

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS

ALINE DE LIMA MORAES

DISPOSITIVOS DA MEMÓRIA

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA

2016

ALINE DE LIMA MORAES

DISPOSITIVOS DA MEMÓRIA

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial – DADIN – da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista.

Orientadora: Profa. MSc. Ivone Castro.

CURITIBA

2016

TERMO DE APROVAÇÃO

DISPOSITIVOS DA MEMÓRIA

por

ALINE DE LIMA MORAES

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas pelo Curso de Especialização em Artes Híbridas do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A banca examinadora considerou o trabalho aprovado.

Profa. MSc. Ivone Castro (DADIN) – Orientadora

Prof. MSc. Lydio Roberto (UNESPAR)

Prof. Dr. Ismael Scheffler (DADIN)

Curitiba, abril de 2016.

RESUMO

MORAES, Aline L. **Dispositivos da memória**. 2016. 28 f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

Essa pesquisa apresenta investigações de processos artísticos contemporâneos que utilizam do arquivo na arte. Encontra-se nesse texto proposições que partem de um enorme reservatório de documentos e de imagens que atravessam os tempos como dispositivos de memórias. A partir de Ricardo Basbaum, passando por Rosângela Rennó e Cristina Ribas, busca-se produzir uma reflexão sobre a constituição de arquivos na arte contemporânea. Desta forma, procura-se pensar sobre os possíveis desdobramentos que esse dispositivo pode proporcionar através de inter-relações que causam reverberações para novas formas de percepção.

Palavras-chave: Arquivo. Arte Contemporânea. Memória. Imagem.

ABSTRACT

MORAES, Aline L. **Memory devices**. 2016. 28 f. Monografia (Especialização em Artes Híbridas) – Departamento Acadêmico de Desenho Industrial, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2016.

This research presents investigations of contemporary art processes using the archive in the art. Is this text propositions starting from a huge reservoir of documents and images that cross time as memory devices. From Ricardo Basbaum, through Rosangela Renno and Cristina Ribas, seeks to produce a reflection on the constitution of archives in contemporary art. In this way, we try to think about the possible consequences that this device can provide through interrelationships that cause reverberations for new forms of perception.

Keywords: Archive. Contemporary Art. Memory. Image.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Basbaum, Ricardo. NBP, 1989	14
Figura 2 - Basbaum, Ricardo. NBP, 1989 Participação Brigida Baltar, Verão Vermelho - Brasil, 1997	15
Figura 3 - Basbaum, Ricardo. Você gostaria de participar de uma experiência artística?, 1994 Exposição Documenta de Kassel - Alemanha, 2007	16
Figura 4 - Rennó, Rosângela. Hipocampo, 1995-1998	18
Figura 5 - Rennó, Rosângela. Hipocampo, 1995-1998	21
Figura 6 - Ribas, Cristina. Arquivo de Emergência, 2005-2010.....	23

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 DISPOSITIVOS DA MEMÓRIA.....	9
2.1 ALGUMAS ESTRATÉGIAS DA ARTE DE RICARDO BASBAUM	12
2.2 ALGUMAS ESTRATÉGIAS DA ARTE DE ROSÂNGELA RENNÓ	18
2.3 ALGUMAS ESTRATÉGIAS DA ARTE DE CRISTINA RIBAS	22
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS.....	26

1 INTRODUÇÃO

Esse texto apresenta investigações teóricas acerca do arquivo na arte contemporânea. Pensar o arquivo como dispositivo de memória nos lança diretamente na problemática de algumas proposições artísticas desenvolvidas a partir da década de 1960, período abrangido pela Arte Conceitual.

As proposições conceituais contrariam a aura da eternidade, o sentido da obra única e a possibilidade de a obra ser consumida como mercadoria, contudo, a efemeridade das propostas deixam vestígios para serem apresentados até a atualidade, modificando então o estatuto da obra de arte e a relação do público com a obra. (FREIRE, 2006).

Todavia, são práticas artísticas contemporâneas que estão sempre se transformando e se mostram interessados na possibilidade de uma imagem que ultrapasse o tempo, através da reunião de documentos, textos, fotografias, vídeos e objetos. Encontramos entre diferentes formas de arquivo, um rastro de inter-relações para a construção de um campo expandido de processos contaminados uns aos outros.

Nesse sentido, podemos encontrar algumas respostas nos trabalhos: *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* + *NBP - Novas Bases para a Personalidade* de Ricardo Basbaum, *Arquivo Universal e Outros Arquivos* de Rosângela Rennó e *Arquivo de Emergência + Desarquivo* de Cristina Ribas. Através de interlocuções com os artistas, para identificar os conceitos do arquivo e seus desdobramentos de imagem na arte, recorreremos aos pensamentos de alguns principais autores que se relacionam com o campo das artes híbridas.

As leituras dessas proposições artísticas partem de inquietações observadas de dissoluções de fronteiras durante o percurso da história da arte, tendo a possibilidade contributiva de novas formas de percepção.

Com essa investigação interessa-nos compreender como os artistas trabalham a noção de arquivo e estratégias de apresentação na arte contemporânea, partindo então para um novo modo de pensar as imagens e os processos híbridos que caracterizam essa produção.

2 DISPOSITIVOS DA MEMÓRIA

Ao longo da história da arte pode-se reconhecer a diversidade de contextos e mudanças, em cada movimento artístico observa-se um vestígio de cruzamentos entre outros tempos. Assim, frente aos diversos campos abertos da arte e inúmeras possibilidades e maneiras de fazer arte, o corpo torna-se ressonante a sensações e a percepções diante da aceleração do tempo e do meio onde se encontra.

A hibridação é uma característica da arte de nosso tempo, ela é um processo de criação de novas estruturas e novas práticas, na qual se encontra num entre-lugar, ou seja, no limiar das fronteiras, constrói-se um espaço, um entre lugar e é nesse espaço que a hibridação ocorre e se expande, proporcionando novas experiências visuais e estéticas. (CANCLINI, 1997).

O filósofo Agamben (2009) comenta que ser contemporâneo é estar em uma vertebra quebrada, estar, sobretudo na escuridão num tempo de mutação e transição. Diante disso, procuramos no meio dessa escuridão buscar alcançar as luzes refletidas pelas estrelas e saber principalmente transformar essas luzes que atinge nosso olhar, tendo consciência desse distanciamento do tempo, rever o já feito, refletindo e reocupando o mesmo espaço de antes, proporcionando inter-relação e produzindo movimento.

Nesse contexto, buscando investigar processos híbridos que caracterizam a arte contemporânea, identificamos um desejo de memória, uma constante relação entre o presente e o passado, a partir de proposições artísticas que buscam em arquivos que deixam falhas e restos, um desdobramento infinito de imagens.

O autor Costa (2008) compartilha um pouco desse ponto de vista ao comentar que “A potência do presente é seu próprio passado, esse que permanece nos restos como a potência que o tempo tem de dividir todo acontecimento” (COSTA, 2008, p.3).

Desta forma, questões levantadas a partir da década de 1960 / 1970 são ainda muito pertinentes e mobilizam a crítica da produção, recepção e formas alternativas de circulação de proposições artísticas contemporâneas. Tal período

abrangido pela Arte Conceitual¹ na qual problematiza a concepção de arte, seus sistemas de legitimação, e opera não com objetos ou formas, mas com ideias e conceitos, assim como atitudes críticas frente às instituições. (FREIRE, 2006).

Mesmo que Arte Conceitual seja circunscrita a um período de uma década, as questões que ela lançou são bastante atuais. Isso porque interrogam as posições, sempre instáveis e cambiantes, das figuras que compõe o sistema da arte (crítico, curador, editor, galerista), do estatuto da obra de arte (por meio da indiferenciação entre documentação e obra de arte), assim como dos meios e instituições que a legitimam. Faz-se necessário ampliar os sentidos da Arte Conceitual, incluindo ações que partem do cotidiano, misturando arte e vida, e para as quais o projeto e registro integram uma mesma obra (FREIRE, 2006, p. 13).

Diante disso, notamos que certa produção desde os anos 1960 volta-se para o excesso de documentos de arquivos, tais como texto, imagem, texto e som, a partir de registros de ações e intervenções efêmeras assim como objetos do cotidiano. Essas produções artísticas apontam problemas mais relacionados ao tempo, ao espaço, à memória, à história e menos à linguagem.

O acúmulo dos fragmentos de instalações, as sobras das performances, bem como as fotografias, os filmes, os vídeos e os desdobramentos possíveis no interior mesmo do arquivo do artista pertencem à obra como seus múltiplos modos de atualização. O arquivo material já era uma realidade desde quando o interesse artístico voltara-se para o processo, rejeitando o resultado em uma obra plena. Ao arquivo material, somou-se, ainda, os arquivos digitais de fotografia e de vídeo. O arquivo é, para o artista hoje, não apenas um suporte de trabalho, mas seu problema (COSTA, 2008, p. 3).

Seligmann-Silva (2004) comenta que os artistas a partir das vanguardas artísticas do início do século XX, vêm pensando contra-estratégias diante da arquivagem e se tornam cada vez mais anarquizadores, anarquizadores do arquivo, ou seja, desarquivam toda a história da arte, procurando abrir o arquivo das artes para novas formas de percepção e configuração.

¹ Arte Conceitual emergiu nos anos 60 e 70, de modo geral, segundo Cristina Freire (2006) opera na contramão dos princípios que norteiam o que seja obra de arte e por isso representa um momento tão significativo na história da arte contemporânea.

[...] os artistas vão embaralhar os arquivos, vão pôr em questão as fronteiras, vão tentar abalar poderes, revelar segredos, reverter dicotomias, para as explodir. A palavra de ordem é anarquizar para *recoleccionar* as ruínas dos arquivos e reconstruí-las de forma crítica (SELIGMANN-SILVA, 2014, p. 38).

Atualmente, observa-se uma enorme saturação de imagens e de arquivos, uma quantidade inimaginável de acesso a informações e imagens de arquivos conectadas a tantas outras, devido aos grandes avanços tecnológicos. Assim, o arquivo é um efeito da obra de arte contemporânea e além do mais, a imagem fotográfica, os registros, as instalações, os livros de artista e vídeoarte, são alguns exemplos de ressignificação de material de arquivo que se lançam como dispositivos e trazem uma reflexão sobre a memória a partir da apropriação do que se tornou esquecido.

Apresentam-se então três procedimentos bases dessas poéticas do arquivo na contemporaneidade: o registro ou apropriação de imagens fotográficas de arquivos públicos e privados, o deslocamento onde o registro só documentaria a produção e a recontextualização a partir da utilização de dispositivos técnicos de produção de imagens. (COSTA, 2008). Dentre os artistas no Brasil que trabalham com poéticas do arquivo estão: Rosângela Rennó, Mabe Bethônico, Cristina Ribas, Leila Danziger, Ricardo Basbaum, Paulo Bruscky, Letícia Parente, Artur Barrio, Anna Bella Geiger, Bispo do Rosário, entre tantos outros.

Nota-se um acento político na produção brasileira e latino-americana, na qual a Arte Conceitual se diferencia pela contextualização e ativismo de conteúdo utópico, em oposição à auto-referencialidade da Arte Conceitual na Europa e nos Estados Unidos. Contudo, não por acaso, o período de maior relevância para a Arte Conceitual coincide com o das ditaduras nos países latino-americanos e no Leste Europeu. (FREIRE, 2006).

Assim, pode-se entender que grande parte da produção da arte conceitual deu lugar a muitos arquivos de artistas, devido à efemeridade das propostas, a desmaterialização do objeto de arte, tendo seu alce mais amplo na atualidade. (FREIRE, 2006).

Segundo Freire (2006), inspirada nos pensamentos do filósofo Michel Foucault, observa que o arquivo é um dispositivo que não guarda coisas, mas, antes

revela, mesmo que sendo por fragmentos, um sistema de funcionamento e arranjo de ideias.

Portanto, é importante notar o arquivo como um dispositivo crítico e poético a partir da apropriação na arte e nesse contexto em que vivemos. São imagens que atravessam os tempos, congeladas, esquecidas, pois com o tempo essas imagens perdem suas funções e significados iniciais, embora ao mesmo tempo abrem-se novos significados e possibilidades de sempre termos outros olhares sobre elas.

2.1 ALGUMAS ESTRATÉGIAS DA ARTE DE RICARDO BASBAUM

Frente a essas relações, o trabalho do artista, escritor, crítico e curador Ricardo Basbaum, um artista-etc², é um ponto de partida interessante para entender o arquivo e sua reconfiguração constante entre memória e esquecimento nas práticas artísticas contemporâneas.

Sua prática artística transita na fronteira entre performances, ações, intervenções, textos, diagramas, manifestos, objetos, instalações e na qual se desenvolve principalmente na interação com o outro, ou seja, público, colaborador, participante, espectador, leitor, estabelecendo pontos de contato a partir de uma arte relacional, Bourriaud (2009) comenta a relação das obras e as trocas ao dizer que:

Uma boa obra de arte sempre pretende mais do que sua mera presença no espaço: ela se abre ao diálogo, à discussão, a essa forma de negociação inter-humana que Marcel Duchamp chamava de “o coeficiente de arte” – e que é um processo temporal, que se dá aqui e agora. Essa negociação se realiza numa “transparência” que caracteriza a obra de arte como produto do trabalho humano: de fato mostra (ou sugere) seu processo de fabricação e produção, sua posição no jogo das trocas, o lugar – ou a função – que atribui ao espectador, e por fim, o comportamento criador do artista (isto é, a sucessão de atitudes e gestos que compõem seu trabalho e que cada obra individual reproduz, como se fosse uma amostra ou ponto de referência) (BOURRIAUD, 2009, p. 57-58).

² O artista-etc., segundo Ricardo Basbaum (2005) é o que transita na fronteira, e pode ser entendido como aquele que questiona a natureza e a função de seu papel como artista, desta forma, escreveremos “artista-etc.”, isto é, artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico etc.

Portanto, tendo em vista a relação entre o distanciamento do tempo, a reocupação do espaço e a inter-relação que produz movimento na arte contemporânea apresentada anteriormente por Agamben, todavia, pode-se notar que o foco do movimento do trabalho de Ricardo Basbaum tem como fator chave a participação do público na ativação ou efetivação de tais propostas.

Partimos do projeto *NBP - Novas Bases para a Personalidade* de Ricardo Basbaum para refletir as propostas de estratégias de apresentação do arquivo na arte contemporânea. *NBP* é uma proposição em desenvolvimento contínuo, iniciado em 1989 a partir de diversas séries de trabalhos interligados, cujo objetivo segundo o artista, é de produzir uma espécie de implante de memória.

NBP surge como continuidade e ruptura com experiências iniciais do trabalho com a marca *Olho*, que Ricardo Basbaum desenvolvia anteriormente como artista-residente na UNICAMP. O projeto era uma marca com a imagem de um olho, sob a forma de adesivos que estavam disponíveis para a venda, podendo ser adquiridos pelo público como uma forma de estender o trabalho para outros lugares.

Além de produzir um efeito de demarcação e antropomorfização de objetos e imagens, a marca *Olho* provoca principalmente uma reversibilidade perceptiva, fazendo com que as coisas, transformadas em agentes e arrancadas à sua indiferença, nos observem. Para o olhar humano, cria-se a possibilidade de acesso a uma suposta “interioridade” do mundo através da estratégia de enfatizar a superfície das coisas, pois o *Olho* transforma tudo em imagens perceptualmente dinamizadas, em que a marca indica pontos de produção de problemas, de questões (a “interioridade” afinal revelada como abismo, campo problemático sem qualquer *a priori*), como uma ferramenta de evidenciação e combate à homogeneidade e opacidade das coisas (BASBAUM, 2006, p. 204).

Assim, os adesivos explorando as possibilidades de reprodutibilidade, repetição e memorização abre caminho para o projeto *NBP*, na qual mobiliza principalmente a questão da transformação relacionando de alguma forma ao corpo.

Através de um processo de desenho e projeção chega-se a uma forma específica a partir do entrelaçamento entre texto e imagem, aproximando as dimensões sensorial e conceitual.

Desta forma, o público que visita uma exposição e entra em contato com esse desenho sai da exposição carregando esse desenho na sua memória, chegando a transmitir essa informação para o outro como uma espécie de vírus.

Ricardo Basbaum (2008, p. 122) comenta no texto de sua Tese a partir dos pensamentos do filósofo Jacques Derrida que: “o vírus introduz o outro dentro do eu”. O vírus seria então a relação de alteridade proporcionada através dos vestígios de contato que o corpo ressoa. Outro aspecto a ser considerado por Ricardo Basbaum é o fato de que:

Nada ocorre, dentro do projeto NBP, sem o corpo do outro, objeto a ser contaminado, espaço de circulação e multiplicação do vírus, suporte a ser ativado e convidado a reagir sobre o trabalho uma vez que NBP é necessariamente pró-ativo, não existe sem que algum tipo de resposta seja articulada a partir da recepção (BASBAUM, 2006, p. 213).

Nesse sentido, *NBP* carrega potencialidades a serem atualizadas frente ao percurso da vida e da experiência cotidiana, agindo no modo de contaminação através do contato, invadido por uma alteridade e explorando o deslocamento para produzir novos sentidos.

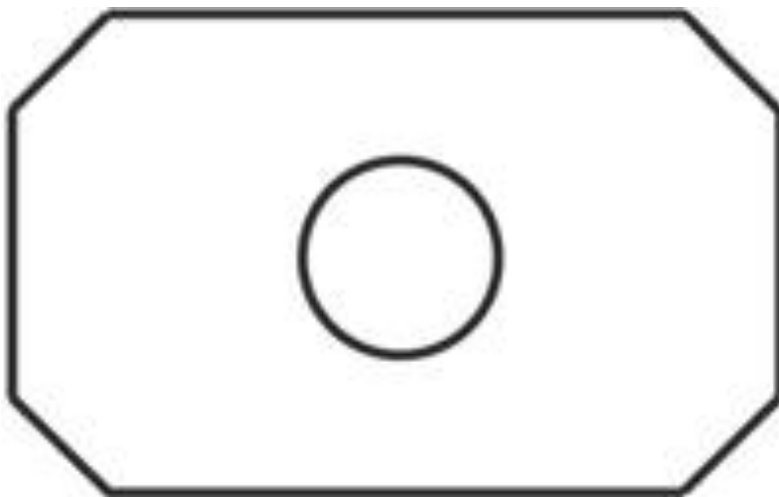


Figura 1 - Basbaum, Ricardo. NBP, 1989
Fonte: Basbaum (1989).

Em 1994, inicia-se um novo desdobramento criado a partir do *NBP* e ainda hoje em desenvolvimento. *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* surge como uma investigação acerca do envolvimento do outro como participante.

A proposição consiste em oferecer às pessoas interessadas um objeto de aço pintado (125 x 80 x 18 cm) para que levem para casa durante um período, tendo como única exigência a documentação do processo das experiências realizadas através de registros com fotografias, vídeos, textos ou objetos.



Figura 2 - Basbaum, Ricardo. NBP, 1989
Participação Brigida Baltar, Verão Vermelho - Brasil, 1997
Fonte: Basbaum (1997).

A primeira apresentação pública do projeto *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* ocorreu a partir do convite para participar da Documenta

12 (Kassel, Alemanha, 2007). Segundo Ricardo Basbaum, ele é apresentado como uma instalação arquitetônico-escultórica que disponibiliza para o público um território constituído por uma rede de experiências e práticas discursivas geradas pela documentação do projeto-processo em um painel com textos, fotografias, diagramas, vídeos. Pode-se encontrar nesse espaço, um museu dentro do museu que pela sua estrutura aconchegante que abriga o visitante para uma nova experiência de participação.

A partir da exposição na Documenta 12, a escala do projeto aumentou, hoje encontramos vinte objetos circulando. O objeto *NBP* concebido como múltiplo permite a existência de diversos objetos circulando ao mesmo tempo, em diferentes locais, já desenvolveu percursos em Londres (Inglaterra) e San Sebastián (Espanha), na Europa, Rio de Janeiro, Vitória, Brasília, São Paulo, Porto Alegre e Florianópolis, no Brasil.



Figura 3 - Basbaum, Ricardo. Você gostaria de participar de uma experiência artística?, 1994
Exposição Documenta de Kassel - Alemanha, 2007
Fonte: E-FLUX (2008).

Desde 2006, os arquivos construídos das experiências dos participantes do projeto que receberam o objeto *NBP - Novas Bases para a Personalidade* são disponibilizados em um *website*³ como um banco de dados ou à memória do projeto.

Assim, o artista e também o público, participante, colaborador, tem acesso a ferramentas para edição própria dos arquivos enviados, além das publicações de cada participante, o *website* reúne textos, diagramas e comentários sobre o projeto em processo.

Nesse sentido, o *website* torna-se uma das características mais interessantes do projeto, pois além da questão de estratégias de apresentação do arquivo na arte contemporânea, levanta a questão da autoria, promovendo o participante como um colaborador decisivo, o que leva a construção de uma autoria compartilhada.

Um dispositivo, este de Ricardo Basbaum, que utiliza da memória como recurso de tempo presente, da experiência do momento, permite através dessa plataforma virtual, à construção de um território híbrido de imagens que se expandem cada vez mais.

Relacionar-se com os objetos NBP é hibridizar-se com eles, deixar invadir pelas maquinações de seus conceitos, ter seu corpo tomado por um programa de (súbitas) mudanças. Confrontar-se, misturar-se com o trabalho logo, hibridizar-se é uma das condições de fruição da arte contemporânea, sem a qual nada pode ser dito ou problematizado: é preciso estabelecer o contato, produzir membranas, instaurar um campo de trocas entre sujeito e objeto. Hibridizar-se não significa eliminar as diferenças, construir a unidade, mas sim multiplicar as alteridades internas e externas que o conectam à obra de arte (BASBAUM, 2006, p. 214).

Ao percorrer a proposição artística de Ricardo Basbaum chegamos a uma construção de mudanças frente às quais podemos reinventar nossos instrumentos de registro, explorar arquivos e construir multiplicidades de imagens e formas, abrindo caminhos para novos sentidos de fazer e pensar a arte contemporânea.

Portanto, *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* produz memória do corpo, documentação e um arquivo contínuo, provocando nossa percepção e ativando novos sentidos através das inter-relações que causam uma reverberação para futuros desdobramentos infinitos de proposições artísticas.

³ <http://www.nbp.pro.br>

2.2 ALGUMAS ESTRATÉGIAS DA ARTE DE ROSÂNGELA RENNÓ

Assim como Ricardo Basbaum, não se pode deixar de mencionar também os processos artísticos da artista multimídia Rosângela Rennó e compreender um pouco o uso de arquivos e da noção de imagem fotográfica como dispositivo de memória. O início de sua carreira se dá em meados do ano de 1980, neste auge das produções de imagens, a artista substitui o ato fotográfico e começa seu trabalho com a ideia de arquivo, através da recontextualização de objetos, textos e imagens.

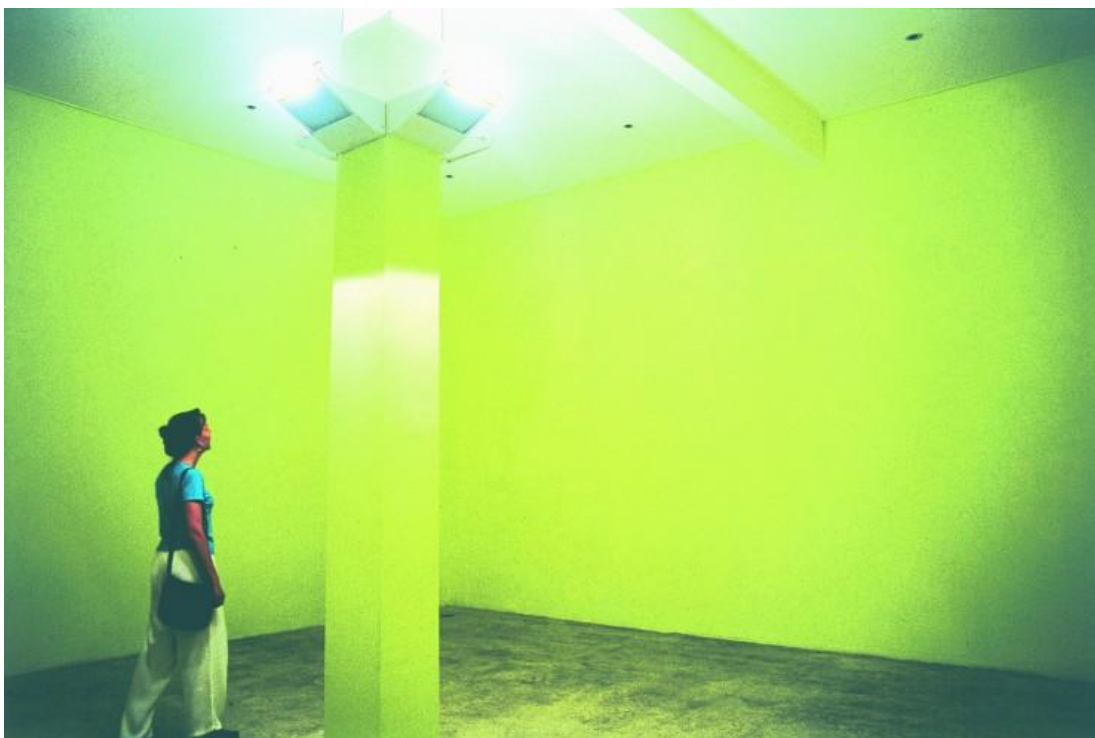


Figura 4 - Rennó, Rosângela. Hipocampo, 1995-1998
Fonte: Rennó (1995-1998).

Rosângela Rennó explora de modo crítico o arquivo na arte a partir da apropriação, coleção e recontextualização de arquivos esquecidos, Seligmann-Silva (2014) comenta que:

“Ela se diz especialista em “esquecimento”, não em memória. E de fato, suas imagens são imagens do esquecimento: ela coleciona o que estava no arquivo morto de uma sociedade que prefere, como a sociedade brasileira, esconder sua história de violência e de opressão” (SELIGMANN-SILVA, 2014, p. 40).

O Arquivo Universal e Outros Arquivos surgiu a partir de 1992, é um arquivo de imagens escritas colecionados a partir de textos jornalísticos que mencionavam de alguma forma a imagem fotográfica. Os textos são editados, como uma fotografia, na qual se elimina nomes, lugares e datas. Em paralelo, apropria-se de objetos e também de fotografias que retrabalha até o limite da visibilidade, construindo diversas possibilidades de desdobramentos desse banco de dados a partir de instalações, como em *Hipocampo (1995-1998)* e *In Oblivionem (1994-1995)*.

A partir da década de 80, comecei a construir a ideia de que as fotografias tinham uma autonomia, como se pudessem ser descoladas do referente e pudessem significar, sustentar um ciclo de vida próprio. São os delírios que construo quando lido com fotografia usada ou feita pelos outros e que vem para minha mão como um signo vazio, onde posso construir e injetar um personagem, um nome ou a persona que quiser. Neste sentido, comecei a trabalhar com a apropriação de imagens de anônimos. Como decorrência desta minha obsessão em trabalhar com imagens já produzidas, acabei descobrindo o território fantástico dos arquivos que, ao deixarem de cumprir determinada função, se tornam arquivos mortos. Os arquivos guardam uma pulsão de morte, mas tem algo que lhes segura ali, aguardando que alguém possa dar uma segunda significação ou uma sobrevida a eles (RENNÓ, 2010, p.57).

Nessa perspectiva a artista modifica o destino das imagens, subvertendo o estigma de que a fotografia é uma imagem fácil, deixando evidente que a imagem fotográfica vem antes do universo da ficção.

As imagens discutidas não são mais transparentes, como afirma o filósofo Dubois (2003), apresentam uma complexidade de inquietações que cabe ao espectador investigar. Essas imagens são imagens incertas, das quais não se tem significados prévios, pois trata de interrogar a própria experiência do olhar.

Os textos encontrados no Arquivo Universal mostram assuntos banais do cotidiano, retirados de jornais, revistas e livros que falam de imagens, mas que não as mostram, por exemplo:

“X. tinha o olhar daqueles que buscam algo que temem encontrar. Pegou as fotos, ajeitou-se na cadeira, pôs os óculos e, com a voz baixa, mas firme, e uma expressão de dor, afirmou: ‘É minha irmã’. Aí, como quem olha para um filho dormindo, prosseguiu, acariciando a foto: ‘É ela. Tinha essa sombra nos olhos porque usava óculos. Antes ela tinha um cabelo comprido, depois cortou bem curtinho. Olha só esse queixo partidinho, o nariz arrebitado’. Depois chorou, de mansinho, com a dor de quem acaba de perder a irmã. Pela primeira vez, em mais de vinte anos, ela entrava em contato com a realidade da morte de Y. até então friamente informada pelos relatórios oficiais sobre a guerrilha. Pela primeira vez ela tinha um corpo para chorar” (FABRIS, 1998, p.276-277).

Diante de um desdobramento da imagem dos arquivos, o espectador passa a partir da memória que vincula o passado ao presente, a construir realidades e ficções. A sensação de falha da memória e de vertigem que observamos em determinadas imagens de arquivos, quase sem perceber mergulhamos no seu conteúdo, imaginando as circunstâncias que envolveram o assunto, a trama dos fatos, assim praticamos um exercício mental de reconstituição quase que intuitivo.

O Arquivo Universal começou com uma brincadeira, uma ideia irônica de ter um arquivo infinito. Quando alguém lê um texto, gera uma imagem mental própria que não pode ser igual a de outra pessoa porque conta com uma experiência de memória diferente. É como se houvesse um arquivo de infinitas possibilidades visuais a partir de um dado texto (RENNÓ, 2010, p.60).

Desta forma, o arquivo e a imagem fotográfica no trabalho de Rosângela Rennó é memória e isso nos confunde, pois através dos regastes dos arquivos, podemos rememorar nossas próprias histórias e até mesmo construir novas histórias, um fascinante exercício intelectual pelo qual podemos detectar em que medida o real se aproxima da ficção.

Esse método de recontextualização da imagem sempre implicará um processo de criação de realidades, uma vez que, elaborada por meio das imagens mentais dos próprios receptores envolvidos. (KOSSOY, 1998).

Rosângela Rennó, busca outros meios, proporcionando e compreendendo a possibilidade das imagens mentais e se lança na aventura de novos desafios para subverter a imagem. Assim, segundo Rosângela Rennó (2010), a memória é muito trapaceira e a fotografia também, a memória é seletiva: só lembra o que quer e da

maneira que quer, a imagem fotográfica, parece o real, mas não é. Nesse aspecto, a artista insere novos olhares sobre a fotografia, um arquivo de imagens sem imagens.

Em suas proposições artísticas Rosângela Rennó investiga as formas de dar um novo sentido aos arquivos, assim, podemos observar que a partir das imagens descartadas, das falhas, da ausência e do esquecimento, os arquivos criam vida novamente.

Para Rosângela Rennó (2010) as imagens dos arquivos necessitam chegar ao seu fim, desejam morrer e cair no esquecimento para então serem lembradas através da lembrança e da operação da artista, como também de outros que utilizam o arquivo e a recontextualização em seus trabalhos como proposições contemporâneas.

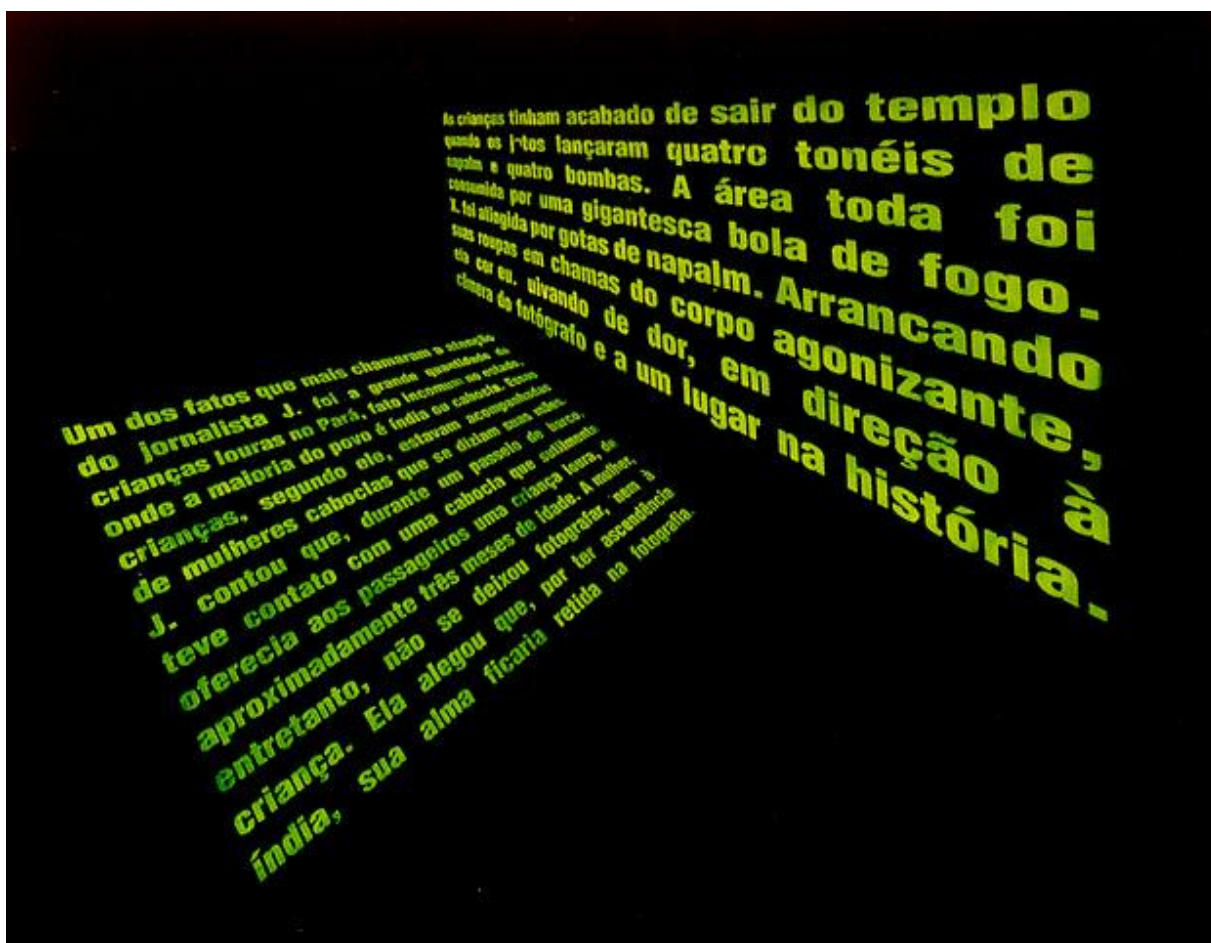


Figura 5 - Rennó, Rosângela. Hipocampo, 1995-1998
Fonte: Rennó (1995-1998).

2.3 ALGUMAS ESTRATÉGIAS DA ARTE DE CRISTINA RIBAS

Podemos observar ainda no trabalho da artista, pesquisadora e curadora Cristina Ribas uma articulação mais próxima às condições contemporâneas da noção do arquivo como dispositivo de memória. Sua prática artística provoca articulações entre diagramas, memória, história, arquivos, a esfera pública e a política, abordando questões relacionadas ao espaço urbano, usando fotografia, escultura, vídeo, instalação e texto.

No trabalho do arquivo, entre as dúvidas iniciais, estava a de que o arquivo poderia parecer uma forma demasiado antiga para tratar de algo tão presente, mas se eu pensasse num dispositivo entretempos, num arquivo formado por ações recentes, (ins)urgentes e emergentes, cujo trabalho me devolvesse à relação entre os corpos - produtores desses projetos que interessa documentar -, o arquivo poderia ser tão mais vivo que outra coisa. Nesse caminho, eu me tornara a Arquivista, ocupada com as funções que podem lhe cabem: coletar, sistematizar e guardar. Sem preocupar-me naquele momento com a natureza dessa inscrição, a operação de "arquivar" aproximou-me de outras leituras, que me permitiram perceber a produção de um arquivo também como a produção de dados para a possível escrita de uma história, e isso interessou. Configurei então o Arquivo de Emergência: documentação de eventos de ruptura (RIBAS, 2006, p. 2).

Arquivo de Emergência é uma proposição, um *website*⁴, um arquivo vivo, visto que não é exatamente uma obra de arte, mas um arquivo independente desenvolvido entre 2005 e 2010 por A Arquivista e Cristina Ribas, leva como ponto de partida o cenário artístico brasileiro dos últimos dez anos e a emergência de uma série de iniciativas independentes ao longo desse período.

O objetivo do *Arquivo de Emergência* é criar um espaço relacional para documentos em arte, considerando as diversas formas possíveis do que se entende por documentos produzidos com base em acontecimentos inscritos no campo específico da arte. (RIBAS, 2008).

Os documentos coletados sinalizam ruídos, vestígios e rupturas no campo da arte, são arquivos de inquietações, reflexões, dúvidas e compreensões acerca das circunstâncias da produção contemporânea e que desta forma mantêm vivo.

⁴ <https://arquivodeemergencia.wordpress.com/>

O Arquivo de Emergência é constituído a partir de suportes impressos em papel ou demais suportes gráficos – e os documentos dispostos por este arquivo não sofrem qualquer interferência por parte da Arquivista. Contudo, a Arquivista desenvolve através de sua ação de pesquisa militante a ficha-índice de cada evento arquivado. Estas fichas podem ter seu conteúdo alterado, revisado, rasurado, ou serem excluídas a qualquer momento. Assim como todo o arquivo (RIBAS, 2008, p. 60)

No *Arquivo de Emergência*, observamos uma operação realizada a partir de documentos arquivados que estão em forma de registro, como foi apontado pelo autor Costa (2008) anteriormente nesse texto, ao comentar das três bases dessas poéticas do arquivo na contemporaneidade, isto é, o registro ou apropriação, o deslocamento e a recontextualização.



Figura 6 - Ribas, Cristina. Arquivo de Emergência, 2005-2010
Fonte: Ribas (2005-2010).

Desta forma, podemos notar que os próprios documentos agrupados no *website* são os dispositivos de memória e de ação de suas proposições e que segundo Cristina Ribas:

[...] Os documentos são agrupados a partir de ações de contato com os propositores de tais eventos, a partir de conversas, entrevistas, troca e aquisição de material, entre outros. Em seguida desenham-se estratégias de sistematização e compartilhamento, variando de acordo com a situação onde o arquivo é exposto, bem como de situações das quais participa ou agencia. O Arquivo de Emergência é aberto para o futuro e tem seu ponto de início nas ações realizadas no Brasil, inscritas no campo específico da arte a partir de 1998 (RIBAS, 2008, p. 60)

Em 2011 o *website* do *Arquivo de Emergência* teve parte de seu acervo disponível para consulta incorporado em uma nova plataforma, o *website*: <http://desarquivo.org/>.

O projeto *Dersarquivo* inicia com parte dos materiais coletados pelo *Arquivo de emergência* dentre impressos, folhetos, livros, adesivos, fanzines, matérias coletados de jornal, entre outros.

O projeto torna-se uma plataforma colaborativa, na qual as pessoas podem criar uma conta e assim colaborar enviando matérias, diferente do *Arquivo de Emergências* onde somente era possível acessar as informações.

Segundo Cristina Ribas (2008), os arquivos produzem sentido no momento da investigação de seus itens e materiais e da produção de novos signos e valores dados à especificidade ou imprevisibilidade das relações.

Portanto, as proposições artísticas com o arquivo podem ser transformadas em um agenciamento artístico que deseja expor possíveis acontecimentos, dessa maneira, arquivar, nessas proposições artísticas contemporâneas significa, sobretudo, revelar e dar abertura a desdobramentos incalculados.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da investigação sobre a noção do arquivo na arte contemporânea como dispositivo de memória, buscamos refletir as estratégias de apresentação de algumas práticas artísticas que se encontram em uma transformação contínua.

Os trabalhos de Ricardo Basbaum, Rosângela Rennó e Cristina Ribas se conectam a partir do momento em que se mostram interessados na possibilidade de uma imagem que ultrapasse o tempo, o espaço e o movimento, a partir do ato de recontextualização de arquivos.

Frente a essas relações, foi possível ver através de dispositivos, tais como, os documentos, os registros, os textos, as fotografias, os objetos, as ações e as instalações, alguns desdobramentos transversais entre os trabalhos *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* + *NBP – Novas Bases para a Personalidade, Arquivo Universal e Outros Arquivos* e *Arquivo de Emergência + Desarquivo*.

Assim, encontra-se nesses dispositivos de arquivos um desejo de memória a partir das inter-relações proporcionadas através do contato com as proposições e da arte como experiência. As proposições artísticas contemporâneas apresentadas transitam entre fronteiras, são construídas num espaço híbrido de novas estruturas, novas práticas e mostram que muitas vezes precisamos recorrer ao passado, ao que já existe, para novamente mudar com os níveis de percepção do olhar.

A noção de arquivo e as estratégias de apresentação abordadas nesses processos artísticos proporcionam através de um deslocamento de documentos, imagens, textos e objetos reverberações em novos trabalhos e em novos corpos híbridos, sobre um jogo de relações com o outro.

Portanto, nota-se uma sensação de vertigem que surge a partir da recontextualização e do contato com esses arquivos, lembranças são ativadas através da experiência e entre o real e o imaginário podemos então criar nossas memórias, mergulhar em seu conteúdo.

Desta maneira o arquivo passa despercebido sobre o excesso de imagens construídas na contemporaneidade, podemos dizer que os arquivos talvez desejem morrer para serem reinventados e através do resgate e construção de dispositivos de memórias eles passam a não ter limites.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BASBAUM, Ricardo. **Amo os artistas-etc.** in: Políticas Institucionais, Práticas Curatoriais, Rodrigo Moura (Org.), Belo Horizonte, Museu de Arte da Pampulha, 2005. Disponível em: <https://rbtxt.files.wordpress.com/2009/09/artista_etc.pdf> Acesso em: 18 mar. 2016.

BASBAUM, Ricardo. Projeto NBP. Algumas pistas de um programa em processo. In: NAZARIO, Luiz; FRANCA, Patrícia. **Concepções contemporâneas da arte**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 203-232.

BASBAUM, Ricardo. **NBP**. 1989. Desenho da forma específica NBP. Disponível em: <<http://www.nbp.pro.br/nbp.php>> Acesso em: 5 mar. 2016.

BASBAUM, Ricardo. **NBP**. 1989. Participação Brigida Baltar, Verão Vermelho - Brasil, 1997. Disponível em: <<http://www.nbp.pro.br/blog.php?experiencia=17>> Acesso em: 5 mar. 2016.

BASBAUM, Ricardo. **Você gostaria de participar de uma experiência artística?**. 1994. Exposição documenta de Kassel - Alemanha, 2007. Disponível em: <<http://www.e-flux.com/journal/the-next-documenta-shouldn%E2%80%99t-be-in-kassel>> Acesso em: 5 mar. 2016.

BASBAUM, Ricardo Roclaw. **Você gostaria de participar de uma experiência artística? (+NBP) Volume 2**. 2008. 158 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

CANCLINI, García Néstor. **Culturas híbridas y estrategias comunicacionales**. Estudios sobre las Culturas Contemporâneas. Época II. Vol III. Núm. 5, Colima, junio, 1997, p. 109-128.

COSTA, Luiz Cláudio da. **O Tempo, A Imagem e o Arquivo**. XV Encontro da Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFRJ. 2008. Disponível

em: <http://www.eba.ufrj.br/ppgav/lib/exe/fetch.php?media=anais_encontros:xv:03-claudio_costa.pdf> Acesso em: 14 ago. 2013

COSTA, Luiz Claudio da. **Registro e arquivo na arte: disponibilidade, modos e transferências fantasmática de escrituras.** Anais do 17º Encontro Nacional da ANPAP. 2008, p. 388-397. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/037.pdf>> Acesso em: 18 mar. 2016

DUBOIS, Philippe. **Movimentos improváveis. O efeito cinema na arte contemporânea.** Rio de Janeiro: Ed. CCBB, 2003, p. 4-5.

FABRIS, Annateresa. Identidades sequestradas. In: SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico.** São Paulo: Hucitec, 1998, p. 273-279.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia.** São Paulo: Annablume, 2011.

FREIRE, Cristina. **Arte Conceitual.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: Reconstituição por meio da fotografia. In: SAMAIN, Etienne. **O Fotográfico.** São Paulo: Hucitec, 1998, p. 41-47.

RENNÓ, Rosângela. **Hipocampo.** 1995-1998. 16 textos do projeto Arquivo Universal, pintados com tinta fosforescente sobre as paredes, lâmpadas halógenas e temporizador, dimensões variáveis. Disponível em: <<http://www.rosangelarenno.com.br/obras/exibir/42/2>> Acesso em: 20 mar. 2016.

RENNÓ, Rosângela. **Hipocampo.** 1995-1998. 16 textos do projeto Arquivo Universal, pintados com tinta fosforescente sobre as paredes, lâmpadas halógenas e temporizador, dimensões variáveis. Disponível em: <<http://www.rosangelarenno.com.br/obras>> Acesso em: 20 mar. 2016.

RENNÓ, Rosângela. O Arquivo Universal. In: SANDRI, Sinara; CARVALHO, Carlos. **O Tempo e a Fotografia.** Porto Alegre: Brasil Imagem, 2010, p. 57-66. Disponível em: <http://issuu.com/festfotopoa/docs/cadernos_de_fotografia_nov_07> Acesso em: 4 abr. 2016.

RIBAS, Cristina. **Arquivismo: prática artística?** Fanzine do GIA (Grupo de Intervenção Ambiental), Salvador, 2006. Disponível em:

<<https://arquivodeemergencia.wordpress.com/arquivoapresentacao/textos/arquivismo-pratica-artistica>> Acesso em: 4 abr. 2016.

RIBAS, Cristina. **Arquivo/Desarquivo: condições, movimento, monotipia**. 2008. 200 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura contemporânea). Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

RIBAS, Cristina. **Arquivo de Emergência**. 2005-2010. Sala da exposição Arquivos do Presente + Arquivo de Emergência, Museu da Maré, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<https://arquivodeemergencia.wordpress.com/exposicoes/museu-da-mare>> Acesso em: 20 mar. 2016.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Sobre o anarquivamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin**. Revista Poiésis, n. 24, Dezembro de 2014, p. 35-58. Disponível em: < <http://www.poesis.uff.br/p24/pdf/p24-dossie-3-marcio-seligmann-silva.pdf> > Acesso em: 4 abr. 2016.