

RELATO DE EXPERIÊNCIA: SIMPÓSIO INTERNACIONAL *IT'S ABOUT TIME! BUILDING A NEW DISCIPLINE IN TIME-BASED MEDIA ART CONSERVATION*

EXPERIENCE REPORT: *IT'S ABOUT TIME! BUILDING A NEW DISCIPLINE IN TIME-BASED MEDIA ART CONSERVATION SYMPOSIUM*

Humberto Farias de Carvalho

RESUMO

Este artigo constitui-se por um relato de experiência, apresentado no Simpósio Internacional *It's about time! Building a new discipline in Time-Based Media Art Conservation*, realizado na *New York University* em 2018, cujo objetivo é descrever duas experiências de atividades de conservação realizadas a partir a implantação de uma disciplina, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, que aborda o tema da conservação de *Time-Based Media*, bem como as perspectivas desse campo no meio acadêmico. Nesse sentido, são apresentados os processos de conservação de “Chuveiro sonoro” de 2012, do artista carioca Floriano Romano, e “Aparelho cinecromático” (década de 1950), de autoria de Abraham Palatnik, obras constituídas por processos e materiais — como a “gambiarra”, o uso de componentes eletrônicos de baixo custo e de uso popular, utilização de materiais que se tornaram obsoletos e que não são mais encontrado do mercado —, que parecem contribuir para a degeneração e tornam o processo de restauração um desafio.

PALAVRAS-CHAVE: Abraham Palatnik. Conservação. Floriano Romano. Gambiarra. *Time-based media*.

ABSTRACT

The article is constituted by an experience report, presented at the International Symposium It's about time! A new discipline in Time-Based Media Art Conservation, held at New York University in 2018. The article aims to describe two experiences of conservation activities carried out from the implementation of a discipline at the Federal University of Rio de Janeiro, which addresses the theme of the conservation of Time-Based Media, as well as the prospects of this field in academia. In this sense, the article presents the processes of conservation of “Chuveiro Sono” (Sonorous Shower) of 2012 by Rio de Janeiro artist Floriano Romano and “Aparelho Cinecromático” (Cinematic Apparatus) (1950s), by Abraham Palatnik. These works consist of processes and materials — such as the “gambiarra”, low-cost electronic components, and use of materials that have become obsolete and are no longer found on the market —, that seem to contribute to degeneracy and make the restoration process a challenge.

KEYWORDS: Abraham Palatnik. Conservation. Floriano Romano. Gambiarra. *Time-based media*.

INTRODUÇÃO

Em maio de 2018, a *New York University* promoveu o Simpósio Internacional *It's about time! Building a new discipline in Time-Based Media Art Conservation*¹. O evento, considerado imediatamente um marco no processo de elaboração de uma proposta de currículo acadêmico voltada para a conservação de *Time-Based Media* (TBM), colocou em diálogo as experiências de professores universitários e profissionais de referência da área, oriundos de diversos países, tais como Suíça, Alemanha, Itália, Áustria, Holanda, Canadá, China, México, Inglaterra, Portugal, Estados Unidos e Brasil². Os palestrantes tiveram a oportunidade de apresentar e de discutir as iniciativas que vêm desenvolvendo nas suas respectivas universidades, os desafios encontrados e o panorama da conservação de TBM nos seus países, nos dias de hoje.

¹ Evento organizado por Hannelore Roemich e Christini Frohnert, *Time-Based Media Program Coordinator, Conservation Center, Institute of Fine Arts, New York University*, nos dias 20, 21 e 22 de maio de 2018 no *Institute of Fine Arts, New York* e financiado pelo *Andrew W. Mellon Foundation*.

² Ver: <<https://www.tbmsymposium2018.com>> e <<https://www.nyu.edu/gsas/dept/fineart/events/tbmsymposium2018.htm>>.

Atualmente, um dos maiores desafios enfrentados por museus e instituições de guarda é a conservação de obras que utilizam equipamentos e componentes eletrônicos — como vídeos e computadores, entre outros —, e que hoje são classificadas como TBM. Nesse sentido, o tema do simpósio foi de grande pertinência, e a sua realização colaborou com as iniciativas em curso nas universidades dos participantes, no sentido de pensar a formação do profissional que tem de lidar com essas obras. Cabe mencionar que o termo *Time-Based Media* é de difícil tradução, e algumas versões dele em português acabaram gerando problemas de compreensão quanto ao seu real sentido. Por isso, considerando a necessidade de uma utilização rigorosa do termo, optou-se aqui por referir-se a ele no original, tal como foi inicialmente desenvolvido pelos conservadores americanos e ingleses.

Como esse simpósio — onde foi, inclusive, apresentado um panorama sobre o estado da arte da conservação de TBM no Brasil —, aconteceu na cidade de Nova Iorque, pareceu pertinente fazer um relato dele para os pares brasileiros, a fim de que a discussão que ele engendrou não se restringisse a um pequeno grupo de pesquisadores reunidos no Exterior. O autor apresenta, a seguir, o texto integral da comunicação, intitulada *"Implementation of Time Based Media Art conservation in the Brazilian academic curriculum: Challenges and initiatives"*.

RELATO

Bom dia a todos.

Estar aqui, neste colóquio, do qual participam grandes e importantes nomes na área da conservação de *Time-Based Media*, representa para mim uma oportunidade única de aprendizado. Quero agradecer aos organizadores do evento, pelo convite, e a todos os demais, pela presença.

Minha apresentação tem como objetivo fazer um relato do panorama brasileiro, no que diz respeito à conservação de TBM e aos modos como

as instituições estão buscando resolver seus problemas de conservação de TBM. Esse relato inclui a minha experiência de implantação de uma disciplina, na universidade, que aborda o tema da conservação de TBM, bem como as perspectivas desse campo no meio acadêmico.

É preciso que se esclareça, antes de tudo, que eu não sou um conservador de TBM; minha área de interesse é a conservação de arte contemporânea. Como as obras de arte denominadas TBM pertencem ao contexto da arte contemporânea, e como existe uma demanda de conservação dessas obras, por parte de museus e coleções privadas, eu ofereço uma introdução aos princípios da conservação de TBM dentro da academia, de modo a abrir caminhos para os meus estudantes nesse universo.

Atualmente, no Brasil, existem três cursos universitários que oferecem graduações em conservação, e nenhum deles oferece disciplinas de conservação das novas mídias, ou melhor, de TBM. O que pude verificar é que as iniciativas existentes são raras e partem sempre de professores ou de profissionais de instituições que possuem acervo de obras de TBM, os quais organizam palestras ou workshops com profissionais com experiência na conservação de TBM.

Após uma consulta informal a colegas da área da conservação, percebi que a prática mais difundida, no que toca à conservação de TBM, é a realização de tratamentos por técnicos de informática e eletrônica; ou, ainda, a modificação das obras pelos próprios artistas, mesmo nos casos em que essas obras pertencem a coleções de museus, por conta do não funcionamento dos equipamentos, geralmente devido à obsolescência dos mesmos. Nesses casos, não houve a participação de conservadores qualificados, que pudessem melhor orientar os profissionais envolvidos no processo.

No Brasil, as universidades públicas passam, nos dias atuais, por uma situação de corte de recursos financeiros direcionados aos investimentos estruturais e de pesquisa, o que inviabiliza a instalação de laboratórios e de programas de intercâmbio com pesquisadores de centros de excelência ao redor do globo. Por conta dessas dificuldades, a disciplina de conservação de TBM, que eu tive a iniciativa de oferecer na Universidade Federal do Rio de Janeiro, teve de se restringir aos aspectos teóricos da matéria, uma vez que não podemos contar com laboratórios, nem com a colaboração de profissionais especializados, que pudessem contribuir para a qualificação dos nossos corpos docente e discente (Figura 1).

Meu interesse na conservação de TBM surgiu quando, em 2010, participei das Jornadas de Conservación de Arte Contemporáneo do museu Reina Sofia, ocasião em que conheci Lino Garcia Morales, da *Universidad Politécnica de Madrid*, que estava em vias de defender sua tese de doutorado sobre conservação de arte digital. Naquele mesmo ano, tive contato com outros conservadores de ponta, na área da conservação de arte contemporânea e de novas mídias. Em 2013, tive meu primeiro contato com Howard Besser da *New York University*, em uma palestra que

Figura 1 – Foto do Edifício da Reitoria onde se encontra a Escola de Belas Artes e o Curso de Conservação e Restauração.

Fonte: Foto de Omar Uran (2012).



ele realizou em um estúdio de conservação no Rio de Janeiro. Em 2015, novamente no Brasil, o professor Besser ofereceu uma palestra no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, após a qual ele gentilmente acenou para a possibilidade de eu participar do programa de *Visiting Scholar of the Moving Image Archiving & Preservation Program, New York University (NYU)*, para que eu me capacitasse no campo da conservação de novas mídias e pudesse, em seguida, criar uma disciplina dessa natureza na minha universidade.

Com o apoio de Howard Basser, em 2016 participei do *Visiting Scholar Program* da NYU, aprendendo lá muito sobre a conservação de mídias complexas. Agradeço a Mona Jimenez e aos estudantes da NYU, que com sua atenção, paciência e generosidade contribuíram significativamente para que, retornando ao Brasil, eu e meus colegas de departamento pudéssemos criar a disciplina chamada, tentativamente, *“Approaches to the conservation of New Media Art”*, no segundo semestre de 2016.

Conforme mencionado anteriormente, propusemos que essa disciplina, devido às limitações da universidade pública e ao seu pioneirismo no Brasil, fosse dedicada aos aspectos teóricos da conservação de TBM. Com isso em mente, estimulamos os estudantes a buscar, junto às instituições museológicas parceiras do nosso curso, possibilidades de projetos e propostas de conservação de obras consideradas TBM. Nessa frente, o Museu de Arte Contemporânea de Niterói vem colaborando significativamente com o nosso curso: oferecendo vagas de estágio para os estudantes interessados na preservação de obras do seu acervo; e generosamente dando acesso a obras de TBM pertencentes ao seu acervo, para que nossos estudantes possam desenvolver pesquisas sobre a conservação delas (Figura 2).

Gostaria, para concluir, de destacar dois trabalhos de conclusão de curso, realizados por estudantes após eles terem tido contato com o tema da conservação de TBM.

Figura 2 – Museu de Arte Contemporânea, Niterói-RJ.

Fonte: Wikimedia Commons (2005).

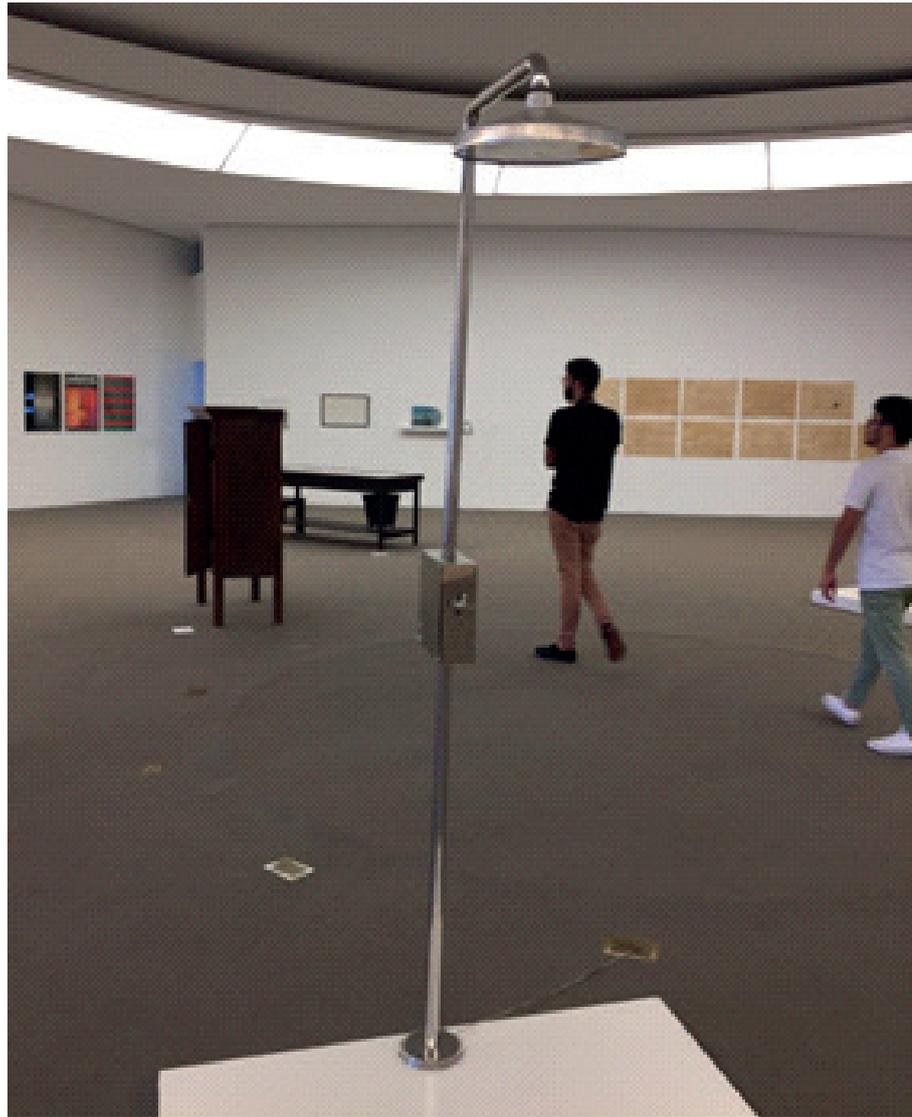


Devido à sua expertise nas áreas da engenharia e da conservação, Lino Garcia Morales foi convidado para orientar os aspectos técnicos do primeiro trabalho. A obra escolhida pelo estudante foi o “Chuveiro sonoro”, de 2012, do artista carioca Floriano Romano. Nessa obra, de acordo com o depoimento do próprio artista, ele se apropria de objetos cotidianos — como rádios antigos, máscaras de proteção contra gases, móveis encontrados no lixo ou comprados em antiquários —, como elementos visuais dotados de memória e de função. Romano utiliza a estratégia da “gambiarra” — forma de construção improvisada de artefatos, sem recursos técnicos formais e que subverte a funcionalidade original dos objetos, algo que por sua vez faz parte do imaginário e do cotidiano brasileiro —, como parte de sua pesquisa, capturando sons também do cotidiano, das ruas, da natureza e das relações íntimas das atividades humanas. A obra é constituída por peças de origem industrial, como chuveiro, torneira e tubulação de água; por elementos manufaturados por profissionais como torneiros mecânicos; por uma base, geralmente apresentada com ralos; e pela caixa onde ficam os componentes eletrônicos; finalmente, por componentes eletrônicos adaptados pelo artista — ele usa um potenciômetro de rádio, um rádio tipo MP3 de fabricação chinesa (muito popular) conectado a um *flash drive* em que há músicas gravadas, um amplificador de carro, um transformador (para fornecer energia) e um alto-falante acoplado à saída de água do chuveiro (Figura 3).

O artista, em entrevista realizada para a elaboração desse trabalho, fala a todo o momento da incorporação da estratégia da gambiarra, na construção de seus objetos, como um gesto de resistência. A gambiarra representa algo oposto ao duradouro; e, dessa maneira, o funcionamento

Figura 3 – Foto da obra Chuveiro Sonoro de autoria de Floriano Romano, 2012, no MAC Niterói em exposição 2017.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2017).



do objeto artístico se torna precário e efêmero, seja pela fragilidade das adaptações mecânicas, seja pela rápida obsolescência dos componentes eletrônicos utilizados na construção da obra.

A primeira parte da obra a quebrar costuma ser o registro de água. Na verdade, o que quebra é o potenciômetro acoplado ao registro, que fica na parte interna da caixa, onde estão os componentes eletrônicos. O potenciômetro foi projetado para ser acionado por dedos, e por isso todo o controle do volume de som é sensível e frágil; no entanto, quando o fruidor vê o registro, ele utiliza a força necessária para colocá-lo em uso — pois ele possui uma memória funcional da utilização de registro —, e essa força, aplicada com a mão, é muito superior à aplicada com os dedos no potenciômetro, o que causa a quebra desse componente e inviabiliza a continuidade da experiência artística.

O segundo dano não é tão imediato como o anterior: como o artista costuma utilizar componentes eletrônicos de baixo custo e de uso popular (*Commercial Off-The-Shelf – COTS*), com certa frequência eles param de

funcionar. Segundo Lino Garcia, uma atuação sobre esse dano precisaria intervir na interação registro-potenciômetro. O espectador deve interagir com o registro exatamente do modo como o faz em sua casa, mas para isso deve-se garantir mecanicamente a proteção do potenciômetro. A solução proposta foi conectar ao potenciômetro, na parte interna, um sistema de engrenagens que reduziria a força aplicada pelo visitante ao potenciômetro e utilizar um Arduino como reproduzidor que lê o valor, o volume, do potenciômetro e aplica a variação ao áudio digital que lê da memória do micro SD, como podemos ver na imagem abaixo (Figura 4).

Após todo o planejamento e a elaboração de uma proposta de tratamento, apresentamos ao artista nosso projeto. Ele, como seria de se esperar, subverteu o projeto e realizou ele mesmo uma “gambiarra” em nossa proposta de tratamento. Aqui podemos ver a obra exposta depois da intervenção realizada pelo artista.

O segundo estudo de caso é mais simples, mas ainda assim interessante, por causa da solução a que chega. A obra escolhida pelo estudante foi o “Aparelho cinemático”, de autoria de Abraham Palatnik. O artista desenvolveu diversos aparelhos cinemáticos durante a década de 1950, influenciado pela ideia do caleidoscópio e do cinema, sendo essa série de obras comumente classificada como arte cinética. A obra em questão é composta por uma caixa de madeira, que contém no seu interior lâmpadas coloridas, pás metálicas e esferas movidas por um comando central, acionado por um motor. A frente da caixa é coberta por um plástico branco parcialmente translúcido. Quando o aparelho é ligado a uma fonte de eletricidade, o comando acende e apaga as lâmpadas de forma sincronizada e aciona as pás, que fazem diferentes movimentos, produzindo luz e sombra e formando manchas coloridas na tela (Figura 5).

Entretanto, a indústria já há algum tempo deixou de produzir essas lâmpadas, sendo possível encontrar, hoje, somente lâmpadas coloridas

Figura 4 – Imagem do esquema proposto por Lino Garcia Morales realizada por Handerson Oliveira com a ferramenta de realidade aumentada.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2016).

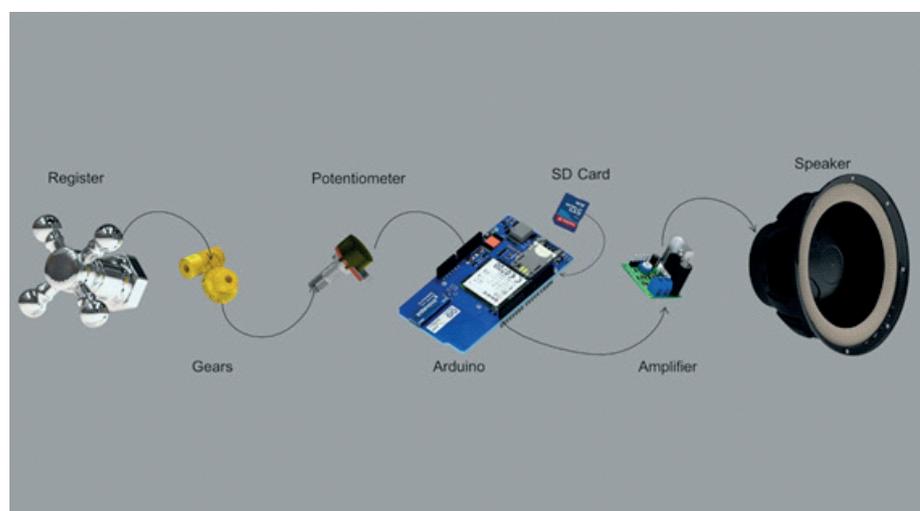
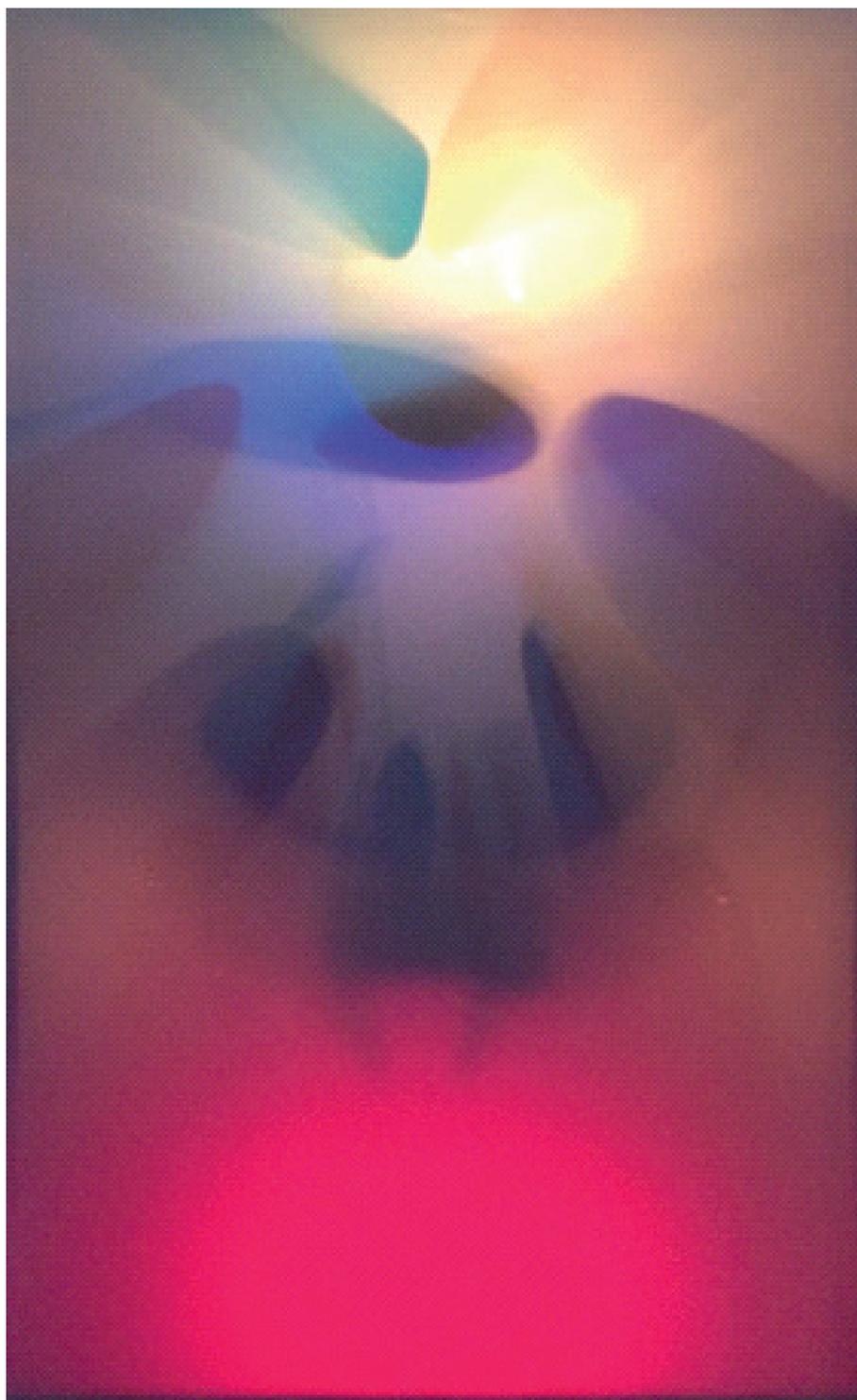


Figura 5 – Obra Cinecromática de autoria de Abraham Palatnik, 1950, pertencente a coleção do MAC Niterói.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2016).



translúcidas, que denunciam a estrutura mecânica interna, algo contrário ao desejo do artista. Esse é o problema mais difícil de ser resolvido, no tratamento dessa obra, uma vez que os produtos similares encontrados no mercado não dão conta do efeito desejado pelo artista, gerando, assim, um impasse. A questão que se coloca, portanto, é como substituir as lâmpadas e ao mesmo tempo preservar as características visuais da obra. Alguns procedimentos estão sendo feitos, com o objetivo de solucionar esse problema. Um exemplo é o da intervenção feita pelo *lighting*

designer Kristhyan Natal. O processo consiste em uma espécie de retrofit, ou seja, na substituição da estrutura original interna da lâmpada (que é de filamento de tungstênio) por uma adaptação eletrônica (o sistema de LED), que é encaixada no bulbo original da lâmpada. O problema desse tipo de solução é o fato de ele não oferecer uma longevidade para a obra, uma vez que o processo empregado é totalmente dependente do bulbo original. Caso ocorra algum acidente e esse bulbo se quebre, a obra novamente deixará de funcionar. Outro aspecto pouco satisfatório é a baixa quantidade de luz emitida pelo novo sistema, que é de LED.

O estudante elaborou uma proposta que visa conferir maior longevidade à obra e, ao mesmo tempo, viabilidade ao seu processo de conservação. Ela consiste em produzir uma espécie de capa, em material plástico, resistente ao calor, que ao acender teria a mesma cor e opacidade da lâmpada original, que poderia ser confeccionada em uma impressora 3D e que, ao ser acoplada a uma lâmpada comum, disponível no mercado, emitisse a mesma quantidade de luz e cor. A produção dessa capa, prevista pela proposta, é algo acessível e que agilizaria o processo de resolução do problema da queima da lâmpada (Figura 6).

Acredito que a perspectiva do desenvolvimento da conservação de TBM, nas universidades brasileiras, passa por este colóquio. Tenho certeza que deste encontro sairão ideias, parcerias, propostas que colaborarão para construção de um currículo que inclua a conservação de TBM, e que ele será um divisor de águas na formação de futuros conservadores de TBM no Brasil. Ainda que tenhamos, em nosso país, dificuldades objetivas para a implementação do ensino da conservação de TBM, temos a pretensão de trabalhar dentro dos princípios e métodos aqui discutidos. É vital, para um país como o Brasil, que possui uma quantidade significativa de coleções e de obras de TBM, enfrentar esse desafio e buscar soluções para consolidar o campo de conservação de TBM. A tentativa de superar

Figura 6 – Imagem realizada por Handerson Oliveira a partir da ferramenta de realidade aumentada para demonstrar a proposta desenvolvida no Trabalho de Conclusão de Curso da estudante do Curso de Conservação e Restauração Monike Serrano.

Fonte: Acervo pessoal do autor (2016).



esses desafios passa inevitavelmente pela educação institucional e é uma tarefa que todos os envolvidos com a preservação do patrimônio precisam chamar para si.

HUMBERTO FARIAS DE CARVALHO | ORCID iD: 0000-0002-6230-7580 | Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro | Escola de Belas Artes | Faculdade de Letras | Av. Horácio Macedo, 2151, Térreo, Bloco D, Espaço EBA, Cidade Universitária, Ilha do Fundão, 21941-901, Rio de Janeiro, RJ, Brasil | *E-mail*: <humbertofarias@hotmail.com>.

Como citar este artigo/How to cite this article

CARVALHO, H.F. Relato de experiência: Simpósio Internacional *it's about time! Building a new discipline in time-based media art conservation*. *Pós-Limiar*, v.1, n.2, p.117-126, 2018.

Recebido e aprovado em 22/11/2018.