

As revistas acadêmicas e o sistema da arte contemporânea¹

André Sheik²

Resumo: Com base em levantamento nos trabalhos publicados na revista *Concinnitas* de 2010 a 2018, o presente texto pretende dar uma ideia de como o sistema de arte como um todo é abordado em uma revista acadêmica, no caso, a do Instituto de Artes da Uerj. São feitas algumas reflexões a respeito do funcionamento do sistema de arte na contemporaneidade e, mais especificamente, sobre o circuito da cidade do Rio de Janeiro.

Palavras-chave: circuito de arte, revistas acadêmicas, arte contemporânea

Abstract: Based on a survey of the works published in the *Concinnitas* magazine from 2010 to 2018, the present text intends to give an idea of how the art system as a whole is approached in an academic journal, in this case, the one from Uerj's Institute of Arts. There are some reflections about the functioning of the art system in contemporary times, and more specifically about the circuit of the city of Rio de Janeiro.

Apresentação

O ponto de partida deste artigo foi mapear como o sistema de arte contemporânea é tratado em uma revista acadêmica. Mais especificamente, a *Concinnitas*, do Instituto de Artes (IART) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Para tanto, foram pesquisados os trabalhos publicados nos números da revista desde 2010. As revistas acadêmicas das escolas de arte fazem parte do sistema de arte, uma vez que estão ligadas às universidades onde se formam, academicamente, professores de arte, historiadores da arte e artistas (com uma ou outra variação, de acordo com a instituição).

¹ Este trabalho é fruto de pesquisa de Iniciação Científica a respeito das revistas acadêmicas de arte no estado do Rio de Janeiro, projeto com financiamento da Faperj e sob orientação do Professor Doutor Alexandre Sá Barretto da Paixão.

² André Sheik nasceu no Rio de Janeiro em 1966. Artista, curador, poeta e músico, dedica-se às artes visuais desde 1999, participou de exposições e mostras no Brasil e no exterior e já foi sócio de galeria. Atualmente, é um dos editores executivos da revista *Concinnitas*, do Instituto de Artes da UERJ; pesquisador associado do Núcleo de Tecnologia da Imagem da UFRJ; colaborador em grupo de pesquisa sobre o mercado de arte na UNIRIO; cursa Bacharelado em História da Arte na UERJ.



Participo do sistema das artes visuais desde que comecei a ter aulas de pintura na Escola de Arte Visuais (EAV) do Parque Lage em 1999. Já em 2000, fiz a minha primeira participação em uma exposição. Minha observação, portanto, é de alguém que está dentro do circuito, seja como artista, articulista, crítico, curador, pesquisador ou professor, atividades que exerço. E, desde 2015, como estudante no curso de Bacharelado em História da Arte da UERJ; e também desde 2015, como integrante do corpo editorial da *Concinnitas* (primeiro, como assistente de conteúdo; e, desde o ano passado (2017), como um dos editores executivos).

Meu interesse pelo funcionamento do sistema de arte levou-me, além de fazer cursos sobre curadoria, montagem e arquitetura de exposições, também a assistir seminários sobre gestão de museus, sobre mercado de arte, sobre ações culturais, bem como a ser discente de iniciação científica sem bolsa no projeto de pesquisa “Arte, dinheiro e ‘o que for possível’”, na Escola de Engenharia de Produção da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

As informações acima são para localizar o leitor em relação ao autor do texto e a atuação deste no circuito de arte, o que significa que abordarei algumas das minhas diversas vivências dentro desse meio. Intenciono não ser excessivamente autorreferente.

Por dentro do sistema

A minha vivência principal se dá na cidade do Rio de Janeiro, com algumas incursões por São Paulo. Nesse circuito específico e limitado, tenho observado que as fronteiras entre as instâncias da arte são porosas. Assim, vejo professores de universidade gerindo instituições de exibição de arte (museu, centro cultural), fazendo curadorias em galerias comerciais e participando de conselhos consultivos de algumas dessas mesmas galerias. Também se podia (pois não há mais crítica especializada no principal jornal do Rio) constatar a presença de críticos de jornal fazendo curadorias em galerias comerciais e cursos de pós-graduação nas universidades. Bem como artista atuando como curador. Há relações estreitas entre

artistas, curadores, críticos e professores dentro da produção de arte contemporânea.

Uma referência para as minhas observações é o filme estadunidense, vencedor do Oscar de melhor documentário em 2011, *Inside Job (Trabalho Interno)* (Charles Ferguson, 2010), que mostra as relações entre governantes, agentes reguladores e o meio acadêmico antes da crise financeira de 2008. Parte da crise seria devido a esse circuito retroalimentado.

Desde que comecei o meu Bacharelado em História da Arte na UERJ, descobri que alguns artistas têm sua produção discutida no meio acadêmico, sem que participem tanto de exposições no circuito de exibição. Isso me fez refletir sobre a ocupação de certos tipos de arte em cada instância do circuito.

Há muitos tipos de arte. Tem aquela que tem boa aceitação no circuito comercial das galerias e dos colecionadores, outras que circulam bastante em instituições de exibição, como museus e centros culturais de todos os tipos, com grandes exposições patrocinadas ou pequenas, em locais de exposição em que os artistas bancam toda a produção da exposição, mesmo em se tratando de espaços geridos pelo poder público. Algumas transitam em vários circuitos concomitantemente. Existem os “artistas para artistas”, aqueles cuja produção influencia outros artistas, sem contudo ter ampla visibilidade no circuito. Para citar apenas algumas características dentro do mundo da arte.

Isso, referindo-me à chamada arte contemporânea de ponta, aquela que pesquisa as questões da linguagem e vem de uma tradição histórica específica (de origem europeia), embora não seja simples determinar seus limites. Além disso, existem alguns tipos de arte que são “consumidas” por outros públicos, como por exemplos, nas chamadas feiras de artesanato; ou nos muros da cidade, na denominação de arte de rua. Muitas manifestações culturais se autodenominam arte. São muitos circuitos para muitas artes. Não é simples delimitar.

Assim, quando me refiro a circuito de arte de forma ampla, estão englobadas todas as instâncias que acredito fazem parte de um grande sistema: as galerias

comerciais (tanto do mercado primário quanto do secundário), os museus, os centros culturais, os institutos sem fins lucrativos, as faculdades, as revistas (acadêmicas ou não) que tratam de arte, todos os agentes que participam desse sistema (artistas, curadores, críticos, historiadores, professores e demais profissionais que atuam nessa área).

Vou me concentrar, aqui, em um levantamento nos arquivos da revista *Concinnitas* com o intuito de identificar textos acadêmicos que façam referência ao circuito de arte contemporânea.

Alguns aspectos Históricos

Em seu livro *Arte Contemporânea: Uma Introdução* (São Paulo: Martins, 2005), Anne Cauquelin faz um histórico do sistema de arte, focando principalmente na passagem da arte produzida no final do século XIX até a segunda metade do XX (o livro foi escrito em 1991), período da chamada arte contemporânea, e chegando à arte no período pós-moderno (ou pós-contemporâneo (termo que ela não usa), ou atual, uma vez que ela se refere a uma arte que tinha, então, apenas vinte anos). Cauquelin procura traçar os limites da arte moderna com a contemporânea, analisando o funcionamento do sistema de arte nesses dois períodos. E apontando a dificuldade de se estabelecer padrões para a avaliação da arte contemporânea, o que está imbricado com os seus sistemas de produção e de recepção.

É um sistema como esse, em seu estado contemporâneo, que tentaremos apresentar aqui. “Estado contemporâneo” significa que esse sistema não é mais o sistema que prevaleceu até recentemente; ele é o produto de uma alteração de estrutura de tal ordem que não se podem mais julgar nem as obras nem a produção delas de acordo com o antigo sistema. É justamente neste ponto que se instala o mal-estar: avaliar a arte segundo critérios em atividade há somente duas décadas é não compreender mais nada do que está acontecendo. (CAUQUELIN, 2005, p. 55)



Segundo Cauquelin, no período da arte moderna, devido ao funcionamento da sociedade de consumo, houve um crescente distanciamento entre o artista e o aficionado por arte, ficando o sistema da arte determinado por grandes *marchands* e colecionadores e “alicerçado pelo poder das mídias” (CAUQUELIN, 2005, p. 55). Contudo, na arte contemporânea, “não é o movimento contínuo de crescimento desses fenômenos, não é na progressão linear do regime de consumo que vão se encadear as características da arte contemporânea” (CAUQUELIN, 2005, p. 55). Para ela, na arte contemporânea, ocorreu uma transformação do domínio artístico, que não se explica exclusivamente pelas características do regime de consumo, pois o mundo passou do consumo à comunicação em um sistema de redes, e o domínio da arte se transformou muito devido a isso.

Segundo Cauquelin, “Produtores, intermediários e consumidores não podem mais ser distinguidos. Todos os papéis podem ser desempenhados ao mesmo tempo.” (CAUQUELIN, 2005, p. 90).

A minha percepção sobre o circuito local de arte se aproxima, em parte, da visão de Cauquelin sobre o sistema contemporâneo de arte global em rede:

(...) um conservador de museu que exhibe arte contemporânea pode também escrever (prefácio de catálogos), pode garantir o papel de curador de exposição, pode ainda ser o gestor – trocar ou comprar obras e fazer subir as cotações, como qualquer bom especulador, de forma a se posicionar no mercado internacional. O crítico, por sua vez, pode muito bem não escrever, mas servir de introdutor de obras escolhidas por ele a galerias ou colecionadores de sua rede. Pode também ser curador de exposição ou desempenhar o papel de *expert* em um museu de arte contemporânea. (CAUQUELIN, 2005, p. 72)

Para ela, o artista assumir a função de curador de exposição é uma estratégia para passar de produtor a agente de sua própria publicidade, um estratagema para uma mudança de seu papel no sistema de arte, de modo a se renovar e permanecer dentro do circuito, que tende a descartar aquilo que rapidamente se torna



ultrapassado em um círculo que necessita de novidades a todo instante. Não concordo totalmente com essa afirmação de Cauquelin, embora não deixe de observar isso em alguns casos, porém vejo artistas exercendo a curadoria de modo totalmente distinto desse.

Existiria uma “bolha” na academia?

Estariam os trabalhos acadêmicos isentos das influências do restante do circuito? A minha constatação, ao ler os nomes dos autores de artigos e de trabalhos visuais na *Concinnitas*, foi de que eu conhecia muitos deles – não todos – como participantes de atividades fora da academia. O que me levou a concluir que existe um trânsito dos agentes produtores (sejam artistas, curadores ou críticos) dentro desse meio acadêmico específico.

Foram pesquisadas as revistas *Concinnitas* de 2010 até 2017. A intenção era encontrar artigos, resenhas ou ensaios que abordassem o circuito de arte diretamente. Muitos textos tratam do assunto para localizar histórica ou geograficamente a produção dos artistas. Eles tendem a ter um padrão, que tem como ponto de partida análises de obras, de artistas ou de exposições. Portanto, o circuito de arte pouco aparece como tema específico. Do universo de treze revistas, com um total de 184 textos, somente 16 abordam diretamente (embora não como foco principal) ou tangenciam o tema do circuito de arte. Alguns (sobretudo resenhas), ao tratar das exposições onde eram apresentadas as obras, acabam por dar um panorama da exibição, tocando em aspectos extra-obras (curatorial, espacial); outros, artigos, falam do sistema educacional de arte (o que considerei como tangencial ao tema da pesquisa) ou, em um, dos departamentos educativos das exposições (um aspecto institucional).

Não li na íntegra todos os textos de todos os números das treze edições pesquisadas. O critério para seleção inicial foi a leitura dos títulos dos textos, para identificar possíveis relações com o circuito. Tampouco considerei ensaios visuais de artistas e traduções como material de pesquisa. Essa metodologia pode ter

deixado de fora textos que tratem do assunto deste trabalho. Nenhum dos escritos publicados fazia menção direta, em seu título, ao sistema de arte como um todo.

Na tabela abaixo, a primeira coluna à esquerda mostra o ano de publicação da revista; a segunda, o seu número; a terceira, a quantidade de artigos, ensaios e resenhas nela publicados; e na quarta e última, o número de artigos, ensaios e resenhas que abordam questões relacionadas ao circuito de arte, direta ou transversalmente.

Ano	Número da revista	Artigos/Ensaios/Resenhas	Abordam o tema
2017	29	10	0
2016	28	23	0
2015	27	16	3
2015	26	12	1
2014	25	12	0
2014	24	10	3
2013	23	6	1
2013	22	7	0
2012	21	21	3
2012	20	15	1
2011	19	18	2
2010	17	15	1
2010	16	19	1

Dentre os 16 textos, destaco alguns, sobretudo aqueles que tratam de aspectos do circuito de arte de uma forma direta.

O primeiro deles, é o *Curadoria: ensaios & experiências* (Concinnitas n. 21), de autoria da professora do IART e curadora Fernanda Pequeno, que fala do papel do curador na arte, fazendo um histórico da função. No texto, Pequeno faz uma panorâmica da atuação desse profissional no sistema de arte e, para tanto, aborda a “consolidação da curadoria como área de formação e atuação profissionais”, as associações e revistas criadas pela classe (de curadores), bem como aspectos específicos do sistema de arte brasileiro (“é preciso ponderar que o momento atual do meio de artes brasileiro é muito particular, distinto do da década anterior”): “a formação e a consolidação de circuitos locais ou a circulação e o desenvolvimento de redes nacionais vêm sendo estimulados por editais e programas

governamentais”. Estes são alguns exemplos que Pequeno menciona em seu texto. Tratando do papel do curador, ela passa em revista o cenário da arte contemporânea como um todo, e mais especificamente no Brasil.

No número 23, o historiador da arte e curador Rafael Cardoso, em seu texto intitulado *O Brasil (re-)redescoberto: o olhar estrangeiro sobre a história da arte brasileira*, delinea sua intenção:

A presente resenha se propõe a realizar um mapeamento informal – e, assumidamente, nada sistemático – de algumas atividades ocorridas em anos recentes, não somente na parte acadêmica da história da arte, mas também no mundo dos museus, galerias e outras instâncias de consagração artística em que o Brasil tem aparecido com força renovada.

A frase já deixa claro que Cardoso discorre sobre as relações entre diversas instâncias do sistema de arte. Em seu texto, ele fala da projeção da arte brasileira dentro do sistema internacional. Para tanto, ele menciona exposições, institucionais ou não, fala da produção de artistas, comenta o papel de diversos agentes dentro do sistema de arte (*marchands*, galeristas, colecionadores), dentre outros aspectos. Ou seja, contextualiza e apresenta o quadro geral do sistema de arte brasileiro e suas repercussões no internacional.

No número 20, Clarissa Diniz e Amanda Bonan falam sobre o papel da crítica no sistema de arte atual; Camilla Rocha Campos (n. 24) discorre sobre economia cultural e autonomia social utópica para a arte; no número 23, Maria Rita Kehl também discute a indústria cultura, relacionando-a com a “sociedade do espetáculo”; Diogo de Moraes (n. 24) escreve sobre “os estudos de museus e a mediação cultural”; Vera Rodrigues de Mendonça igualmente analisa os aspectos da mediação nas instituições de exibição, destacando que “a relação do espectador com a obra de arte envolve mecanismos que foram determinados pela lógica orientadora da exposição dos objetos” (n. 17); complexas “discussões que perpassam os museus, dentro do contexto atual” são assunto do artigo de Priscila

Arantes ao analisar o papel do Paço das Artes (SP), na edição de número 27. Todos esses textos mencionados acima, e mais algumas resenhas sobre exposições, livros ou filmes, contextualizam as produções artísticas dentro do sistema de arte como um todo.

A intenção aqui não é comentar cada texto individualmente, pincei exemplos de abordagem direta ao circuito das artes. Talvez o que se possa depreender é que o papel social do artista esteja interligado à sociedade como um todo na contemporaneidade (de uma forma diferente do que já foi em outros momentos históricos), e o sistema de arte, incluindo as críticas que lhe são feitas em alguns trabalhos de arte, esteja exposto, não podendo ser possível falar de arte sem compreender o sistema onde ela é produzida.

O artista e sua arte não estão apartados do mundo, da vida em geral. A produção de arte está ligada ao modelo de sociedade, ao estilo de vida, à religião, ao regime político, à época em que é produzida etc.

A visão romântica que algumas pessoas de fora do circuito costumam ter em relação à arte – de algo mágico feito por pessoas iluminadas – talvez possa ser (mais) questionada e discutida pelos próprios agentes que a produzem, expõe e comercializam. No texto de Luciano Vinhosa na *Concinnitas* n. 21, ele diz:

Tendo em vista o quadro de certas práticas contemporâneas que entendem o artista como agente que intervém diretamente na sociedade empreendendo ações educativas, curatoriais e políticas, por exemplo, certas dúvidas quanto ao modo como essas diferentes atividades afetariam o estatuto do artista não cessam de nos inquietar.

Repetindo, nenhum dos textos tem, explicitamente, como mote principal o circuito de artes como um todo, embora alguns acabem por fazer um panorama desse circuito. Para a construção de uma noção ampla do sistema de arte, seria preciso juntar as peças desse quebra-cabeças espalhado pelos diversos textos.



Considerações finais

Seria o meio acadêmico um local para debate e discussão a respeito do circuito de arte? Cabe um autoanálise no sistema de arte? Ou esse ambiente já está tão inserido em um âmbito geral que ficaria difícil para seus participantes terem distanciamento crítico? Na Wikipédia em francês, Anne Cauquelin aparece como filósofa, romancista, ensaísta e artista visual francesa, em outros *sites*, também está dito que ela é crítica de arte. Estaria ela distante do sistema o suficiente para analisá-lo? É necessário um olhar externo para melhor compreensão do sistema de arte?

A arte, tendo se tornado esse fenômeno mundial midiático, vem atraindo pesquisadores de diversas áreas. A historiadora e socióloga da arte estadunidense Sarah Thornton já publicou dois livros sobre o assunto e que tiveram grande repercussão junto ao público não especializado: *O que é um artista?* (Rio de Janeiro: Zahar, 2015) e *Sete dias no mundo da arte* (Lisboa: Babel, 2010). Em ambos, ela aponta questões do sistema de arte por uma perspectiva sociológica. No segundo, ela define: “o mundo da arte contemporânea é uma rede solta de subculturas sobrepostas que se mantém unidas através da crença na arte” (THORNTON, 2010, p. 11), [o mundo da arte] “encontra-se estruturado à volta de hierarquias obscuras e muitas vezes contraditórias de fama, credibilidade, importância histórica imaginada, filiação em instituições, educação, inteligência percebida, riqueza e atributos como o tamanho da coleção” (THORNTON, 2010 p. 13). No primeiro, ela diz que “numa esfera na qual tudo pode ser arte, não existe nenhuma medida objetiva de qualidade, de modo que o artista ambiciosos deve estabelecer seus próprios padrões de excelência” (THORNTON, 2015 p. 9). Thornton não pinta um quadro muito bonito.

Sete dias no Mundo da Arte talvez seja um livro onde seja possível obter uma noção razoavelmente abrangente do sistema de arte. Ele serve para um não especialista – alguém de fora do circuito – conhecer aspectos do funcionamento dessa rede. No grupo de pesquisa sobre mercado de arte do qual faço parte, ele foi útil para que

estudantes de engenharia vislumbrassem o mundo da arte. Claro, sob uma visão sociológica de sua autora, que também é historiadora da arte, e ajudados pela participação de artistas no grupo, que externavam suas vivências.

A questão do conhecer de dentro ou por meio de uma observação externa não se esgota. Acredito que são perspectivas que podem se complementar.

Na visão de Ronaldo Brito, em seu texto *Fato estético e imaginação histórica*, “O novo historiador tem cada vez mais a consciência aguda de que a história é escrita e escrita por ele, historiador. Ele escreve a história, é parte dela, e no momento em que a escreve constrói uma história a partir de certo padrão de narração, segundo uma *forma*.” Assim, o agente da história é também quem a escreve. Esse mesmo historiador expõe os limites de supostas objetividade e transparência dos fatos. Brito complementa: “A interpretação não se sobrepõe aos fatos. Os fatos, em si mesmos, são fatos interpretados.” Desse modo, cada visão advém de um saber específico, que lhe constitui e tem seus próprios termos, sua linguagem.

Brito aborda também a experiência por parte do público com a arte e com o circuito de arte.

O público em geral tem uma idéia inocente, altamente insuficiente, acerca da experiência da arte. Acredita, entre outras coisas, que exista o *connaissanceur*, o crítico de arte, alguém autorizado a falar sobre os objetos de arte porque os conhece e os domina. Não existe nada disso, é óbvio. Ninguém é *connaissanceur* por princípio ou méritos pretéritos: só se conhece arte quando se a está experimentando. (BRITO, 2005, p. 145)

A quem interessa o sistema da arte? Quem se interessa pelo sistema de arte?

A revista do Instituto de Artes da UERJ é um espaço plural, até onde pode ser uma revista acadêmica, onde os avaliadores são acadêmicos. Contudo, acredito, esteja aberta, ou disposta, a receber críticas ao circuito onde está inserida. A questão é saber se há interesse por parte de quem contribui para a revista (os agentes das

diversas instâncias do meio de arte) em falar sobre o circuito, ou mesmo, se esse é um tema pertinente na e para a arte atualmente. Não tenho resposta para essa pergunta.

Referências:

CAUQUILIN, Anne. Arte Contemporânea: Uma Introdução. São Paulo: Martins, 2005.

THORNTON, Sarah. Sete dias no Mundo da Arte. Lisboa: Babel, 2010.

THORNTON, Sarah. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

<<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/>> Acesso em 04 de novembro de 2018.

BRITO, Ronaldo. Fato estético e imaginação histórica. In: BRITO, Ronaldo; LIMA, Sueli de (org.). Experiência Crítica. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2005.