



Contemporânea

Contemporary Journal

Vol. 5 Nº. 1: p. 01-22, 2025

ISSN: 2447-0961

Artigo

O DOCUMENTO E O ARQUIVO NOS MUSEUS DE ARTE: APONTAMENTOS NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO BRASILEIRO

THE DOCUMENT AND THE ARCHIVE IN ART MUSEUMS: NOTES IN
THE CONTEMPORARY BRAZILIAN CONTEXT

DOCUMENTOS Y ARCHIVOS EN MUSEOS DE ARTE: NOTAS EN EL
CONTEXTO BRASILEÑO CONTEMPORÂNEO

DOI: 10.56083/RCV5N1-084

Receipt of originals: 12/24/2024

Acceptance for publication: 01/14/2025

Letícia Catique

Graduanda em Artes Visuais

Instituição: Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

Endereço: Manaus, Amazonas, Brasil

E-mail: leticiacatique@hotmail.com

RESUMO: Nessas duas últimas décadas viu-se o boom da memória, e esse, talvez, tenha sido o combustível para a aproximação entre lugares e práticas de memória. A relação documento, arquivo e museu de arte, antes pareciam muito mais campos de funções e conceitos isolados entre si, sob esse prisma, ganha complexidade. Não se pode perder de vista que as obras contemporâneas, seja em sua materialidade, seja a partir da necessidade do registro devido a sua efemeridade, passaram a produzir um volume expressivo de documentos cujo destino, na maioria das vezes, são os museus. Vale questionar, nesse sentido, como os museus de arte incorporaram práticas arquivísticas para lidar com conjuntos documentais? Buscando respostas, esse projeto, ao se estruturar em terreno multidisciplinar, propõe uma incursão sobre o tema a partir de um diálogo com a arte, a memória, a história, a arquivologia e a museologia, tencionando refletir sobre o documento e o arquivo no museu de arte e quais as funções a eles relegadas no contexto contemporâneo brasileiro.



PALAVRAS-CHAVE: memória, arquivo, museu de arte.

ABSTRACT: These last two decades have seen the boom in memory, and this, perhaps, was the fuel for the rapprochement between places and practices of memory. The relationship between documents, archives and art museums, which previously seemed like fields and concepts isolated from each other, gained complexity from this perspective. One cannot lose sight of the fact that contemporary works, whether in their materiality or the need for registration due to their ephemerality, have started to produce a significant volume of documents whose destination, in most cases, are museums. It is worth questioning, in this sense, how art museums incorporated archival practices to deal with documentation collections? Seeking answers, this project, when structured in multidisciplinary terrain, proposes an incursion into the topic based on a dialogue with art, memory, history, archival science and museology, intending to reflect on the document and the archive in the museum of art and what functions are relegated to them in the contemporary Brazilian context.

KEYWORDS: memory, archives, art museum.

RESUMEN: Las últimas dos décadas han asistido a un auge de la memoria, y esto ha sido quizás el combustible del acercamiento entre lugares y prácticas de memoria. La relación entre documentos, archivos y museos de arte, que hasta ahora parecían campos de funciones y conceptos aislados unos de otros, se vuelve más compleja desde esta perspectiva. No se puede pasar por alto que las obras contemporáneas, ya sea por su materialidad o por la necesidad de registro debido a su efímera naturaleza, han comenzado a producir un volumen importante de documentos cuyo destino, en la mayoría de los casos, son los museos. En este sentido, cabe preguntarse ¿cómo los museos de arte han incorporado prácticas archivísticas para abordar las colecciones documentales? Buscando respuestas, este proyecto, estructurado en un campo multidisciplinario, propone una incursión en el tema a partir de un diálogo con el arte, la memoria, la historia, el archivo y la museología, intentando reflexionar sobre el documento y el archivo en el museo. Las funciones les son relegadas en el contexto brasileño contemporáneo.

PALABRAS CLAVE: memoria, archivo, museo de arte.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.



1. Introdução

Nessas duas últimas décadas viu-se o boom da memória, e esse, talvez, tenha sido o combustível para o estreitamento entre lugares e práticas de memória. A relação documento (BELLOTTO, 2014); arquivo (BELLOTTO, 2014; CAMARGO, 2015; FARGE, 2009; RENNÓ, 2003; FOSTER, 2004; DERRIDA, 2001) e museu de arte - antes pareciam muito mais campos de funções e conceitos isolados entre si - sob esse prisma ganha complexidade.

Além dos documentos muitas vezes formarem conjuntos que registram os processos de institucionalização de uma obra, um volume imenso de outros conjuntos documentais relacionados às obras e também aos artistas (vinculados ou não ao seu próprio acervo constituente) passaram a ser produzidos e/ou incorporados aos museus de arte, os quais, na grande maioria das vezes, passaram e passam, entre outras coisas, a nutrir os setores de pesquisa e curadoria dos museus e a ganhar cada vez mais espaço em exposições com enfoques os mais diversos. Nessa mesma linha, não se pode perder de vista que a arte contemporânea, a partir da década de 1960, seja em sua materialidade ou a partir da necessidade do registro devido a sua efemeridade, passou a produzir um volume expressivo de documentos cujo destino provável são os museus.

Nesse processo, falar em arquivo de museus passou a ser recorrente. Hoje em dia, os arquivos lograram funções estruturantes para a articulação das ações fomentadas pelas instituições museais (FOSTER, 1996; LEMAY, 2009; SCOTT, 2008; SILVA, 2003). Vale questionar, assim, como os museus de arte incorporaram práticas arquivísticas para lidar com conjuntos documentais? Do mesmo modo, é importante indagar como os museus de arte respondem a essa nova perspectiva e definem sua política, suas ações e suas formas de mediação e acessibilidade? Buscando respostas para tais questões, esse projeto, ao se estruturar em terreno multidisciplinar, propõe



uma incursão sobre o tema a partir de um diálogo com a arte, a memória, a história, a da arte, a arquivologia e a museologia, tencionando refletir sobre o documento e o arquivo no museu de arte e quais as funções a eles relegadas no contexto contemporâneo brasileiro.

Neste primeiro momento, começamos com a revisão das referências que foram dadas como base deste artigo e com ela uma compilação de informações sobre as diferentes instituições de salvaguarda do documento, entendemos que o foco é o arquivo e o documento a ele gerado, mas, existem as diferentes instituições e com ela diferentes formas de tratamento dos documentos e como são gerados. Estas diferenças ajudam a nos clarear a mente já que em momentos começamos a mesclar as instituições como se fossem uma só, muitas vezes nos vemos confundindo-as e com isso achamos necessário a definição de tais institutos. Bellotto foi uma das autoras que mais influenciaram o clarear e do fluir do pensamento de como é grande a área de documentação. Com um assunto tão recente como arte contemporânea e principalmente com relação aos arquivos que a ela são geradas e a pertencem, optamos por uma abordagem diferente, não somente utilizando a literatura como também entrevistas e vídeos para atingir um melhor entendimento de como elas se amparam.

Em momentos de reflexão nos vemos de volta onde começamos o projeto, que parecia não ter mais como se desenvolver, e com os encontros de orientação o trabalho saiu de seu estado estagnado e começamos a entrar com as ideias que a ele pertencem.

Por ser um assunto de pouca literatura e ser relativamente novo, vejo-me refletindo mais e mais sobre a influência do documento em um âmbito institucional na contemporaneidade, ao mesmo tempo, em como essa teoria e ações são incorporados no âmbito acadêmico. Podemos então esperar que esse artigo supra um pouca a necessidade de tal área do conhecimento.



2. O Estado da Arte: Discussões entre o Arquivo e as Instituições Museológicas

Na última década, em diferentes pontos da América Latina e em países como Espanha e outros do Leste Europeu, desenvolveram-se investigações que resgatam do esquecimento cenários, produções e artistas que nos obrigam a repensar os relatos inaugurais e canônicos do conceitualismo global e ainda hegemônico (FREIRE; LONGONI, 2009).

Uma das maneiras de compreendermos a arte, como uma tentativa de defini-la, nos leva a vê-la como uma possibilidade de criação de realidades, ou representação de mundos em diversas linguagens. Quando a analisamos por essa perspectiva, podemos também dizer que nesse processo de construção, conta-se histórias entre temporalidades. Quem as conta? Artistas de variadas maneiras, por isso, podemos reconhecer contextos sociais, estilos, chegamos a vê-la se transformar. Quando chegamos no século XX, percebemos que, no campo da arte, uma aceleração dinâmica e cultural ocorreu a partir de movimentos, novos meios de apresentação e circulação, técnicas e tecnologias, cuja consequência foi a transição de uma arte de representação figurativa e abstrata, ainda presa aos cânones artísticos, como no Modernismo, para uma arte em que o conceito (e a desmaterialização) e a efemeridade ganham centralidade, o que nos leva a (re)pensar o papel da memória e do arquivo nesse sistema.

Hal Foster, ao analisar as dinâmicas modernistas, em seu artigo *The Archive without Museums*, sobre o momento leste europeu, afirma que a “História da arte e arte moderna não eram opostas, pelo menos não na corte da autonomia estética”. Antes das primeiras manifestações artísticas contemporâneas a partir da década de 1960, via-se a arte ainda presa aos cânones. A partir da década de 1960 experimentações com as linguagens e rupturas no canon tornaram frequentes, fomentando percepções, vivências e produções de sentidos que cada vez mais se distanciava do modelo



vanguardista tão aclamado. Experimentações, misturas de ideias e discursos, múltiplas experiências sensoriais e com outras culturas, resultando em “empréstimos” artísticos-culturais. Ainda de acordo com Foster, a arte sempre esteve proximidade com a antropologia e a psicologia de uma cultura, perpassa o sujeito e a coletividade (FOSTER, 1996).

A arte contemporânea, em suas experimentações com as linguagens e a confluência delas em projetos artísticos, passou a se apresentar em diversas materialidades ao passo que também se desmaterializava como mencionado acima; passou a negociar com o tempo, tornou-se efêmera. O acaso, por sua vez, mostrou-se um agente interlocutor na produção de sentido. Se a efemeridade passou a ser a pedra de toque das produções que agenciavam o corpo na arte, como as performances e os happenings, por exemplo, a necessidade do estar presente, da permanência no ato em si, foi evocada e confrontada com a possibilidade real da ausência. O registro, assim, passou a ser o mecanismo a mão para preservar a memória do ato artístico. Ocorreu que nesse processo obra e documentação passaram a compartilhar um espaço comum, contaminando-se, impossibilitando, muitas vezes, entendê-las em sua função, em sua especificidade.

Intensificou-se a produção audiovisual, ao passo que uma produção intensa de documentação diversificada - jornais, tetos, cadernos, folhetins, objetos, fragmentos, diários, anotações, gravações, filmetos, vídeo-arte - também crescia e se acumulava sendo salvaguardada pelos próprios artistas em domínio privado.

Quando partimos de uma perspectiva moderna das décadas de 60-70, como estabelece Cristina Freire (2009), a emissão de documentos informais toma um ímpeto, uma velocidade, originando-se principalmente pelos seus artistas e espectadores.



Fotografias, filmes, livros de artistas circulam como envios postais numa rede em que os participantes em diferentes pontos do mundo, responderam a um chamado pelo correio e alguns importantes arquivos geraram-se pela atividade desses artistas, que viram imbuídos da necessidade e do desejo de organizar o que recebiam. [...] Os livros de artistas, as fotografias de ações e performances, os textos e manifestos, assim como a poesia experimental em suas mais variadas realizações, excluídos das coleções museológicas, sobrevivem, às vezes precariamente, nesses arquivos de artistas.

Num novo ponto de vista moderno/contemporâneo temos uma inundação de novas maneiras de se produzir documentos, devemos pensar no impulso artístico que recebemos na entrada da arte contemporânea quando os artistas começaram a sua nova realidade artística de quebra de conceitos como o material e o imaterial onde a ideia e a performance tomam forma de obras artísticas, temos então a novas formas de produção do arquivo.

Nesse cenário de produção, de acordo com Sofía Carrillo Herrerías, temos que

En la última década, los archivos del arte latinoamericano de la segunda mitad del siglo XX salieron de debajo de las camas de los artistas y comenzaron a habitar no sólo los repositorios de los museos y los centros de documentación, sino también las casas de subastas, las colecciones privadas y las bodegas de las galerías comerciales. Hemos sido testigos no sólo de la consolidación de los archivos como objetos exhibibles o como bienes patrimoniales, sino también del inicio de su reificación en tanto que mercancías u objetos coleccionables. Nos interesaba discutir los circuitos a través de los cuales los documentos se estaban desplazando, analizar los cambios simbólicos y signícos que éstos estaban sufriendo, así como la frontera difusa con la "obra de arte" y su valor dentro del mercado; además, queríamos entender los nuevos lenguajes y formatos que el archivo estaba adquiriendo. (HERRERÍAS, 2019, p. 15).

Podemos perceber que assim como o mundo o cenário artístico está em constante movimento - suas obras e momentos podendo ter fins e recomeços - assim os arquivos e documentos também estão nesse contexto, e tornam-se a comprovação e testemunho desse processo, sendo simbólico para esse cenário e dando valor a si mesmo. Sendo assim, o arquivo é um



mediador do passado com o presente, o testemunho de um processo artístico mediado pelo tempo e que, agora, na contemporaneidade, muitas vezes tornam-se pertencentes a uma instituição, uma vez que este documento se torna um item colecionável.

Silva (2013) comenta o papel do arquivo nos museus, lugar que contém uma variedade de itens como mapas, artefatos, fotografias e documentos audiovisuais, cuja responsabilidade também é o registro institucional. Nesses lugares, ainda há documentos como os registros das atividades realizadas na instituição museológica, bem como é caracterizado o arquivo. O arquivo no museu, portanto, contém itens que são de coleções “em si e de si”, assim representado a documentação criada para representar, caracterizar e formar seu local de salvaguarda.

Podemos perceber que trata-se de uma documentação institucional, podendo ter uma quantidade considerável de documentação, até porque o material produzido de diversas exposições acaba por aumentar o volume de documentos, e isso requer que ele (o museu) decida quais poderão ser eliminados e quais serão encaminhados arquivados para a guarda permanente (SILVA apud WYTHE, 2004).

3. O Documento e seus Locais de Salvaguarda

Mesmo tendo o documento e o arquivo como foco, devemos também nos preocupar com seus conceitos e das outras instituições de atuação como salvaguarda

do patrimônio e da memória, como as bibliotecas, museus e centros de documentação e memória.

Conforme Mário Chagas, em seu artigo Cultura, Patrimônio e Memória: “museus, centros de documentação, bibliotecas e arquivos são instituições culturais e de memória, operando com patrimônios e documentos, e atravessadas de ponta a ponta por linhas de poder, formando uma espécie



de grande teia” (CHAGAS, 2002, p. 25). Deste modo, essas instituições são muitas vezes confundidas como uma só instituição, por se pensar que se tratam de locais com as mesmas funcionalidades e finalidades e abrigando documentos de mesmo valor e natureza. Assim, "em nome de uma suposta interdisciplinaridade, de estruturas curriculares preexistentes, cuja pertinência nem sempre ficou suficientemente demonstrada" (CAMARGO; GOULART, 2015), esses locais estão correlacionados com a ideia de serem centros de memórias.

Em um primeiro momento, para podermos relacionar o documento e o arquivo ao museu de arte, devemos demonstrar suas convergências e divergências com as instituições de salvaguarda dos documentos. De acordo com Heloísa Bellotto, em seu livro *Arquivo: estudos e reflexões* essa "diferença se baseia fundamentalmente no fim para os quais os documentos foram criados" (BELLOTTO, 2014). Algumas das diferenças entre essas instituições podem ser notadas claramente no excerto abaixo, ainda de acordo com a referida pesquisadora:

[...]biblioteca, o livro, a revista (ou os modernamente chamados *multimeios*), que são resultados da atividade cultural, seja ela a criação artístico-literária ou a pesquisa de divulgação técnico-científica à humanística; pelo arquivo, o material de uma gama infinitamente variável (indo de um tijolo de argila manuscrito assírio ou um relatório impresso de empresa até as provas - objetos de um processo judiciário), oriundos de atividade funcional ou intelectual de instituições ou de pessoas, produzidos no decurso de suas funções. [...] O centro de documentação, por sua vez, no que se refere à origem, produção e fins do material que armazena, representa uma soma das duas instituições acima referenciadas. Isso porque, configurado, por definição, como a "transposição das informações primárias para outros recursos", termina por assimilar aquelas características a ela inerentes (BELLOTTO, 2014).

Deste modo também, características como natureza, formato, quantidade, origem, são questões fundamentais para sabermos o local de acolhida dos documentos. Não somente devemos pensar em suas finalidades, mas, também, como foram originados e coletados. Seguindo as



pesquisadoras Ana Maria Camargo e Silvana Goulart, "os documentos são ferramentas de gestão, isto é, instrumentos pelos quais as atividades de tais pessoas se realizam, servindo, ao mesmo tempo, de comprovantes de que as atividades foram realizadas." (CAMARGO; GOULART, 2015). De acordo com o Dicionário de Terminologia Arquivista o documento é definido como uma unidade constituída pela informação e seu suporte, a associação de arquivistas de São Paulo define arquivo como:

Documento é toda expressão em linguagem natural, convencional ou qualquer outra expressão gráfica, sonora ou em imagem, gravada em qualquer tipo de suporte material, incluindo o suporte digital. O termo documento vem do latim, *docere*, que quer dizer **ensinar** e *documentum*, o que significa **ensina**. Assim o documento é o suporte de uma informação, que poderá ensinar algo há alguém. Em poucas palavras podemos dizer que o documento é uma informação, de qualquer gênero, em qualquer suporte, de qualquer tipo, ou inversamente, documento é um suporte modificado por uma informação (ANDRADE[org.], 2015).

As leis brasileiras vigentes que tratam desses espaços permitem uma certa aproximação com as funções e especificidades dessas instituições: Arquivos¹, bibliotecas² e museus³. Nesse sentido, fez-se importante mostrar

¹ LEI No 8.159, DE 8 DE JANEIRO DE 1991. Consideram-se arquivos, para os fins desta Lei, os conjuntos de documentos produzidos e recebidos por órgãos públicos, instituições de caráter público e entidades privadas, em decorrência do exercício de atividades específicas, bem como por pessoa física, qualquer que seja o suporte da informação ou a natureza dos documentos.

² LEI Nº 12.244 DE 24 DE MAIO DE 2010. Considera-se biblioteca escolar a coleção de livros, materiais videográficos e documentos registrados em qualquer suporte destinados a consulta, pesquisa, estudo ou leitura. Será obrigatório um acervo de livros na biblioteca de, no mínimo, um título para cada aluno matriculado, cabendo ao respectivo sistema de ensino determinar a ampliação deste acervo conforme sua realidade, bem como divulgar orientações de guarda, preservação, organização e funcionamento das bibliotecas escolares.

³ LEI Nº 11.904, DE 14 DE JANEIRO DE 2009. Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.



as semelhanças e as especificidades de cada instituição, a fim de entendermos a complexidade que envolve a salvaguarda de documentos de naturezas variadas.

Quando pensamos em bibliotecas nossa primeira ideia é um local para pesquisas e estudos e por muitos pesquisadores ela é assim considerada, elas têm um acúmulo de documentação variada e consiste principalmente de material impresso e múltipla, pois, como local de pesquisa deve haver material para mais de um observador. De acordo com Heloísa Belloto, entende-se por biblioteca, um local que reúne seu material:

[...]por compra, doação ou permuta, de documentos múltiplos, produzidos por fontes múltiplas e resultantes de atividades, pesquisas ou criação artística, técnica ou científica, com fins culturais [...]. Logo a biblioteca é um órgão colecionador que custodia o próprio material, isto é, seu acervo está fisicamente presente em suas próprias instalações (BELLOTO, 2014).

Assim como seu tipo de documento devemos pensar em como funciona a entrada do mesmo, como em muitas instituições ela muitas vezes é feita por compra, assim como doação e permutas podem ser uma opção de entrada para os mesmos, eles são produzidos por diferentes fontes para principalmente ter uma variedade em sua coleção, sendo assim podemos considerar a biblioteca um instituição colecionadora por ter uma variedade de material em múltiplas edições, podendo ela ter sido produzida por atividades culturais, sendo elas seu registro, assim como criação artística, documentos e pesquisas de fontes técnicas e científicas também são incluídas se estas forem voltadas para ensino e instrução de um pesquisador e utilizador das obras que ali pertencem.

Uma instituição que se inclui nessa área de salvaguarda do documento são os centros de documentação de acordo com a pesquisadora Tessitore (2003) os centros de documentação são considerados como uma "entidade híbrida" seu patrimônio, sendo muito variado, consiste em uma mescla de



biblioteca e acervo onde se colidem quando se refere a origem e a utilização de tais documentos. Justamente por seu caráter híbrido, os centros de documentação não contam com uma teoria metodológica específica quando condiz sobre o tratamento de seu patrimônio, considera-se então como um local cultural e funcional, Tessitore cita:

Centros de documentação são órgãos colecionadores e fazem referência a uma área específica, ou seja, é uma característica desses locais a especialização em uma área de conhecimento e a partir disso a reunião de seu acervo e a definição de suas funções de pesquisa, bem como a composição de sua equipe técnica científica (TESSITORE, 2003 pp. 14,15).

Como citado, assim como bibliotecas, o centro de documentação é um órgão colecionador, mas, neste não existem somente obras múltiplas, nele há existência de obras únicas, muitas vezes cópias de tal documentação, tendo a mesma entrada de material que a biblioteca, mesmo sendo considerado um local colecionador podemos também chamá-lo de um local de referências. Um centro de documentação pode reunir acervos de arquivologia, museologia e biblioteconomia, e adquirir as características do material que preservam (BELLOTTO, 2000), centros de documentação em seu foco sempre se refere à materiais de mesma temática, ou seja, ele se concentra em reunir seu patrimônio concentrado em uma determinada área ou assunto.

Chegamos então em um dos nossos focos, o arquivo, esta instituição é diferente das outras porque acumula seus documentos de uma forma bem mais orgânica. O arquivo, assim é:

O reflexo das atividades e da funcionalidade de uma instituição, pois é criado justamente para preservar os documentos que registram as atividades, servindo de testemunho e de prova das mesmas. Os documentos não são colecionados, eles são produto da instituição e são utilizados, em um primeiro momento, pela própria instituição, que necessita dos registros de sua trajetória por vários motivos, inclusive para a tomada de decisões, no âmbito administrativo. Em



um segundo momento, os documentos passam a assumir um outro valor, diferente daquele que gerou sua produção, como, por exemplo, o valor histórico (SILVA, 2013).

Instituições estão sempre criando documentos e por isso a necessidade de se ter um arquivo. Todas as atividades têm um registro, uma documentação e assim vai-se aos poucos constituindo seus arquivos. Quando o colocamos em paralelo ao museu temos algumas especificidades, mas ambas são consideradas um local de memória. Essas instituições nascem de suas obras, de suas performances, elas, apesar de registrarem não estão colocando a história nelas mesmas e sim, uma leitura, novas possibilidades assim como Pinto (2013) diz:

Museus, bibliotecas, arquivos, todos ao pôr em cena uma visão sobre determinado fato, acontecimento, personagem, não estão colocando uma história em si mesma, e sim, uma leitura possível e historicamente condicionada. É necessário reverter essa ação. No campo museal essa leitura significa olhar o objeto e ser olhado por ele. É trazer ao universo desses lugares históricos uma memória constituída de restos e, assim, possibilitar sua transformação em "lugar da memória". (PINTO, 2013)

Para isso, precisamos pensar, assim como o arquivo, no conceito da arte contemporânea. No meio do século XX, começa o que conhecemos como arte contemporânea e com ela a chegada da arte conceitual, as performances, as instalações, temos a quebra do padrão imposto até então para a arte, começamos a envolver não somente a estática, mas, começamos a envolver novos pensamentos, uma estimulação de um senso crítico, uma história.

4. Documentos, Arte Contemporânea e Museus

Arte contemporânea está muito atrelada aos sentidos e tendo muitos sentidos (PESSOA, 2007), assim podemos dizer que ela também trabalha os



cinco sentidos indicando nossas percepções auditivas, visuais, olfativas, táteis e gustativas. De acordo com Fernando Pessoa "A arte contemporânea corresponde ao desdobramento, consumação e superação da questão fundamental moderna" (PESSOA, 2007, pag. 16).

Devemos perceber o contexto histórico, não somente de um país ou continental, mas, de uma sucessão leste europeia baseada no cenário grego, Cristina Freire em seu livro *Conceitualismos do Sul/Sur* comenta:

Na última década, em diferentes pontos da América Latina e em países como Espanha e outros do Leste Europeu, desenvolveram-se investigações que resgatam do esquecimento cenários, produções e artistas que nos obrigam a repensar os relatos inaugurais e canônicos do conceitualismo global e ainda hegemônico (FREIRE, 2009).

Precisamos pensar nas implicações históricas em que tomamos essa linha de pensamento, com conflitos políticos e regimes militares a arte ainda vive com esses testemunhos informais, sendo assim, tudo em algum momento teve o seu significado reafirmado ou modificado, tudo está sempre numa eterna transição, quando pensamos na arte. Ela se molda ao redor de si mesma e de seus artistas, assim configurando uma nova fase, os museus assim como os documentos gerados por eles tomam novas configurações quando a arte se modifica, na contemporaneidade temos um arquivo diversificado e único em cada uma nova exposição ou performance, por ser um momento livre na arte e seu formato completamente novo assim se moldam os arquivos de museu na arte contemporânea.

A fotografia foi muito utilizada como meio de (re)produção artística, em especial nos países assolados por ditaduras. Era fácil para os artistas manterem um laboratório clandestino em suas próprias casas e enviar fotografias e também filmes para outros países, dando a conhecer um pouco de seu trabalho. Nessa troca de registros e experiências, muitas dessas fotografias foram guardadas em arquivos que, diferentemente dos arquivos virtuais atuais, são físicos e palpáveis (FREIRE, 2009).



Fotografias e gravações de espetáculos se tornaram essenciais para a criação de tal arquivos, sendo elas pessoais e de diferentes perspectivas onde poderiam ser tomadas como tal registro. Pela criação de arquivos informais e a aceleração de como eram produzidas as obras de arte, os arquivos no contemporânea fazem uma mediação do passado com o presente e comprova a existência das obras de artes mesmo que elas tenham uma existência finita durante o prazo de sua exposição ou performance, as performances, aquelas que muitas vezes se tornam casos especiais, onde se interativas criam uma experiência performática nova ou incompleta, criando assim mais e mais registros.

Para alguns autores a obra de arte enquanto arquivo, no Brasil, é consequência de um processo que surgiu por volta dos anos 60 quando uma série de artistas, muitas vezes marginalizados do sistema oficial das artes, começaram a desenvolver projetos mais experimentais questionando o fetiche do objeto de arte e o sistema das artes daquele contexto histórico (Arantes apud Freire, 2006).

A reflexão da nova fase do processo artístico e seus documentos trazem muitas questões que até então se baseavam em regras pré-formuladas e padrões muitas vezes antiquados, limitando-se a os documentos formais que os próprios museus utilizavam, quando chegamos a essa nova fase, podemos ver os museus alcançando as novas tecnologias e, portanto, uma necessidade maior de adaptação. Qual processo devemos pensar sobre essa nova fase dos arquivos artísticos? O que isso implica nos processos feitos para os museus?

Arantes (2015) comenta sobre o artista Paulo Brusky, um artista com uma produção rica em arte considerada tradicional, mas, também em um novo modelo conceitual e a utilização de intervenções e a multimídia, ele representa bem aquilo que estamos comentando, o anseio das novas mídias, os testemunhos e a visão contemporânea sendo utilizada.



O arquivo de Paulo Brusky reúne atualmente mais de 70 mil itens (produções em arte postal, registros de performances, publicações coletivas, produções em fax arte, entre outras) e pode ser visto como um testemunho das ricas trocas de informações entre artistas e da criação de um circuito de arte paralelo ao circuito oficial das galerias e museus na época. Hoje, este arquivo, pode ser visto como uma rica fonte para a construção de novas narrativas sobre a arte conceitual no Brasil (ARANTES, 2015).

A narrativa artística e o arquivo que a ela convém foram ressignificados pelos novos meios quando a arte conceitual se torna o grande viés artístico no Brasil, as intervenções feitas por diversos artistas trazem poder a necessidade dos rascunhos, das fotografias e dos testemunhos dos espectadores. Podemos citar a arte conceitual e suas intervenções a partir de uma necessidade de novos vieses artísticos e desconstruir a formalidade artística que vinha acontecendo nos últimos anos, assim como Hans Belting comenta em seu livro *O fim da história da arte* que esse momento marca o fim da história da arte, não dela em si, mas, dá ideia linear da arte, a partir disso podemos pensar nesse momento como o precursor da descentralização e desmaterialização da arte.

Dentro de perspectiva diversa poderíamos enumerar uma série de discussões voltadas ao campo da história e da historiografia da arte que colocam em debate a ideia de um suposto fim. As mais conhecidas são aquelas empreendidas por Hans Belting em seu livro *O Fim da história da arte: uma revisão dez anos depois* e por Arthur Danto em *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história* (2006). Independentemente das questões sinalizadas pelos autores, e do fato de eles não proporem alternativas ou métodos historiográficos diversos para o entendimento da prática artística é possível perceber de que tanto um quanto o outro detectam a crise do modelo da história da arte eurocêntrico e o fim de uma tradição (ARANTES, 2014).

Como vivíamos um momento eurocêntrico e depois muitos movimentos ficaram marcados por uma tradição norte-americana, essa virada de pensamento ajudou a descoberta de novas artes e documentações, assim como pouco se havia sobre a arte na América do Sul, sendo assim



considerada marginalizada, nessa nova fase do conceitualismo - arte conceitual - muitas das suas práticas aconteciam fora do circuito oficial das artes sobrevivendo apenas dos registros e arquivos particulares dos artistas. Podemos então sentir a mudança do arquivo nessa nova fase, onde ele deixa de ser somente um local de salvaguarda e armazenamento, mas uma parte daquilo que os artistas queriam passar com suas obras, um testemunho de um todo e de como os artistas viam seus trabalhos e seu papel como artista.

Comentar sobre o momentum, sobre as implicações das novas mídias é importante, se uma performance é gravada, de seu início ao fim, somente aquele pequeno momento, podemos considerar aqui um documento? Podemos considerá-lo uma vídeo performance? Nessa nova fase cremos que sim, aquele testemunho cria novos parâmetros para transformar algo que estava limitado aquele local, aquele momento e nos traz um ressignificado de seu testemunho, sua efemeridade, se é gravada e nos traz essa comunicação entre o passado e o presente. Linguagem, o vídeo *Marca Registrada* desenvolvido por Letícia Parente em 1974, em que a artista borda na sola do próprio pé a inscrição Made in Brasil, é um bom exemplo neste sentido, como comenta Priscila Arantes.

Assim, a arte passa de uma materialização, de ser objeto para uma arte presencial, de momentum, não se trata mais de somente arquivar, mas, sim de entender os aspectos da obra um diálogo do tempo, sendo efêmero e transitório, começamos a perceber essa história da arte de uma nova maneira, e seu testemunho se adaptando às novas tecnologias assim, como os novos conceitos da arte. O arquivo museológico passa a ser não somente esse espaço delimitado, mas, parte da nossa história artística, devemos então como público e pesquisadores abrir as portas de nossos arquivos e explorar essa história.



5. Conclusão

Constata-se assim que os documentos e arquivos que são salvaguardados dos espaços museológicos, nos trazem um novo tipo vínculo com o passado, quando aquilo que se foi pensado por efêmero passa a ter novos meios de se gravar, são locais ricos de conteúdos que muitas vezes se foram esquecidos ou de conteúdos que foram limitados a seu momento, com o “momento” da arte contemporânea e sua aceleração de todo um movimento artístico, ela nos traz um novo significado do que seja o documento, não somente papel mas, suas variações. Seu “boom” nos traz uma nova estrutura para adaptação, não só de provar que aquela obra existe, mas, sim seu testemunho, uma nova narrativa histórico-artística e também como o arquivo e a história estão abertos a novos significados.

O conceito de arquivo na contemporaneidade transcende a simples preservação para se tornar parte integral da narrativa artística, como um espelho das mudanças sociais, culturais e tecnológicas. Ele revela as histórias invisíveis e marginalizadas, destacando movimentos que antes ocupavam espaços periféricos no circuito das artes. Essa nova abordagem desafia a linearidade e a centralização eurocêntrica da história da arte, promovendo uma visão pluralista e descentralizada.

Então, podemos expandir os ângulos artísticos e não nos limitarmos aquilo que está a nossa frente, a arte sempre foi uma ferramenta para instigar, o que nos faz pensar que podemos nos limitar aquilo que está a nossa frente? A arte traz novos caminhos, novas leituras, novas histórias, os arquivos e os museus nos trazem essa oportunidade, sendo assim, ele amplia nossa visão, essa pesquisa procura instigar a visão que temos dos documentos no museu, de tal maneira seguir uma nova linha de pensamento para aquilo que estava limitado.

Assim, o arquivo museológico contemporâneo deixa de ser apenas um espaço estático e se transforma em um campo vivo de diálogo, criatividade



e reflexão. Ele nos convida a compreender a arte não apenas como produto final, mas como processo em constante construção e movimento, reafirmando sua relevância em um mundo em permanente transição.

Como pesquisadores, alunos e até mesmo curiosos, devemos explorar os arquivos nos museus, onde podemos (re)construir uma nova narrativa, a arte, assim como a história, não se limita aquilo que está contado, narrado ou até mesmo estagnado, devemos desenvolver nossa história, e nossa arte, e perceber novos caminhos, os arquivos nos museus nos trazem isso, muito que se foi perdido em momentos de radicalização ou até mesmo opressão, pode estar aí uma nova perspectiva, uma nova pesquisa e uma nova obra de arte.



Referências

ARCHER, Michael. Arte Contemporânea. Uma história concisa. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ARANTES, Priscila. Re/escrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia. Porto Alegre: Sulina, 2015.

ARANTES, P. Memórias do futuro: a utilização de material de arquivo na arte contemporânea. ARJ – Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes, v. 1, n. 1, p. 110-119, 11.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

ANDRADE, Ana Célia N. de. Archivos y documentos: textos seminales. São Paulo: ARQ-SP, 2015.

BELLOTTO, H.L. Arquivo: Estudos e reflexões. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. BELLOTTO, Heloísa Liberalli. Arquivos permanentes: tratamento documental. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. Patrimônio documental e ação educativa nos arquivos. Ciências e Letras: Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação – RS, Porto Alegre, n. 27, p. 151-166, 2000.

CAMARGO, A.M; GOULART, S. *Centros de memória – uma proposta de definição*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.

CASTRO, Renata Brião de; GASTAUD, Carla Rodrigues. O que são centros de documentação? O caso do Centro de Documentação do Centro de Estudos e Investigações em História da Educação. Revista Linhas. Florianópolis, v. 18, n. 37, p. 263-282, maio/ago. 2017.

CANTON, Kátia. Tempo e Memória. In: Temas da arte contemporânea. WMF Martins Fontes, 2009.

_____.Do moderno ao contemporâneo. In: Temas da arte contemporânea São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CHAGAS, Mário. Cultura, Patrimônio e Memória. Ciências e Letras: Revista da Faculdade Porto-Alegrense de Educação – RS, Porto Alegre, n. 31, p.15-29, 2002. DERRIDA, Jacques. Mal de Arquivo. Uma impressão Freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.



DOSSE, François. *O Império do Sentido. A humanização da Ciências Sociais*, Bauru: Edusc, 2003.

FARGE, Arlete. *O sabor do arquivo*. Tradução Fátima Murad. São Paulo: Edusp, 2009. FOSTER, Hal. *Archive Without Museums, October* (Cambridge Mass.), Summer, 1996. _____. *An Archival Impulse*, October (Cambridge Mass.), Summer, 2004, Fal:p3- 22.

HALBWACHS, M. *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1968.

HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, Museu de Arte do Rio, 2014.

LEMAY, Yvon. Art et archives: une perspective archivistique. *R. Eletr. Bibliotecon. Ci. Inf.*, Florianópolis, n. esp., 1. Sem, 2009.

MENESES, Ulpiano Bezerra. Arquivos de artista, museus e pesquisa: reflexões de um historiador. In: MAGALHÃES, Ana Gonçalves (org.). *Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa*, 1. São Paulo: MAC-USP, 2010.

NORA, Pierre. *Les Lieux de Mémoire*. Paris: Gallimard, 3 tomos, 1984-93. _____. Entre Memória e História. A problemática dos lugares. Projeto História, vol. 10, São Paulo, 1993.

PESSOA, F.; CANTON, K. Sentidos e arte contemporânea. Vila Velha: Editora Museu Vale do Rio Doce, 2007.

PINTO, S, L, A. Museu e Arquivo como lugares de memória. Arquivos de museus: características e funções. *Museologia e interdisciplinaridade*. Vol. 11, nº3, maio/junho, 2013.

POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

RENNÓ, Rosângela. *O Arquivo Universal e Outros Arquivos*. São Paulo: CosacNaify, 2003.

SILVA, M,C,S,M. Arquivos de museus: características e funções. *Museologia e interdisciplinaridade*. Vol. 11, nº4, maio/junho, 2013.



SARLO. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia da Letras; Belo horizonte: Editora UFMG, 2007.

SCOTT, Victoria H. F. Les Archives d'Art Contemporain. *Perspective*, Paris, v.3, p. 455-461, 2008.

TESSITORE, Viviane. Como implantar centros de documentação. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, 2003, volume 9. (Projeto como fazer).