

História, arte contemporânea e arquivo

por Priscila Arantes

Um dos grandes debates colocados em voga pela chamada pós modernidade é a idéia de um suposto fim da história, idéia que vem sendo discutida por uma série de pensadores seja no campo mais social, político quanto da história da arte.

É dentro desta perspectiva que encontramos, por exemplo, pensadores como Walter Benjamin que combate o conceito iluminista de história propondo alternativas para outra história narrada na contra mão da história dita oficial. Em suas teses *Sobre o Conceito de História* ele aponta para a necessidade de se escrever uma história a contrapelo; uma história que, contrariamente às narrativas hegemônicas e oficiais, incorpora exatamente tudo aquilo que é deixado para trás.

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 idéia 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*. Independentemente das questões sinalizadas

pelos autores e do fato deles 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 de história da arte eurocêntrico e o fim de uma tradição.

O que chegou ao fim, para estes autores, é uma pretensa história linear da arte que - de 1400 até o final do modernismo, na primeira metade do século XX - foi inteiramente contada sob um ponto de vista euro-ocidental, como se esta fosse uma cultura única e universal. De um lado esta pretensa universalidade teria sido desmascarada seja pela existência de culturas que estão muito longe de se identificarem com o modelo euro-ocidental, seja por que o modo tradicional de se narrar a história, por meio de estilos e características precisas linearmente, passou a não dar mais conta dos novos desenvolvimentos artísticos que surgiram depois do fim do modernismo no campo das artes.

Arquivo e arte contemporânea

Por outro lado, é impossível negar que o contemporâneo tem sido arrebatado por uma compulsão de pesquisas que giram em torno do arquivo. Vivemos uma *febre de arquivo*; anseio que abarca desde discussões mais teóricas que colocam em debate o sentido etimológico, filosófico, jurídico e os diferentes sentidos que o termo pode ter no resgate da nossa história - seja ela política, social, etnográfica ou cultural- passando, no campo específico da arte, por debates e práticas que se apropriam da temática em questão.

Exposições baseadas integralmente ou parcialmente por questões que perpassam este conceito, artistas que trabalham com material de arquivo e/ou que discutem metodologias de classificação, arquivologia e museologia, acirradas disputas entre colecionadores privados e museus públicos pela aquisição de obras e arquivos artísticos, até chegar aos debates atuais em torno das políticas de arquivo e acervo institucionais, especialmente aquelas voltadas para o campo da arte contemporânea, são apenas alguns dos pontos que podemos citar dentro do contexto específico das artes na contemporaneidade.

Uma primeira questão que poderíamos colocar é: qual seria o motivo, ou os motivos desta febre de arquivo que faz parte da contemporaneidade? Longe de pretender esgotar o assunto podemos dizer que esta febre de arquivo, ou ‘arquivomania’, tem íntima relação com a chamada crise da história.

A febre de arquivo aparece precisamente neste contexto, marcado por uma ‘guerra’ entre forças que disputam por uma nova definição geopolítica da arte, reflexo, em certo sentido, seja pelo fortalecimento de culturas antes tomadas como periféricas, seja pela necessidade de construção de ‘outras’ histórias, para além daquelas ditadas pelo discurso hegemonicó.

É todo um mundo instaurado pelo pensamento hegemonic que se desestabiliza operando-se muitas vezes um processo de reativação de culturas até então marginalizadas, como é o caso da cultura da América Latina, que aparecem de fora das narrativas ditas ‘oficiais’ da história da arte.

Esta é a discussão, por exemplo, levantada por Hal Foster em seu artigo *Arquivos da Arte Moderna* em que, se utilizando dos preceitos de Michel Foucault sobre o arquivo, comprehende a obra de arte como um documento/arquivo da própria narrativa construída pela história da arte.

Dentro do campo teórico podemos lembrar de produções tais como aquela empreendida por Jacques Derrida que em seu livro *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* realiza, à luz da psicanálise, uma interpretação da versão clássica do arquivo presente no discurso da história pela qual enuncia uma concepção original, ou melhor, originária primordial. O *mal de arquivo* aponta exatamente para seu inverso: o arquivo é sempre lacunar e sintomático; descontínuo e perpassado pelo esquecimento de uma pretensa ‘originalidade’ primeira.

Por outro lado pode-se destacar a importância que o arquivo vem ganhando recentemente em virtude das questões que perpassam a linguagem da arte contemporânea. Ou seja, a linguagem contemporânea - muitas vezes dentro do processo de

desmaterialização artística, das práticas conceituais empreendidas a partir dos anos 60 e das hibridações no campo da linguagem - trouxe questionamentos não somente em relação às questões simbólicas e ao entendimento que tínhamos sobre arte mas também indagações sobre as práticas arquivais habituais.

Há não somente uma crise da história da arte mas, concomitantemente, uma crise institucional que se vê em um impasse no que diz respeito à incorporação em seu acervo de propostas da arte contemporânea que muitas vezes colocam em cheque premissas válidas para as instituições tradicionais: em vez da permanência, a transitoriedade; em vez da autonomia, a contextualização; a autoria se esfacela muitas vezes frente às poéticas de apropriação e a unicidade é colocada em cheque pela reproduzibilidade técnica. Isto, sem levar em conta, que classificações rígidas como pintura ou escultura que até há pouco tempo eram consideradas habituais dentro do campo da arte, muitas vezes não dão conta do pluralismo e intersecção de linguagens características das poéticas contemporâneas.

Esta expansão do campo artístico, acrescida das obras de arte colaborativas, participativas, efêmeras, midiáticas, entre outras, sinalizam, portanto, para novas formas de documentar, catalogar e preservar as obras de arte.

Mas a questão do arquivo não diz somente respeito à novos formatos de catalogação no campo da arte. Esta febre de arquivo,

especialmente em países da América Latina como o Brasil, está intimamente ligada à necessidade de novas reconstruções históricas e do desenvolvimento de novas narrativas relacionadas à arte contemporânea brasileira.

A obra de arte enquanto arquivo é consequência de um processo que surgiu por volta dos anos 60 (época da ditadura militar no Brasil) quando uma série de artistas, marginalizados do sistema oficial das artes, começaram a desenvolver projetos mais experimentais questionando muitas vezes o fetiche do objeto de arte e o sistema das artes.

Estas práticas, advindas da arte conceitual- ou melhor do conceitualismo, para falar de maneira mais ampla- circulavam muitas vezes fora do circuito oficial das artes da época e hoje, podem ser vistas muitas vezes, em arquivos de artistas.

Paulo Brusky é um dos artistas brasileiros que explicitaram essa relação entre o arquivo e as estratégias críticas contra o objeto de arte e o sistema das artes nos anos 60. O arquivo de Paulo Brusky reúne hoje mais de 70 mil itens (registros de performances, publicações coletivas, produções em arte postal, , produções em fax arte, entre outras) e pode ser visto como um testemunho vivo das ricas trocas de informações entre artistas e da criação de um circuito de arte paralelo e ao circuito oficial das galerias e museus na época. Hoje, este arquivo, é uma fonte inesgotável para a reconstrução de novas narrativas sobre a arte conceitual no Brasil.

Mais do que um mero espaço de armazenamento de documentos este arquivo, como diria Foucault, é a expressão de um conjunto de regras formadoras do discurso, mais propriamente das idéias sobre a arte conceitual no Brasil; sobre a maneira como os artistas deste período entendiam o papel do artista e os próprios modos de produção, recepção e circulação da arte. Não por acaso o arquivo-ateliê de Paulo Bruscky foi exposto integralmente na 26^a Bienal Internacional de São Paulo (2004).

Dentro do contexto contemporâneo não se trata, evidentemente, como nos anos 60, de criar circuitos alternativos dentro do sistema das artes, mas muitas vezes de utilizar a estratégia de arquivamento como poética intrínseca a obra. Artistas que trabalham com material de arquivo, artistas que criam arquivos fictícios, artistas que problematizam a questão do arquivamento, tem sido algumas das propostas que temos encontrado no campo da arte contemporânea.

Parte 2

Vulgo, Rosângela Rennó

A questão do arquivo vem sendo discutida, por exemplo, em práticas da artista brasileira Rosângela Rennó. Ela trabalha com registros e documentos e faz com que as imagens de arquivo ganhem nova dimensão. Suas fontes de inspiração como jornais, álbuns de família, bibliotecas, arquivos mortos, são matérias para a construção de algo vivo.

Em *Vulgo* Rennó trabalha com material de arquivo pertencente à Penitenciária do Estado de São Paulo, composto por material fotográfico que pretendia identificar os prisioneiros por número, características físicas (feições, cor da pele, altura, peso e deformidades corporais) e marcas (tatuagens e cicatrizes propositais ou acidentais).

Em nenhuma das imagens está visível o rosto do fotografado, a maioria focalizando apenas a nuca e o couro cabeludo dos modelos. A intervenção digital da artista se restringe (pelo menos aparentemente) a uma coloração vermelha clara acrescentada justamente no centro do redemoinho do couro cabeludo de cada indivíduo.

Ao se apropriar destas imagens Rennó aponta para o fato de que fotografar os redemoinhos seria talvez o ápice da idéia do panóptico. Não basta uma foto 3X4, não basta uma foto de perfil nem somente a impressão de suas digitais. O indivíduo é fragmentado e escaneado através do registro de suas mínimas particularidades como se fosse possível detectar, através do registro fotográfico, as pulsões mais íntimas e secretas de cada um.

Dentro de perspectiva semelhante podemos lembrar do trabalho da artista brasileira Alice Micelli: *88 de 14000* que apresentei na curadoria *Crossing* no Paço das Artes.

O projeto é um vídeo formado *por* 88 retratos de identificação, selecionados pela artista no arquivo fotográfico da antiga prisão S-21, em Phnom Penh, capital do Camboja, onde 14 mil pessoas foram executadas pelo regime do Khmer Vermelho. No trabalho, as imagens dos 88 prisioneiros mortos são projetadas em uma cortina de areia, de acordo com o tempo vivido por cada um dentro da prisão: um dia de vida na prisão equivale a um quilo de areia, o que significa quatro segundos de visibilidade no vídeo.

Neste projeto, a artista trabalhou com negativos originais que hoje estão no Museu do Genocídio no local da antiga prisão no Camboja. A partir destes negativos, fez ampliações e registrou, em vídeo, as fotografias projetadas sobre uma cortina de areia. As fotografias originais foram tiradas, como nos relata a artista, instantes antes da morte dos retratados: “estas pessoas sabiam, no momento em que sua fotografia era tirada, que iriam morrer, senão instantes depois da fotografia, certamente poucos meses depois”, sinaliza a artista.

O trabalho é um duplo testemunho: o testemunho que a artista esteve lá e que pode ter acesso aos arquivos e o testemunho, exposto para o público, das barbáries cometidas na história. Neste sentido funciona como uma espécie de válvula contra o

esquecimento de situações e arquivos que muitas vezes são soterrados na nossa história.

Meta4walls de Lucas Bambozzi

Outro artista que trabalha com material de arquivo, mas colocando em debate as questões dos arquivos eletrônicos e digitais, é Lucas Bambozzi. Em Meta4walls, projeto de net art apresentado na XXV Bienal Internacional de São Paulo, o artista desenvolve uma espécie de metalinguagem sobre questões que permeiam o ciberespaço, mais particularmente sobre os processos de vigilância e invasão de privacidade presentes na rede.

O projeto disponibiliza ao público um arquivo de lixo eletrônico que o artista recebeu sob a forma de SPAMs - mensagens não solicitadas- desde 1999. São mensagens de todo o tipo: links ilícitos, links pornográficos, links de venda de diplomas falsos; ou seja links que colocam em evidência o submundo do espaço virtual e que todos nós recebemos sem prévia autorização diariamente em nossas caixas de mensagem.

Time Capsule, Eduardo Kac

Entre as muitas obras do brasileiro Eduardo Kac, uma delas estabelece uma interessante conexão entre a memória, composta por um conjunto de referências histórico-culturais, e a memória como dispositivo tecnológico, que permite guardar e mostrar

informações numa máquina através de um chip. Trata-se de Time Capsule - obra em que Kac injeta um microchip no seu próprio corpo, apresentada no Brasil em 1997.

A idéia central de Kac era justamente confrontar os dois tipos de memória: a memória do artista, vinda de sua herança genética e histórico-cultural (representada analogicamente pela fotografia) e a inserção de memórias numéricas “artificiais”, armazenadas em dispositivos técnicos.

Time Capsule aponta para uma multiplicidade de leituras: não somente para as questões que dizem respeito ao controle e vigilância no contexto contemporâneo, através da utilização de chips subcutâneos, mas também para a idéia de implante de memória, para ampliar nossas memórias biologicamente naturais.

Dentro e fora do tubo, de Maurício Dias e Walter Riedweg

Dentro de outra perspectiva poderíamos citar aqueles projetos que trazem para o espaço público testemunhos pessoais e/ou arquivos pessoais. Para além do monumento tradicional, que são geralmente construídos para comemorar um acontecimento socialmente importante ou para homenagear uma pessoa ilustre, estes projetos, desenvolvidos no espaço público, podem ser lidos como espécie de monumentos que dão voz à pessoas ‘comuns’ para a compreensão e edificação de nossa história.

Dentro desta perspectiva encontramos o projeto *Dentro e fora do tubo* (1988). desenvolvido por Maurício Dias e Walter Riedweg . Realizado a partir de depoimentos gravados com refugiados vindos de terras em conflito, e vivendo na Suíça à espera de legalização de seu asilo político, a idéia do trabalho - a partir de uma intensa convivência com o grupo dos depoentes - foi a de gravar depoimentos orais da memória do trajeto que o imigrante realizou quando da saída de sua cidade natal até chegar à Suíça. Estas lembranças, vozes, memórias dos refugiados, testemunhos, foram colocados em *walk-talks* e espalhados, dentro de tubos, no espaço urbano, disponíveis para a escuta da população. Trata-se, neste caso, de colocar em evidência, no espaço público, estados afetivos decorrentes de situações específicas vinculadas aos processos de marginalização.

Um projeto como esse nos remete, por exemplo, às experiências desenvolvidas pelo artista polonês Krystof Wodisko conhecido, desde os anos 80, por trabalhar com projeções de vídeo em grande escala no espaço público. Em *Tijuana Project* (2001), apresentado no Centro Cultural de Tijuana, no México, o artista se utiliza de dispositivos midiáticos para dar voz às mulheres operárias da cidade de Tijuana. Neste trabalho o artista desenvolveu um capacete integrado a uma câmera e a um microfone que permitia gravar e transmitir em tempo real a imagem e a voz da depoente na fachada do *Centro Cultural de Tijuana*. Os testemunhos das

mulheres, ouvidos pelo público em uma praça pública, discorriam sobre abuso sexual, alcoolismo e violência doméstica.

O Canto das Sereias, Claudio Bueno

Ainda dentro desta linha podemos lembrar do projeto do artista brasileiro Claudio Bueno, *O Canto das Sereias*, uma espécie de monumento sonoro e invisível, instalado no antigo porto de Québec (Canadá): trata-se de uma homenagem a 8 mulheres canadenses que morreram no mar, trabalhando com rádio-difusão, nos navios da primeira e da segunda guerra mundial.

A idéia do projeto foi a de fazer uma espécie de homenagem a estas mulheres através de uma performance sonora realizada na margem do rio Saint-Laurent por cantoras convidadas pelo artista. A performance sonora pode ser ouvida se nos aproximarmos das margens do rio, com um aplicativo para celular. O trabalho, diz o artista, “ lida com um modo de hackear a história da cidade. Contar de um outro jeito, reescrever poeticamente e criticamente, ou até mesmo, ficcionalizar - sem precisar de muitas permissões. Seja um modo de contar mais poético ou que desvie da política tradicional de criação de monumentos instalado em nosso celular.”.

Conclusão

Em um momento em que a história , e mais precisamente a história da arte tem sido revisitada, nada mais natural que debates sobre

como a história da arte é construída - quais são os seus documentos, qual é a sua base documental, que arquivo é este que tem servido de base para sua formação - venham a tona.

A questão do arquivo, inclusive em um momento de abertura dos arquivos da ditadura militar no Brasil, tem feito parte de uma faceta da produção da arte brasileira que não somente coloca em debate a importância do resgate dos arquivos artísticos para a construção de outras narrativas no campo da história da arte mas também a visão de que o arquivo, e portanto a história, está sempre aberta a outras narrativas possíveis.

Se, como nos fala Jacques Derrida, é impossível reconstruir a história em sua totalidade, pois o arquivo é sempre lacunar e sintomático, por outro, cabe a nós, historiadores, pesquisadores, artistas, curadores, editores, gestores, estudantes, percorrermos nossos arquivos no sentido de contribuir para a edificação de nossa história.

Bibliografia

ARANTES, Priscila. Arte e Mídia: perspectivas da estética digital. São Paulo: Editora Senac/SP, 20054.

ARANTES. Priscila. *Crossing [Travessias]*.Org. e curadoria.São Paulo, Imesp, 2010.

BELTING, H. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois.* São Paulo, Cosac Naify, 2006.

BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política. In: *Obras escolhidas*,Trad.Sérgio Paulo Rouanet, vol.1, 6^a ed., São Paulo:Brasiliense, 1993.

BERGSON, Henri ([1896]). *Matière et mémoire.* Paris: PUF, Quadrige, 1997.

DANTO, A. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história.* São Paulo, Odyssens Editora, 2006.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo:uma impressão freudiana.*São Paulo. Relume Dumará, 2005.

DERRIDA, Jacques. Escritura e a Diferença. São Paulo, Perspectiva, 1979.

Didi-Huberman,G. Confronting the end of a certain history of art. The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2005.

FOSTER, Hal. Arquivos da Arte Moderna.

http://www.eba.ufrj.br/ppgav/lib/exe/fetch.php?media=revista:e19:hal_foster.pdf

LYOTARD, Jean-François; Ricardo Correia Barbosa. (trad.). *O Pós Moderno*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1993.

OSTHOF, Simone. Performing the archive: the transformation of the archive in Contemporary art from repository of documents to art medium. Atropos Press, N.Y. 2009.