	COFFEE
IMM TROUSLA SPOTS	HUGO BALLS
APEROL SPRITZ	WEIN
KUCHEN VOM MAIR	



Fachada atual do Cabaret Voltaire, em Zurique.



Com o Dadaísmo, a organização espacial passou a ser um problema pois suas apresentações incluíam não apenas quadros ou esculturas tradicionais, mas instalações, performances e leitura de textos, peças teatrais e musicais. Portanto, paralelamente ao Dadaísmo, surge o problema de organizar o espaço para eventos de Arte que não consistiam apenas em ocupar paredes ou bases para objetos, mas como um espaço multiuso e multifuncional.



Cabaret Voltaire, Zurique, 1916.

Assim a necessidade de elaborar projetos expositivos ou expográficos começam a fazer sentido, pois quando as Obras de Arte quebram os padrões convencionais e se tornam interventivas, interativas e participativas requerendo não só a observação passiva, mas ativa do público. Então, a partir da Modernidade os modos de fazer e mostrar Arte mudaram.

Com isto surgem discussões sobre os modos e maneiras de mostrar obras de Arte.

De um lado há os que defendem um espaço neutro, no qual as obras existiriam por meio de seus valores próprios isoladas do ambiente e, de outro, os que defendem que o ambiente deve seguir a orientação geral das obras que expõem, neste caso, o *espaço passa a ser também um elemento de significação* no contexto da Arte e não só as obras, esta é uma mudança importante neste contexto.



Não só o Dadaísmo, mas também o Surrealismo alteram os modos de expor: Marcel Duchamp, “1200 sacos de carvão”, exposição internacional do Surrealismo, Galeria de Belas Artes, Paris, 1938.



Os grande eventos expositivos também adotam mudanças substanciais nos em suas mostras, exigindo do público novos processos perceptivos e apreciativos.

Ernst Wilhelm Nay,
Documenta 3, Kassel,
curador Arnold Bode,
1964.



Os minimalistas como Donald Judd's: 100 Untitled Works in Mill Aluminium (1982-1986) em Marfa. Interage e contrasta com o espaço expositivo convencional e permite que seu trabalho seja integrado ao contexto real. (Foto de Todd Eberle.)

Nos anos 1969, quando o movimento "Land Art" começa a aparecer, a arte "*in situ*" se instaura no meio ambiente natural ou urbano.

Os artistas rejeitam o espaço expositivo convencional como galerias e museus e intervêm diretamente no meio ambiente, criando ou melhor, transformando-o também em suporte para suas Obras ou Intervenções.

Ampliam o conceito de Obra de Arte expandindo os conceitos de paisagem e de outros gêneros artísticos como a escultura, objetos e manifestações estéticas que podem ser incorporadas ou "aplicadas" no ambiente.

Um simples traço, caminho, marca podem se transformar e "coisas" da Arte, assim surge também a necessidade de registros e dos debates em torno destas novas proposições estéticas e sobre o lugar que ocupam.

***11.3 - O Cubo Branco X
Cubo Negro.***

A ideia do ambiente neutro, “O Cubo Branco” passa a ser o referencial expositivo da Arte Moderna, até mais ou menos, a década de 1960. Como um espaço neutro, não teria qualquer referência de caráter temporal ou geográfica no qual a Arte era vista “isolada” de tais contingências mundanas, mas concentrada em seus próprios valores.

No entanto, esta assepsia técnica não tardaria a ser contestada. Um dos autores que produziu uma das reflexões mais importantes sobre a questão do espaço expositivo foi Brian O'Doherty no livro "*Inside the White Cube*", de 1976, onde defende a personalização do espaço.

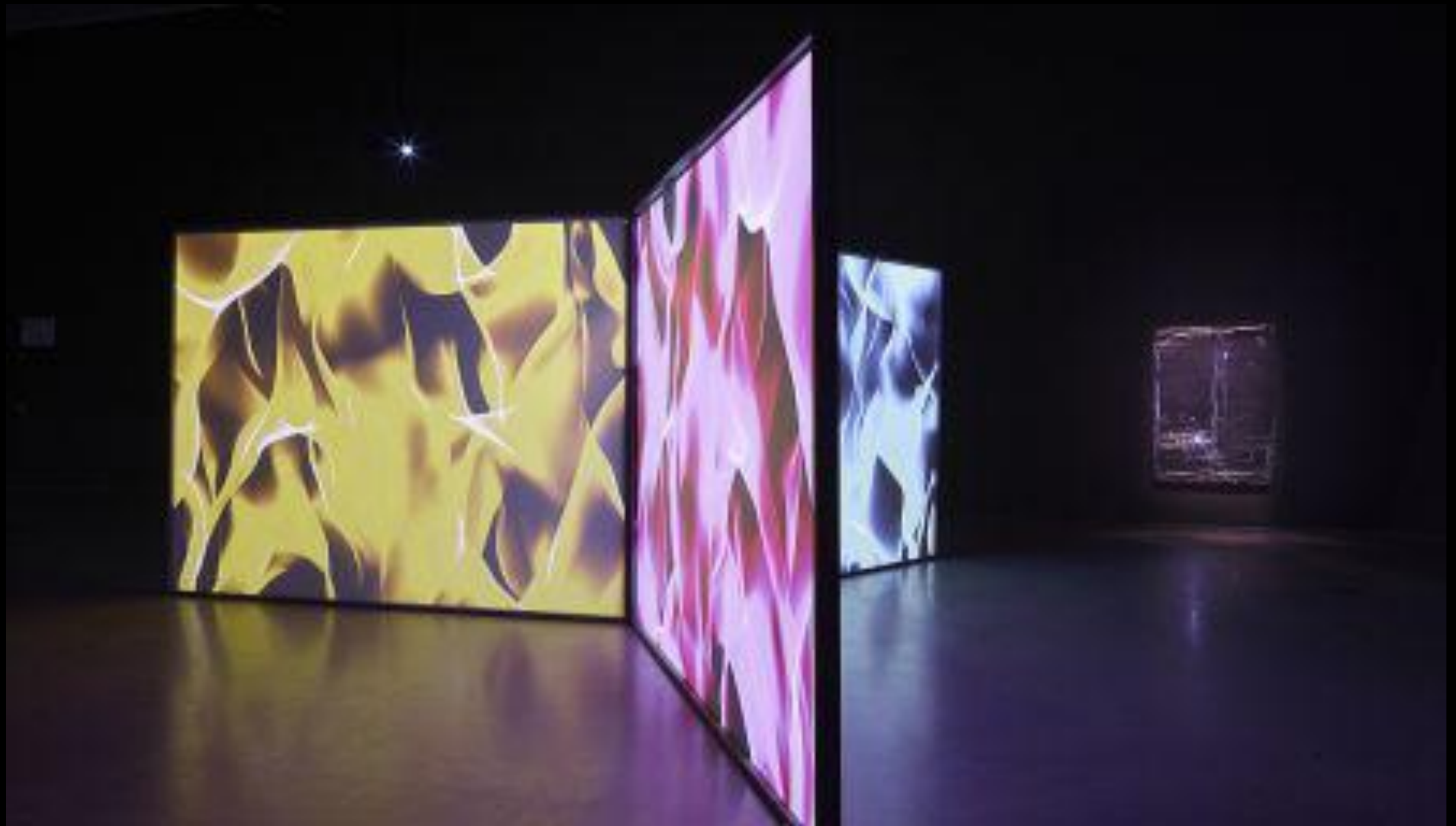
O surgimento do Minimalismo reforça isto ao recorrer ao espaço expositivo como um lugar de interação de caráter dialógico e vivo.

Mais tarde, o surgimento das manifestações cinematográficas, eletrônicas como os vídeos e depois os audiovisuais e multimídias digitais, passaram a exigir um espaço introspectivo, no qual as projeções e instalações luminosas e virtualizadas fossem apreendidas com mais eficiência. Assim surge o Cubo Negro, ou seja, uma caixa preta, escura, isolada de luz.

Portanto, o espaço expositivo se transforma novamente.

Em síntese, o ambiente de uma mostra, apresentação, performance ou instalação deve ser compatível com a proposição. Não há mais espaços neutros, como também não há mais exposições neutras.

A curadoria se expande da organização física da mostra para suas proposições conceituais. Nada mais é como foi e nada será como é...



EYE Close Up 2016, Florian e Michael Quistrebort, Museu Stedelijk, Amsterdã, 2015.



OLHO Close-Up 2016, Mariska de Groot, CineChine, Museu Stedelijk, Amsterdã. 2012



*OLHO,
close-up
2016, vista
de
instalação,
Museu
Stedelijk,
Amsterdã.*

Como atividades de Reforço e apoio Pedagógico você pode ainda acessar TEXTOS e rever.

ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte Moderna.

ARGAN, Giulio Carlo, FAGIOLLO, Maurizio. Guia da História da Arte.

GOMBRICH, E. História da Arte.

E às publicações em Reflexões sobre Arte Visual.

Além disso pode recorrer à Bibliografia de Apoio:

Guia do Artista Visual.

Cultura e Economia.

Economia Artisticamente Criativa.

Arte e Mercado – Greffe.

O que é um Artista?

Pense como um Artista.

Isso é Arte?

Elementos para pensar uma carreira profissional artística e criativa.

Significado do trabalho e carreira artística.

Colecionismo.

Arte e Mercado.

Não se esqueça: seu aprendizado depende de você, os conhecimentos só são construídos por meio de suas atitudes e proatividade. Leia os textos indicados, e assista o material sugerido.

Para reforçar e aferir seus conhecimentos, responda às questões a seguir e entregue até a próxima aula:

1. O que é Coleccionismo e qual foi o primeiro ambiente dedicado a isto?
2. Quem são Mecenas e qual sua importância no colecionismo em Arte Visual?
3. Quando, onde e como surgiu a primeira “Galeria” de Arte?
4. Qual foi a influência dos Salões Franceses no contexto da Arte Visual?
5. Quando a questão Expositiva passou a ser relevante para a apresentação da Arte Visual e que instituição tomou a iniciativa de rever os procedimentos anteriores?