

**Doutoramento em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais
e Humanas da Universidade Nova de Lisboa**

Disciplina de Temáticas Aprofundadas em História da Arte

**CONTRIBUTOS DOS ARQUIVOS DIGITAIS
E DA HISTÓRIA DAS EXPOSIÇÕES PARA
A HISTÓRIA DA ARTE**

Docente Responsável: Prof.^a Dr.^a Margarida Acciaiuoli de Brito

Docente Coordenador: Prof. Dr. Bruno Marques

Docente Coordenador: Prof.^a Dr.^a Filomena Serra

Doutoranda: Filipa Meneses Costa Vasconcelos Coimbra

No âmbito dos seminários da disciplina de Temáticas Aprofundadas em História da Arte procurámos analisar a forma como o poder da imagem influi nos processos históricos. No seguimento dos *papers* anteriormente apresentados propomo-nos refletir sobre a importância da memória e das imagens para a reconfiguração histórica, focando, à semelhança do primeiro *paper*, a importância da investigação no âmbito da disciplina da História das Exposições e a respeito da qual também se falou no final do último seminário proferido pelo Prof. Baptista Pereira.

A articulação deste trabalho final com o tema da tese não será directa, mas abrirá caminho para a reflexão que pretendo posteriormente empreender, em dois capítulos da referida tese, um dos quais dedicado às exposições oficiais e às incorporações feitas no âmbito da organização desses certames, e outro dedicado à memória expositiva das incorporações (anterior e posterior à data de aquisição), procurando verificar, mediante cruzamento de dados, o impacto expositivo das obras (ou o seu valor de exibição) e a sua importância na consagração artística, na patrimonialização e musealização portuguesa contemporânea.

Relembro ainda que o tema da tese deverá incidir nos contributos para a história das políticas de incorporações públicas de obras de arte moderna e contemporânea em Portugal na segunda metade do século XX: as exposições, os júris, os prémios e as comissões de aquisição públicas (1959-1979).

As exposições e a História da Arte

A exposição é o meio que facilita a apreensão sensível do objeto artístico. É portanto, a forma primordial de estabelecer esse contacto entre a obra de arte e o público. Embora esta obra de arte seja intrinsecamente dual, enquanto produto individual e ao mesmo tempo coletivo, a verdade é que o aparecimento dos museus permitiu a democratização no acesso à arte e a sua relação eminentemente coletiva. A respeito deste desejo e pretensão à universalidade, contrária aos regimes da propriedade privada, pronunciou-se o sociólogo francês André Gorz, propondo o entendimento de todo ato artístico e criativo como uma «externalidade positiva», um valor imaterial «auto-produzido», capaz de beneficiar, potencialmente, toda a sociedade¹.

¹ GORZ, André. *O Imaterial: conhecimento, valor e capital*, São Paulo, Annablume, 2005, p. 21.

Os museus são as vias de acesso às obras. Permitindo ao público o contacto com estas, os museus, e mais especificamente as exposições pela forma como apresentam a obra ou coleções, intervêm diretamente no processo de legitimação artística. Assim sendo, a obra necessita de um discurso que a consubstancie. Sem um discurso que convoque as suas qualidades intrínsecas e níveis de significação a obra é apenas mais objeto entre tantos outros.

À História da Arte, integrando o universo das ciências sociais e humanas interessa particularmente o facto de uma exposição ser um projeto/ acontecimento necessariamente coletivo, que ocorre em determinado contexto de difusão artística. Neste sentido, as exposições funcionam, tal como a obras de arte, como operadores sociais. Preservar a memória destes eventos, analisá-los sistematicamente permite esclarecer sobre uma grande variedade de temas (desde à análise multidisciplinar e comparada, à receção crítica destes eventos, à programação artística das instituições, ao retrato socioeconómico da exposição, às exposições enquanto veículo de consagração artística e oportunidade de incorporação e constituição de coleções, políticas artísticas e culturais,...). Se é facto que as obras potenciam a criação de um espaço discursivo comum, o ato de expô-las, de lhes dar visibilidade, missão fundamental das exposições, contém em si informações fundamentais sobre os discursos que interessam à História da Arte.

Olhando para os desenvolvimentos neste ramos disciplinar podemos observar que as exposições se tornaram, nas últimas décadas do séc. XX, um campo de estudo diversificado tanto para a História da Arte, como para as disciplinas da Museologia, da Curadoria e do Design de Exposições. Esta recente área de estudo acompanhou o interesse renovado pela história dos museus, fruto do também crescente interesse pelos aspetos da museografia, que se começaram a fazer sentir a partir do período entre guerras (HURLEY; MAIRESSE, 2012, p.8).

Determinante para esta atenção reforçada no âmbito das exposições foi, a partir dos anos de 1980, a introdução da tipologia das exposições temporárias na programação dos museus de arte, principalmente naqueles dedicados à divulgação da arte contemporânea. O sucesso desta solução permitiu não apenas a rotatividade de coleções e a exportação/ importação (itinerância), como possibilitou ainda o investimento na conceção de novos projetos expositivos, de novas técnicas museográficas capazes de produzir diálogos alternativos entre as obras e o espaço. Alargou-se, portanto, a experiência prática, metodológica e conceptual na construção de projetos expositivos e curatoriais. Esta

multiplicação das formas de apresentar as obras de arte, quer quantitativamente quer tipológica e metodologicamente teve um impacto decisivo na forma como a historiografia da arte hoje integra os estudos museográficos em muitos dos seus debates atuais.

Um dos primeiros artigos a incidir nesta matéria, ou a ter em conta as exposições como pano de fundo para reflexões mais amplas, foi escrito conjuntamente por os historiadores Carol Duncan e Alan Wallach em 1978.² Partindo da análise das coleções permanentes do MoMA (Museum of Modern Arte) de Nova Iorque consideravam que, em certa medida, as soluções expositivas absorviam influências do sistema económico americano, ou seja, incorporavam traços caraterísticos do capitalismo.

Foi então neste ambiente de impulso das investigações e publicações no âmbito dos estudos culturais e dos estudos de museus que se desenvolve um novo ramo de investigação interessado nos contributos dos estudos de exposições, cujos primeiros estudos monográficos se têm dedicado ao estudo dos maiores eventos realizados no circuito internacional, mais oficial ou consensual da arte moderna e contemporânea ocidental (*Salons*, *Bienais*, ...). **[Fig. 1]** Neste sentido, e já no novo milénio, é de assinalar a importância dos estudos de Jérôme Glicenstein neste domínio, onde propõe a história das exposições como uma alternativa à historiografia de arte mais tradicional³. Entre outras ideias, o autor defende a importância da exposição enquanto veículo de comunicação e prática discursiva, próxima de algumas conceções de Michel Foucault e de J. Davallon. Glicenstein destaca o carácter «pluri-semiótico» das exposições, e não apenas das obras, e o modo como estas podem produzir novos enunciados e pontos de partida para a História da Arte⁴.

Se é inegável este reposicionamento disciplinar de âmbito expositivo, é verdade que nesta matéria também não se conhecem consensos. As questões epistemológicas que se prendem com a perenidade do objeto artístico e a sua autonomia têm estado na base de algumas discussões teóricas⁵.

O crescente interesse pós-modernista pelos museus, teve certamente as suas implicações neste recentramento dos eventos promovidos pelas instituições artísticas e

² DUNCAN, C.; WALLACH, A. The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: an iconographic analysis, *Marxist Perspectives*, no 4, Winter 1978, p. 28.

³ GLICENSTEIN J., «L'art, une histoire d'expositions, Paris», *Presses universitaires de France*, 2009.

⁴ *Idem*.

⁵ Cf. BAIÃO, Joana. «Memórias de exposições: o projeto RaisExpo», *MIDAS*, N.º6, 2016. URL: <https://midas.revues.org/969> (consultado em 05-01-2017).

culturais. Os próprios museus operam cada vez mais numa lógica empresarial transnacional, onde procuram não só divulgar o seu capital artístico como, através deste e aliado a estratégias de mediatização transforma-lo em capital social.

A história das exposições propõe então a análise das obras através dos eventos que as apresentam sucessivamente. Ao fazê-lo abre-se também um campo de análise das obras na sua dimensão institucional, como testemunho de um poder simbólico, intelectual, político e económico, que desloca a investigação para um campo transdisciplinar que se cruza com outras disciplinas como a sociológica, a filosofia, a antropologia, a economia, a psicologia, entre outras.

Os arquivos digitais e a história das exposições. Dois modelos:

A historiografia das exposições, como já foi avançado, foi ganhando maior enfoque nos últimos anos devido a fatores exógenos e endógenos. Não esqueçamos também que, desde o início do novo milénio, os avanços tecnológicos, e mais especificamente a tecnologia digital e a Internet têm sido responsáveis pelo desenvolvimento de plataformas digitais e ferramentas de trabalho capazes de produzir resultados nunca antes vistos e num intervalo de tempo muito reduzido. A *web*, a realidade aumentada, a modelação 3D, as bases de dados cada vez mais sofisticadas têm implicações não apenas nas ditas ciências puras, como recentemente também têm sido integradas em projetos orientados para as ciências sociais e humanas, através de ferramentas adaptadas ao seu corpus científico e que têm contribuído para uma transformação metodológica. (DRUCKER, 2013, p. 6). No caso específico da historiografia artística, temos assistido, nas últimas décadas, a uma adaptação gradual das suas metodologias tradicionais à tecnologia digital disponível.

Ainda que se trate de uma asserção de base empírica, que se orienta através de uma amostra aleatória dentro do universo dos projetos que existem, por termos encontrado um padrão algo estável na nossa amostra e um relativo pioneirismo comparativamente com outros países, avançaremos com uma correspondência entre o modelo institucional e os projetos anglo-saxónicos, com características e objetivos distintos dos do modelo académico, que julgamos mais próximo dos projetos francófonos. No âmbito académico tem-se verificado uma incidência destes estudos segundo uma perspetiva mais

monográfica, na qual os investigadores se debruçam em estudos-caso ou em pequenos conjuntos de exposições, dada a complexidade e volume das fontes documentais a tratar.

Podemos então referir, genericamente, que o desenvolvimento da memória expositiva no âmbito das transformações digitais se tem verificado por duas vias: pelo contexto institucional; e pela via académica. No âmbito institucional, como já foi referido, este investimento nas ferramentas digitais, algumas do domínio arquivístico, têm permitido não só a atualização da imagem das instituições junto do público, como por a via da *WWW* têm tentado uma fidelização mais efetiva com o público, centrado nas suas estratégias de comunicação, mas também na manutenção e promoção de uma imagem pública institucional, para a qual os seus arquivos darão um poderoso contributo.

Uma das instituições pioneiras nesta estratégia arquivística e de divulgação digital é a Getty, que ainda no decorrer dos anos de 1980 concebeu alguns programas de formação nas áreas digitais orientados para investigadores. A Getty é também a responsável pelo projeto *Getty Provenance Index*⁶, um importante catálogo *online* que integra material de arquivo referente a empréstimos e aquisição de obras, um fundo documental de importância considerável para a História da Arte.⁷

Como já referimos anteriormente, há um interesse crescente por parte das principais instituições artísticas da arte ocidental pelas novas plataformas digitais, que se tem manifestado não apenas na construção dos *websites* oficiais, como na integração de ferramentas inovadoras de análise e exploração das suas coleções. Exemplo disso são as visitas virtuais às salas de exposições permitidas por algumas delas, desde logo a visita muito bem conseguida da National Gallery de Londres⁸, que possibilita ao internauta a deslocação entre salas em 360º e fazer *zoom* em determinadas obras, que ao carregar apresentam a respetiva ficha técnica e hiperligação para a biografia do autor da obra. [Fig. 2] Em contexto norte-americano temos outros bons exemplos como as visitas virtuais do Smithsonian National Museum of Natural History⁹, ou do The Frick Collection.¹⁰

⁶ Cf. *website* oficial do projeto em: http://www.getty.edu/research/publications/electronic_publications/ (consultado em 05-01-2017)

⁷ Cf. *website* oficial do projeto em <http://www.getty.edu/research/tools/provenance/search.html> (consultado em 05-01-2017)

⁸ Cf. *website* oficial em: <https://www.nationalgallery.org.uk/visiting/virtualtour/#!/central-hall/> (consultado em 05-01-2017).

⁹ Cf. *website* oficial em: http://naturalhistory.si.edu/VT3/NMNH/z_NMNH-016.html (consultado em 05-01-2017).

¹⁰ Cf. *website* oficial em: <http://www.frick.org/sites/default/files/virtualtour/vt/fullscreenvt.html> (consultado em 05-01-2017). A este respeito ver também o Pavilhão de Portugal na Bienal de Veneza de

De facto, nestes primeiros anos as apostas institucionais no digital direcionaram-se para a organização arquivística de bases de dados e de catálogos *online* e visitas virtuais às suas coleções. Existiu, portanto, uma clara aposta na criação de repositórios de acesso às fontes primárias e secundárias e a uma divulgação das suas coleções.

Mais recentemente têm surgido projetos mais específicos, que procuram cruzar a apresentação dos dados, das obras, e de outros elementos do contexto expositivo com um campo interpretativo mais vasto e mais próximo da metodologia e dos enunciados da investigação científica em história da arte, ou noutras áreas, como a conservação e o restauro, por exemplo. Nestes casos são as próprias instituições que promovem uma abordagem mais problematizante que se projeta para lá da componente arquivística, estabelecendo, habitualmente, parcerias com unidades orgânicas de investigação dentro das universidades. Já no contexto norte-americano, este tipo de projetos é normalmente desenvolvido autonomamente e segundo a lógica corporativa das instituições, através dos seus fundos de investimento, ou mediante prestação de serviços por parte de determinadas empresas e entidades. Contudo, museus universitários, como o Harvard Art Museums em Massachusetts (EUA) têm revelado uma aproximação entre o campo institucional e o da investigação científica, como os projetos digitais tais como o *Art + Science*¹¹ ou estudos mais panorâmicos como no caso da digitalização total da maior coleção relacionada com a Bauhaus (fotografias, monografias, obras ...), apresentando cronologias, obras, ensaios, fontes e bibliografia específica.¹² [Fig. 3] Outro projeto norte-americano relevante nestes domínios e que nos propomos analisar mais adiante é o *Exhibition History* do MoMA¹³, um projeto daquela que foi uma das principais instituições a perceber a importância das exposições, e mais concretamente das exposições temporárias, na lógica contemporânea. É ainda interessante apontar as potencialidades destas novas ferramentas digitais enquanto plataformas interativas e participativas. Veja-se, a título de exemplo, o projeto de voluntariado promovido pelo Smithsonian designado *Smithsonian Digital Volunteers: Transcription Center*¹⁴, que, tal como o título indica, consiste numa plataforma digital

2016: https://www.google.com/culturalinstitute/beta/streetview/_/AAEgykIM5dsYIA (consultado em 05-01-2017).

¹¹ Cf. *website* oficial em: <http://www.harvardartmuseums.org/tour/art-science> (consultado em 05-01-2017).

¹² Cf. *website* oficial em: <http://www.harvardartmuseums.org/collections/special-collections/the-bauhaus> (consultado em 05-01-2017).

¹³ Cf. *website* oficial em: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/history> (consultado em 05-01-2017).

¹⁴ Cf. *website* oficial em: <https://transcription.si.edu/> (consultado em 05-01-2017).

colaborativa na qual todos são chamados a participar em projetos de transcrição de conteúdos e que já conta com mais de 7.153 voluntários e mais de 215.774 páginas e ficheiros transcritos. Este é um exemplo de envolvimento da sociedade com as próprias instituições, contudo, tal como nalgumas propostas *wiki*, conhece opositores que poem em causa o rigor científico dos dados apresentados. [Fig. 4]

Também neste âmbito, a multinacional Google tem feito as suas apostas. O *Google Arte & Culture*¹⁵, inicialmente Google Arte Project, tornou-se numa plataforma muito útil para investigadores e curiosos nas áreas artísticas. Disponibiliza vasta documentação visual digital, propondo várias ligações sobre um mesmo tema, desde as peças de um dado artista, à sua representação em várias coleções mundiais, como ainda, em alguns casos, permite a realização de visitas virtuais.¹⁶

Por outro lado, como já havíamos referido, o modelo francês, que por razões de simplificação tínhamos aproximado ao território da investigação científica e académica, tem, contudo, em muitos casos, uma articulação direta com as instituições que tutelam o património museal. São geralmente projetos realizados em parceria com centros de investigação de algumas das principais universidades francesas, mas também com departamentos tutelados pelo estado francês, como acontece, por exemplo com o projeto *Histoire des Expositions* do Pompidou¹⁷, do qual nos ocuparemos mais à frente.

Outro projeto do âmbito da História da Arte, cuja metodologia adota novas ferramentas digitais de georreferenciação e que propõe uma leitura transnacional da historiografia artística é o projeto ARTL@S.¹⁸ Sendo um projeto multidisciplinar, a sua proposta consiste num processo de espacialização artística como método que permite fazer várias leituras cruzadas, quer no que diz respeito à distribuição artística e circulação artística, mas também a propagação e incidência de determinados movimentos artísticos e círculos artísticos, entre outros enunciados. Para tal, conta com a colaboração de

Este processo faz-se em 4 momentos: o primeiro da escolha do projeto a desenvolver, entre o conjunto dos que se encontram em desenvolvimento e que se encontram organizados por áreas temáticas. O segundo momento é o da transcrição e pedido de revisão da mesma. Em seguida um novo voluntário fará a revisão que irá ser posteriormente submetida ao critério de revisão dos quadros do Smithsonian.

¹⁵ Cf. *website* oficial em: <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/> (consultado em 05-01-2017).

¹⁶ Veja-se o caso da visita ao Van Gogh Museum, de Amesterdão:

<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/streetview/van-gogh-museum/sgGwBZoVkl3wRg> (consultado em 05-01-2017).

¹⁷ Blogue do projeto: <http://histoiredesexpos.hypotheses.org/presentation/labex-cap> (consultado em 05-01-2017).

¹⁸ Cf. *website* oficial em: <http://www.artlas.ens.fr/?lang=fr> (consultado em 05-01-2017).

instituições de ensino superior como a Sorbonne, o Instituto Nacional de História da Arte, a Escola do Louvre, A Universidade de Manchester e outras instituições como a Biblioteca Nacional de França ou Courtauld Institute, entre outros.¹⁹ Em França, atualmente, tem crescido o interesse em torno das potencialidades do digital, que se tem verificado também no âmbito das visitas virtuais. O Louvre, só a título de exemplo, disponibiliza alguns percursos no interior das suas salas de exposição.²⁰

Já em contexto português também se tem verificado o aparecimento de alguns projetos que acompanham esta tendência internacional. Entre estes está a *Casa Comum*²¹ da Fundação Mário Soares, que disponibiliza o acesso digital a uma grande quantidade de informação oriunda de vários espólios doados à Fundação. Para além do acesso a estas fontes primárias, a fundação foi responsável pela digitalização de todos os números do jornal Diário de Lisboa, que se encontram em acesso gratuito no seu *site*.²² Outro exemplo português digno de menção é o *Modernismo - Arquivo Virtual da Geração de Orpheu*,²³ que se constitui como um catálogo online de documentação relativa ao tema em epígrafe e que conta ainda com a catalogação dos espólios dos artistas Almada Negreiros e Sarah Affonso. [Fig. 5]

Outro projeto que incide especificamente no âmbito da história das exposições é a *Visita à I Exposição de Artes Plásticas da FCG*²⁴ que partiu do estudo «Fontes para a História dos Museus de Arte em Portugal» do IHA-FCSH/Nova, como complemento da investigação no âmbito do doutoramento da historiadora Leonor Oliveira²⁵. [Fig. 6]

Genericamente, podemos concluir que existem duas tendências de utilização de suportes e ferramentas digitais em história da arte: uma que funciona como repositório e plataforma de apresentação de dados recolhidos (catalogação e digitalização); e outra que procura a interpretação (micro ou macro) dos dados sistematizados. É nesta articulação

¹⁹ JOYEUX-PRUNEL, Béatrice; DOSSIN, Catherine; MATEI, Sorin Adam. Spatial (Digital) History: A Total Art History?—The Artl@s Project, Visual Resources, V. 29:1-2, pp. 47-58. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/01973762.2013.761119> (consultado em 05-01-2017).

²⁰ Cf. *website* oficial em: <http://musee.louvre.fr/visite-louvre/index.html?defaultView=rdc.s46.p01&lang=ENG> (consultado em 05-01-2017).

²¹ Cf. *website* oficial em: <http://casacomum.org/cc/> (consultado em 05-01-2017).

²² Cf. *website* oficial em: http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/ (consultado em 05-01-2017).

²³ Cf. *website* oficial em: <http://modernismo.pt/> (consultado em 05-01-2017).

²⁴ Cf. *website* em: <http://expo1957.fcsh.unl.pt/FCTProject/faces/Index.xhtml#> (consultado em 05-01-2017).

²⁵ Oliveira, Leonor de. «Fundação Calouste Gulbenkian: Estratégias de Apoio e Internacionalização da Arte Portuguesa 1957-1969». Tese de doutoramento em História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2013.

de esforços entre as instituições e os centros de investigação das universidades que se tem desenvolvido as bases deste recente âmbito de estudo, que reflete sobre as exposições e que abra novas possibilidades metodológicas à historiografia da arte.

Um exemplo norte-americano: o projeto do Museum of Modern Art (MoMA)

Como temos vindo a referir, há diferentes abordagens a serem adotadas no que respeita ao estudo das exposições e o *Exhibition History* do MoMA foi o primeiro grande projeto nesta área a ser disponibilizado *online* a toda a comunidade de internautas.

Pela forma como o projeto é construído e apresentado podemos desde logo perceber que este se desenvolve numa lógica mais institucional que, neste sentido, procura cobrir os eventos segundo uma ótica arquivística e simultaneamente evocativa. Ou seja, o objetivo consiste em disponibilizar um grande volume de informação visual (material fotográfico, catálogos de exposição, lista de artistas participantes e algumas fontes primárias como listas de obras, ...) por forma a facilitar o acesso, não só da comunidade científica, mas mais ainda a um público cada vez mais alargado a interessar-se pela história dos museus e de instituições de referência internacional como o MoMA. A estes destinatários ainda se somam os artistas que, à medida que avançamos nesta era digital, se interessam cada vez mais pelo estudo dos arquivos, pela iconografia deste período de transição entre os meios produtivos tradicionais e os digitais e pelas suas implicações para a história e para a sociologia.

O projeto compreende a disponibilização *online* de dados relativos a todas as exposições realizadas pelo MoMA desde a sua abertura em 1929 e a atualidade, num total de mais de 3500 exposições. Sendo que este processo de disponibilização será faseado, tendo sido já carregado no *site* do museu informação sobre as exposições organizadas entre os anos de 1929 e de 1989. [Fig. 7]

Como é avançado pela própria instituição há uma demarcação consciente daquele que é o trabalho da instituição daquele que deverá ser empreendido pelos investigadores a partir deste material disponibilizado. A instituição não procura reclamar a si uma linha de investigação própria, ao invés disso, procura que a sua base de dados possa servir como ferramenta de trabalho à comunidade científica:

«By making these unique resources available at no charge, the Exhibition History digital archive directly aligns with the Museum’s mission of encouraging an ever-deeper understanding of modern and contemporary art and fostering scholarship.»²⁶

Efetivamente, o MoMA e a Leon Levy Foundation, instituição que colabora no projeto, prestam um grande serviço público, não apenas como repositório *online*, mas também por disponibilizarem várias ferramentas de busca, hiperligações e filtros de pesquisa, não esquecendo a extrema utilidade do acesso aos catálogos de exposição (digitalizados na íntegra). Alguns destes catálogos constituem importantes estudos monográficos de artistas e a sua disponibilização permite ainda o acesso simplificado às reproduções das obras expostas (sem perdas de tempo nas deslocções às bibliotecas), verdadeira mais-valia para os historiadores poderem traçarem mais facilmente o cadastro das obras, das suas itinerâncias e proveniências.

Um exemplo francês: o projeto do Centre Pompidou

O projeto *Histoire des Expositions* do Pompidou, que se encontra atualmente em desenvolvimento, e ao contrário do projeto do MoMA ainda não foi disponibilizado *online* a partir do seu site oficial, mas sim numa página contributiva *wiki*²⁷ ou através do seu blogue oficial, parece revestir-se conceptualmente e metodologicamente de um maior envolvimento com a comunidade científica. O projeto surgiu em 2010 a partir da colaboração entre o Centre Pompidou, a Biblioteca Kandinsky do mesmo centro, contando ainda com parceiros como o Labex CAP (Laboratoire d’Excellence Création, Arts et Patrimoines)²⁸, que conta com a colaboração de 17 laboratórios universitários de ensino superior e supervisão estatal; e o Labex Arts H2H (Laboratoire d’Excellence des Arts et Médiations Humaines) da Université Paris 8.²⁹

Na génese da criação do projeto está a convicção e a defesa de que as exposições são objetos de estudo transdisciplinares e multidirecionais que interessam para o

²⁶ Cf. *website* em: <http://press.moma.org/2016/09/exhibition-history-digital-archive/> (consultado em 06-01-2017).

²⁷ Cf. *website* da wikipédia em: <http://catalogueexpositions.referata.com/wiki/Accueil> (consultado em 06-01-2017).

²⁸ Cf. *website* em: <http://labexcap.fr/> (consultado em 06-01-2017).

²⁹ Cf. *website* em: <http://www.labex-arts-h2h.fr/?lang=fr> (consultado em 06-01-2017).

aprofundamento da historiografia da arte. A necessidade destes estudos tem-se intensificado, em especial, no último século quando as relações entre o tecido social e as instituições artísticas se estreitou e se democratizou o acesso a estes dispositivos culturais. Como é referido no blogue [Fig. 8] de apresentação do projeto:

«L’histoire de l’art de la seconde moitié du XXe siècle se formule peu à peu comme une histoire des expositions. L’acte d’exposer est ainsi désormais un objet d’étude évident, faisant régulièrement l’objet de débats; et sous la pression de ces débats, il est en constante évolution».

(...)c’est à dire de ne plus considérer l’œuvre d’art comme autonome mais au travers de ses différentes mises en exposition, des relations qu’elle a développées avec d’autres œuvres, d’autres contextes, de sa polysémie au sein de différents gestes curatoriaux et des différentes interprétations qu’elle a engendrées.»³⁰

Esta *Histoire des Expositions* far-se-á em várias fases, desde logo através da disponibilização de material fotográfico referente a cada exposição no *site* oficial do Pompidou, que funcionará como uma base de dados específica. Em semelhança com o projeto do MoMA, o catálogo *raisonné* das exposições do Pompidou pretende agregar e disponibilizar *online* os registos arquivísticos das suas exposições, realizadas entre os anos de 1977 à atualidade, na perspetiva de contribuir para a construção de uma história crítica destes eventos e da sua relação com panoramas mais latos da historiografia da arte, como por exemplo a análise teórica que têm desenvolvido em torno da importância da fotografia de arquivo nos seu variados contextos (produção, uso, receção).

Se o público-alvo do projeto do MoMA acaba por ter um retrato mais heterogénico, já no caso do projeto do Pompidou, e uma vez que este é construído segundo uma base mais interpretativa, relacional e problematizante, está mais vocacionado para a comunidade científica e universitária, aliás, com quem trabalha em parceria, estando, contudo, disponível à consulta por todos os internautas. Esta dimensão científica é desde logo visível na produção crítica que tem resultado destes primeiros anos de projetos, no qual têm colaborado diversos bolsiros de doutoramento, pós-doutoramento e estagiários de diversas áreas relacionadas.

³⁰ Blogue do Projeto – O programa de investigação.

URL: <https://histoiredesexpos.hypotheses.org/presentation/labex-cap> (consultado em 05-01-2017)

Cada exposição tem uma ficha específica com vários campos de preenchimentos: a identificação da exposição, a descrição do evento, as vistas de exposição (fotografias), ficha técnica da organização, artistas participantes, incorporações, orçamentos, número de visitantes, recepção crítica, eventos associados, entre outros.³¹ Este nível de detalhe é capaz de produzir uma investigação pormenorizada sobre um evento específico, mas mais ainda, permite o recurso a estudos comparados e estatísticos capazes de traduzirem linhas orientadoras fundamentais para a investigação do papel das instituições, através da sua atividade expositiva, no desenvolvimento artístico de determinados movimentos, no reconhecimento de alguns artistas e na sua articulação com o tecido artístico nacional/internacional.

Um exemplo português: o projeto da Fundação Calouste Gulbenkian

Na mesma linha de orientação e estruturação do projeto do Pompidou foi criado, em 2014 o Projeto *HistExpo – História das Exposições de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian* (FCG), que procura também proceder à inventariação, sistematização e disponibilização *online* no site da FCG do universo das cerca de 1300 exposições de arte realizadas pela fundação entre os anos de 1957 e 2010³². Para tal, o projeto, seguindo a mesma linha de aprofundada teórico do modelo francófono, conta com a colaboração do Instituto de História da Arte da FCSH da Universidade Nova de Lisboa, através do grupo de investigação em *Museum Studies*. Esta parceria pôs em marcha um projeto que se prevê que esteja concluído em 2019 e que tem a intenção de se assumir como uma ferramenta de trabalho para os historiadores, bem como para todos os interessados sobre o tema. Mais do que um mero repositório ordenado, ou uma base de dados assumidamente arquivística, apesar de a base de dados (InArte Premium) integrar a sua metodologia de trabalho, o projeto prevê poder dar alguns contributos no âmbito da investigação científica e muito concretamente para o estudo mais alargado do panorama artístico português da segunda metade do século XX. **[Fig. 9]**

³¹ Cf. ficha-tipo de uma exposição:

http://catalogueexpositions.referata.com/wiki/Aide:Guide_de_saisie_d%27une_fiche_d%27exposition (consultado em 06-01-2017).

³² Cf. BAIÃO, Joana. «Memórias de exposições: o projeto RaisExpo», *MIDAS*, N.º6, 2016. URL: <https://midas.revues.org/969> (consultado em 05-01-2017).

A importância deste estudo prende-se também com a preponderância decisiva que a instituição teve até ao 25 de Abril de 1974, que se afirmaria como a «via para-oficial» da iniciativa e divulgação artística nacionais, cujos esforços suplantaram, não poucas vezes, os da iniciativa estatal e dos ministérios competentes para o efeito.³³

Partindo quase exclusivamente dos acervos da FCG (Biblioteca de Arte e Arquivos Gulbenkian), o projeto também irá contribuir para o estudo mais aprofundado das suas duas coleções (Coleção do Fundador e a Coleção Moderna), da sua política expositiva e no incremento das carreiras de jovens artistas, muitos destes bolseiros e ex-bolseiros da fundação e a quem foram adquiridas obras. Será também possível fazer leituras e interpretações mais aprofundadas, através do cruzamento de dados e de tratamento estatístico capazes de refletir sobre as tipologias expositivas com maior incidência, os movimentos artísticos e suportes com maior incidência, a mediação artística e atividades educativas/pedagógicas, as parecias na organização de eventos, estratégia de patrimonialização e uma teia mais complexa de evento diplomáticos, ligados à geoestratégica da FCG, entre tantos outros domínios fundamentais para a história da arte portuguesa deste período. [Fig. 10]

Prevê-se que a equipa de investigação em colaboração com o departamento de Marketing e Transformação Digital da FCG, disponibilize em 2019, no *site* oficial da instituição, um separador dedicado à História das Exposições, onde cada exposição corresponderá a um objeto de estudo, que obedece, à semelhança do projeto parisiense, um preenchimento uniformizado de campos pré-determinados e a um campo livre dedicado à descrição do evento. Essa análise científica compreende os aspetos museológicos, museográficos, curatoriais arquitetónicos e artísticos, situando-os no seu contexto institucional e historiográfico.

Até à data foram tratadas as décadas de 1950, de 1960 e de 1970, tendo sido já possível avançar com algumas fundamentações teóricas e críticas sobre alguns temas, como o papel do crítico Rui Mário Gonçalves, desaparecido recentemente, junto da FCG³⁴; ou sobre a década de 1960, em que os dados recolhidos permitem compreender que os eventos expositivos se constituíram num importante estímulo aos jovens artistas, tanto no lançamento das suas carreiras artísticas, como pela aquisição de obras. Esse foram

³³ Cf. PERNES, Fernando. “Exposições de Lisboa”. *Jornal de Letras e Artes*, s/d. N.º 268, p. 35.

³⁴ COIMBRA, Filipa e BAIÃO, Joana. «O que quer que se diga sobre Rui Mário Gonçalves não é tudo...», *MIDAS*, N.º7, 2016. <https://midas.revues.org/1123>(consultado em 05-01-2017).

também anos de alianças diplomáticas estratégicas com outros países e com as instituições públicas da cultura portuguesa³⁵.

Considerações finais

O desenvolvimento das novas tecnologias digitais, assim como a afirmação dos estudos de museus e, mais concretamente da história das exposições têm sido responsáveis pela introdução de novas ferramentas de trabalho que têm contribuído para modernizar e adaptar as metodologias em história da arte e reformular as técnicas e as metodologias arquivísticas. Neste sentido têm influenciado também as próprias instituições a repensarem as suas políticas arquivísticas.

Se a missão de Aby Warburg de mapeamento de padrões e formas visuais parecia tarefa utópica, podemos, em certa medida, destaca-lo como um dos percursores da hipertextualidade característica da nossa era digital, época esta que disponibiliza ferramentas aptas a desenvolver esse trabalho. Para a investigadora Johanna Drucker esta possibilidade de reconhecimento de padrões visuais terá forçosamente implicações drásticas na História da Arte.

Interessa que o debate epistemológico em torno da validade do campo da história das exposições continue a ser discutido e que as novas tecnologias sejam vistas como oportunidades de expansão dos vários campos do conhecimento. Interessa promover a adopção de algumas ferramentas digitais em projetos de investigação que se possam tornar mais do que meras bases de dados e repositórios de informação. Deverão ser intensificados os esforços nas etapas de análise, interpretação, cruzamento de dados e esquemas de classificação.

A atualidade do tema terá, necessariamente, implicações em questões de outras naturezas disciplinares, como é o caso dos direitos de autor. Alguns destes projetos têm mesmo obrigado à revisão de alguns modelos em vigor e, no caso dos acervos das instituições, têm mesmo levado à discussão interna dos regimes de detenção e propriedade.

³⁵ COIMBRA, Filipa e BAIÃO, Joana. «Expor lá fora: a Fundação Calouste Gulbenkian e a divulgação da arte portuguesa na década de 1960». *Encontro Anual MuSt – Nacionalidade, Identidade, Mobilidade: Geopolítica e Exposições de Arte*. Porto: Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, 27 novembro 2015. [a comunicação vai ser publicada pelo IHA sob a forma de working paper].

A história das exposições é um mesmo campo multidirecional de investigação, uma vez que o seu objeto de estudo – as exposições – tem um potencial semântico inexplorado até então.

Como analisámos, através de alguns projetos de âmbito académico, institucional, ou resultante da parceria entre os dois contextos, têm sido assinaláveis os resultados obtidos, como por exemplo no caso do projeto do Pompidou ou da Fundação Calouste Gulbenkian, mas também, embora menos interpretativo, o projeto do MoMA. A verdade é que através de algumas áreas de investigação mais direcionadas já é possível traçar quadros mais amplos de investigação.

Índice de Imagens



Fig. 1 – *Salon d'Automne*, Paris, 1905

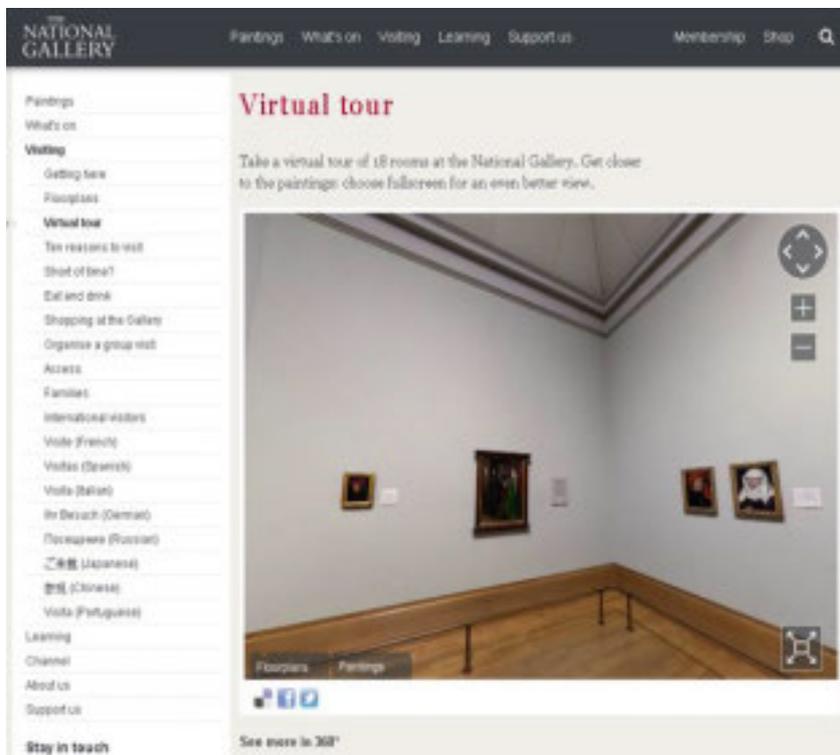


Fig. 2 – Site oficial da National Gallery, visita virtual, sala 56
URL: <https://www.nationalgallery.org.uk/visiting/virtualltour/#/room-56/>

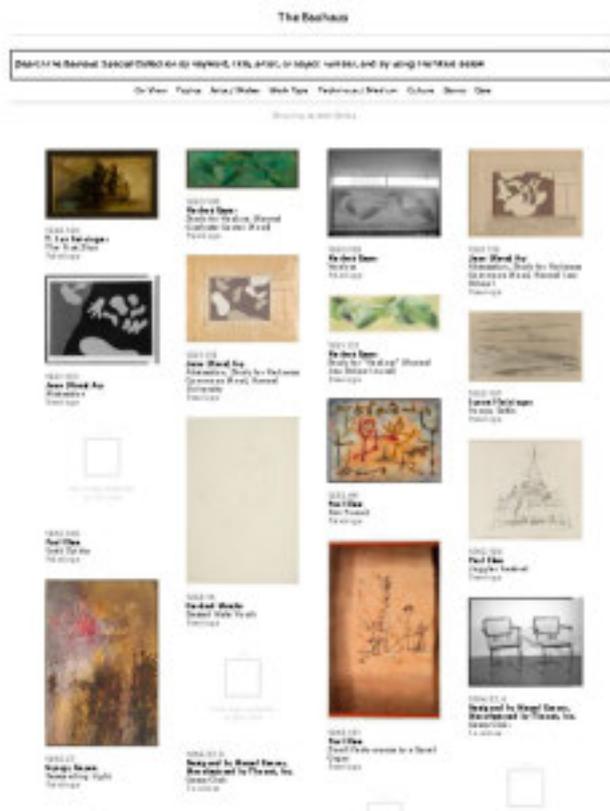


Fig. 3 – Site oficial do Harvard Art Museums em Massachusetts (EUA)



Fig. 4 – Site oficial do Smithsonian: Transcription Center
 URL: <https://transcription.si.edu/>

MODERNISMO

Arquivo Virtual da Geração de Orpheu



Almada Negreiros. (1914). Tinta / 30x40

Este Arquivo Virtual tem por objectivo a organização progressiva dos textos literários, peças de arte e documentos que constituem o Modernismo português. Inclui ainda instrumentos críticos e exposições virtuais.

pesquisa no site

NOTÍCIAS

Começar: uma viagem matemática
6 de Novembro de 2017
Visita as pintas de Almada Negreiros

Mário de Sá-Carneiro e o Modernismo
1 e 4 de Novembro de 2017
Colóquio no auditório 1 de FCTN-UL

Almada e a matemática
29 de Outubro a 4 de Maio de 2017
Curso de palestras na FCT, Universidade Nova de Lisboa

Almada Negreiros na Gulbenkian
1 de Fevereiro a 3 de Junho de 2017
Exposição antológica das obras pintadas de José de Almada Negreiros

Exposição virtual
Para assinantes a 123.^ª Universidade de Almada

Fig. 5 – Site do Arquivo Virtual da Geração do Orpheu

URL: <http://modernismo.pt/>



Fig. 6 – Visita à I Exposição de Artes Plásticas da FCG

URL: <http://expo1957.fcsh.unl.pt/FCTProject/faces/Index.xhtml>

Exhibition history

Exhibitions from our founding in 1929 to the present are available online. These pages are updated continually.

Search exhibitions All types | All years

3,373 exhibitions online Opening date ▾

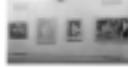
 <p>Cézanne, Gauguin, Souast, van Gogh November 7–December 7, 1929 The Museum of Modern Art</p>	<p>Paintings by 19 Living Americans December 12, 1929–January 12, 1930 The Museum of Modern Art</p>	 <p>Painting in Paris January 19–March 2, 1930 The Museum of Modern Art</p>	<p>Wobler, Klee, Lehbruck, Malek March 12–April 2, 1930 The Museum of Modern Art</p>	<p>Charles Burchfield: Early Watercolors 1916–1918 April 11–27, 1930 The Museum of Modern Art</p>	<p>46 Painters and Sculptors under 35 Years of Age April 11–27, 1930 The Museum of Modern Art</p>
<p>Homer, Ryder, and Eakins May 6–June 4, 1930 The Museum of Modern Art</p>	<p>Summer Exhibition: Painting and Sculpture June 15–September 28, 1930 The Museum of Modern Art</p>	 <p>Corot, Daubier October 15–November 25, 1930 The Museum of Modern Art</p>	 <p>Painting and Sculpture by Living Americans December 5, 1930–January 30, 1931 The Museum of Modern Art</p>	 <p>Toulouse-Lautree, Redon January 31–March 2, 1931 The Museum of Modern Art</p>	 <p>German Painting and Sculpture March 12–April 22, 1931 The Museum of Modern Art</p>

Fig. 7 - Exhibition History MoMA
URL: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/history>



Histoire des expositions
Carnet de recherche et catalogue raisonné des expositions du Centre Pompidou

Le catalogue raisonné des expositions

Le projet :

Le Centre Pompidou prend en compte l'exposition comme objet culturel en soi, un objet dont on peut, par divers moyens, tracer l'histoire. Or, comment dresser-t-on, à posteriori, l'histoire d'une exposition ? Quelle devrait être la méthodologie adoptée ? En d'autres mots : cet objet crucial nécessite d'être documenté, comment peut-on rendre compte du travail du musée dans sa forme la plus visible, à savoir l'exposition ? Le catalogue raisonné des expositions du Centre Pompidou sera l'un d'eux de base pour les chercheurs que

Présentation

L'histoire des expositions demeure un domaine largement inexploré. Ce carnet de recherche a été mis en place en 2011 dans le cadre du programme Recherche et Médiation du Centre Pompidou, son objet est d'interroger le format et la nature de l'exposition, la pratique de communication et la place de l'histoire des expositions dans l'histoire de l'art. Dans cette dynamique a été lancé le développement d'un catalogue raisonné des expositions du Centre Pompidou, dont la mise en ligne est prochaine. Cette base de connaissances

Fig. 8 - Histoire des Expositions – Catalogue raisonné des expositions du Centre Pompidou
URL: <http://histoiredesexpos.hypotheses.org/>

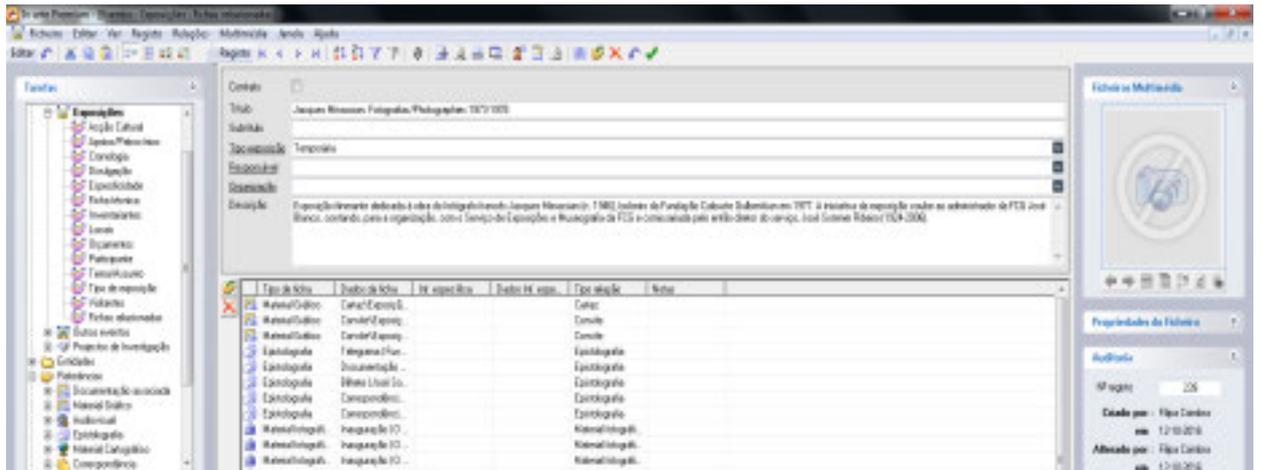


Fig. 9 - Aspeto da base de dados InArte, tarefa “Exposições”, que tem vindo a ser desenvolvida no âmbito do projeto *História das Exposições de Arte da FCG*



Fig. 10 – Embalagem e transporte d’ O Desterrado de Soares dos Reis, para a exposição em Bruxelas, © Arquivos Gulbenkian

Bibliografia

BAIÃO, Joana. «Memórias de exposições: o projeto RaisExpo», MIDAS, N.º6, 2016.

URL: <https://midas.revues.org/969>.

BILLING Johanna, LIND Maria; NILSSON Lars (sous la direction de), Taking the Matter into Common Hands: On Contemporary Art and Collaborative Practices,

Londres: Black Dog Publishing, 2007

CAILLET Elisabeth, PERRET Catherine (sous la direction de). L'art contemporain et son exposition (1), Paris : L'Harmattan, 2002. 160 p

CAILLET Elisabeth, PERRET Catherine (sous la direction de). L'art contemporain et son exposition (2), Paris : L'Harmattan, 2007. 218 p.

COIMBRA, Filipa e BAIÃO, Joana. «Expor lá fora: a Fundação Calouste Gulbenkian e a divulgação da arte portuguesa na década de 1960». Encontro Anual MuSt – Nacionalidade, Identidade, Mobilidade: Geopolítica e Exposições de Arte. Porto: Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto, 27 novembro 2015. [a comunicação vai ser publicada pelo IHA sob a forma de working paper].

COIMBRA, Filipa e BAIÃO, Joana. «O que quer que se diga sobre Rui Mário Gonçalves não é tudo...», MIDAS, N.º7, 2016 URL: <https://midas.revues.org/1123>

CRIMP, Douglas; MEINHARDT, Johannes. An arrangement of pictures / photogr.

LAWLER Louise, New York : Assouline, 2000.

DAVALLON Jean. Histoires d'expo : un thème, un lieu, un parcours. Paris : éd. Centre Pompidou – CCI Peuple et Culture, 1983. 54 p.

DRUCKER, Johanna. «Is There a “Digital” Art History? », *Visual Resources*, 2013, V.29:1-2, pp. 5-13

DUNCAN, C.; WALLACH, A. The Museum of Modern Art as Late Capitalist Ritual: an iconographic analysis, *Marxist Perspectives*, no 4, Winter 1978, p. 28.

FURGESON Bruce W., GREENBERG Reesa et NAIRNE Sandy. Thinking About Exhibitions, London: Routledge, 1996. 487 p.

GAEHTGENS, Thomas. «Thoughts on the Digital Future of the Humanities and Art History», *Visual Resources*, 2013, V. 29:1-2, pp.22-25.

URL:<http://dx.doi.org/10.1080/01973762.2013.761110>.

GLICENSTEIN J., «L'art, une histoire d'expositions, Paris», Presses universitaires de France, 2009.

GORZ, André. O Imaterial: conhecimento, valor e capital, São Paulo, Annablurne, 2005, p. 21.

HEINICH, Nathalie, *De la visibilité. Excellence et Singularité en Régime Médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.

HURLEY, Cecilia ; MAIRESSE ; François. «Éléments d'Expologie: Matériaux pour une Théorie du Dispositif Muséal». *MediaTropes eJournal*, Vol III, No 2 (2012), pp. 1–27.

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice; DOSSIN, Catherine; MATEI, Sorin Adam. Spatial (Digital) History: A Total Art History? – The Artl@s Project, *Visual Resources*, V. 29:1-2, pp. 47-58. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/01973762.2013.761119>.

MARIANI-ROUSSET, Sophie. Espace Public et Publics d'Expositions. Les Parcours: une Affaire à Suivre. Espace Urbain en Méthodes, éd. Parenthèses, Marseille, 2001, pp. 29-44.

PERNES, Fernando. “Exposições de Lisboa”. *Jornal de Letras e Artes*, s/d. N.º 268, p. 35.

SUNIER, Sandra. «Le scénario d'une exposition». *Publics et Musées*, n°11-12, 1997, pp. 195-211.