



**Livro/Acervo, Para Além do Arquivo e Arquivo Vivo:
uma trilogia possível.**

Book/Collection, Beyond Archive and Live Archive: a possible trilogy

palavras-chave:
arquivo; arte contemporânea;
história; curadoria.

Livro/Acervo, Para Além do Arquivo e Arquivo Vivo: uma trilogia possível discute as modificações no conceito de arquivo no contexto atual tomando como ponto de partida a cultura e a arte contemporânea. Analisa, ainda, três projetos curatoriais desenvolvidos no Paço das Artes que dialogam com o tema em questão.

keywords:
archive; contemporary art;
history; curatorship.

Book /Collection, Beyond Archive and Live Archive: a possible trilogy discusses the changes in the concept of the archive in the current context, taking as its starting point the culture and contemporary art. It also analyzes three curatorial projects developed at Paço das Artes that dialogue with the topic in question.

* Universidade Anhembi
Morumbi e Pontifícia
Universidade Católica
de São Paulo [PUC SP].

Daniel Blaufuks, *Dia positivo*,
da série Utz, 2012. Diapositivos,
41 x 31cm. Cortesia da Agência
Vera Cortês, Lisboa.

Criado na sua maioria por organizações estatais e instituições, assim como por grupos e indivíduos, o arquivo, dentro de uma visão tradicional, constitui um sistema ordenado de documentos e registros, tanto verbais quanto visuais, organizados para um determinado fim. Dentro deste contexto, ele usualmente é visto como um depositário de documentos, fonte “factual” de uma suposta história a ser contada.

É exatamente esta suposta neutralidade e “imutabilidade” do arquivo, esta ideia de que ele está ligado ao fato, à origem de um fato; esta ideia de que ele representa *mimeticamente* um acontecimento do passado, que é colocada em xeque por uma série de pensadores da atualidade.

Para Michel Foucault, é principalmente a partir da revisão da função dos documentos e dos arquivos que a mutação dos paradigmas da história se torna possível:

O documento, pois, não é mais, para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado, e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações¹.

O arquivo seria uma noção abstrata do conjunto de regras de um sistema discursivo e não a noção corrente cuja matéria resume-se aos escritos que documentam ou testemunham o passado, guardado e imóvel. Esses *arquivos* também estariam, de acordo com Foucault, referindo-se às instituições que registram, conservam e criam “seus” discursos:

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas².

A tarefa da história, para Foucault, diante desses arquivos, não seria mais a de necessariamente determinar a verdade ou o valor

1. FOUCAULT, M. **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 7.

2. Idem, *Ibidem*, p. 147.

expressivo dos documentos, mas, sim, de reconhecer as suas próprias regras de construção de discurso.

Em *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, Jacques Derrida³ propõe o alargamento do conceito de arquivo, resgatando princípios de *A Arqueologia do Saber*, de Michel Foucault. 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.

Publicado na França em 1995 e traduzido para o português em 2001, *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, baseia-se em uma palestra realizada em Londres, em junho de 1994, em um colóquio intitulado “*Memory: the question of archives*”.

Já do título do livro percebe-se a referência explícita a Sigmund Freud e a importância que a psicanálise, e/ou a sua crítica, teve para o pensamento de Jacques Derrida. Neste texto, Derrida retoma sua leitura sobre o psiquismo como máquina de escrever, como máquina de escritura, para evidenciar que o psiquismo se ordenaria como um arquivo. O filósofo, ainda, interpreta a pulsão de morte como um mal de arquivo; como algo que apaga os arquivos escritos para que o processo de arquivamento possa continuar efetivamente até o infinito, já que, sem esta operação, o arquivo implodiria pela impossibilidade da inscrição de outras escrituras.

É importante sinalizar que a leitura de Derrida sobre o conceito de arquivo se inscreve inteiramente na atualidade, em um contexto histórico marcado pelas múltiplas desconstruções da história e dos arquivos sobre o mal (arquivos da ditadura etc.). Ou seja, a problemática do arquivo não é uma questão qualquer, mas uma questão essencial, na medida em que a tradição e a história se constituem sobre o arquivo, com o arquivo, ou, pelo menos, pelo que chamamos ou entendemos por arquivo.

Portanto, empreender a leitura crítica do arquivo e propor sua desconstrução implica não somente articular uma nova interpretação do passado e da tradição, mas, principalmente, uma leitura diversa da concepção da história.

Se, do ponto de vista conceitual e filosófico, a concepção de arquivo vem sendo debatida por inúmeros teóricos dentro de perspectivas

3. Cf.: DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

diversas, por outro, pode-se destacar a importância que este tema vem ganhando em virtude de questões que perpassam a arte e a cultura contemporânea.

Ou seja, a linguagem contemporânea – muitas vezes dentro do processo de desmaterialização artística, das práticas conceituais compreendidas a partir dos anos 1960, das hibridações no campo da linguagem e da incorporação da dimensão do tempo e do processo em seu fazer – trouxe questionamentos não somente em relação às questões simbólicas e ao entendimento que tínhamos sobre arte, mas também indagações sobre as práticas arquivais habituais.

Por outro lado, dentro deste contexto da produção artística, que vai para além da arte objetual e de uma arte da presença tão característica dentro das diversas vertentes da arte contemporânea, os vestígios e os documentos residuais passam, em alguns casos, a fazer parte da operação intrínseca da própria obra. Mais do que um mero registro de algo efêmero, os documentos e arquivos passam a fazer parte constitutiva da produção e poética de muitas obras.

Diferentemente do contexto histórico dos anos 1960, em que o arquivo possuía intrínseca relação com os questionamentos relacionados às práticas e circuitos legitimados do sistema das artes, na atualidade, o arquivo passa a ser fonte poética e modo operativo de muitas produções. Artistas que se apropriam de material de arquivo, que criam arquivos fictícios, que desenvolvem projetos a partir de uma modalidade arquivar, que reencenam obras conhecidas da história da arte, artistas que colocam em debate os processos de catalogação e arquivamento, artistas que incorporam o arquivo no próprio tecido corporal – estes são alguns dos procedimentos que encontramos no contexto da arte contemporânea.

Por outro lado, mas não menos importante, entender o arquivo como um processo vivo, lacunar e sintomático, implica abrir a possibilidade para a compreensão de que sempre é possível a construção de outras narrativas, para além das hegemônicas, e de novos e diferentes olhares em relação à história e à história da arte, dentro do que eu tenho nomeado *re/escrituras* da história.

Sem pretender fazer um mapeamento de curadorias e projetos mais recentes que dialogam com essas questões, gostaria de chamar atenção para uma espécie de trilogia sobre o arquivo que venho desenvolvendo desde 2010, junto ao contexto do Paço das Artes.

Livro Acervo

O primeiro projeto, *Livro Acervo*, foi concebido por mim no ano de 2010, em função da comemoração dos 40 anos do Paço das Artes. A ideia inicial do projeto foi a de desenvolver uma “grande” curadoria, que não somente pudesse resgatar a memória do Paço das Artes – os atores e agentes que fizeram parte de sua história –, mas fosse capaz de oferecer ao público a possibilidade de ter acesso a uma curadoria para além do espaço expositivo tradicional. Foi dentro dessa perspectiva que nasceu a ideia de desenvolver não somente uma curadoria no espaço do livro – como uma espécie de curadoria portátil e circulante –, mas também de desenvolver uma curadoria a partir do “arquivo” e “acervo” da instituição, tomando como base um dos projetos mais importantes do Paço das Artes: a *Temporada de Projetos*. A partir dessa ideia preliminar, convidamos, para desenvolver a primeira curadoria do projeto, os artistas Arthur Lescher e Lenora de Barros.

O projeto foi composto por três partes principais. Na primeira delas, 30 artistas que passaram pela *Temporada de Projetos* foram convidados a desenvolver um trabalho inédito em folhas de papel – como é o caso do flip book *Naufração*, desenvolvido pela artista Laura Belem. Estes trabalhos foram impressos como cópias para distribuição e encartados em conjunto com os outros itens que compunham o projeto. No mesmo encarte dos cadernos trabalhados pelos artistas, temos a Enciclopédia, segunda parte do projeto, com informações sobre cada um dos artistas, curadores e júri que participaram da *Temporada de Projetos* desde sua primeira edição. A terceira parte do projeto foi composta por uma obra sonora de até um minuto de duração, encartado em um CD-ROM, desenvolvida pelos artistas e curadores que participaram da *Temporada de Projetos*.

Cabe ressaltar que o projeto (constituído por estas três partes) recebeu a forma de uma caixa/arquivo – proposta desenvolvida pelos designers convidados Celso Longo e Daniel Trench – fazendo alusão exatamente à ideia de que este dispositivo contém uma parcela importante da história do Paço das Artes e de parcela da jovem arte brasileira.

Para Além do Arquivo

O segundo projeto da trilogia é a mostra *Para além do arquivo*, realizada em 2012. A curadoria, desenvolvida em co-autoria com Cauê Alves, foi apresentada em dezembro de 2012 no CCBN (Centro Cultural Banco do Nordeste), como parte de uma parceria de intercâmbio de acervos entre o Paço das Artes e o Centro Cultural Banco do Nordeste.

Para além do arquivo foi uma mostra sobre o acervo imaginário do Paço das Artes, elaborada a partir da memória da instituição: vivências, catálogos, livros e documentos diversos. A exposição apresentou a produção de 15 artistas que se aproximavam de questões ligadas a arquivos e dispositivos de registros e que passaram pelo *Paço das Artes* em diferentes projetos e mostras. Carla Zaccagnini, Edith Derdyk, Fabiano Marques, Fabio Morais, Lenora de Barros, Mabe Betônico, MarcellVs L., Marcius Galan, Nino Cais, Odiros Mlaszho, Raquel Kogan, Regina Parra, Rodrigo Matheus e Tatiana Blass foram os artistas convidados para o projeto.

Apesar de possuir pontos em comum com o projeto *Livro Acervo* – uma vez que ambas as curadorias partiam do “acervo imaginário” do Paço das Artes, isto é, dos artistas que de alguma maneira tinham passado pelo Paço das Artes, fosse através da Temporada de Projetos ou de outros projetos expositivos ocorridos na instituição –, o foco principal de *Para Além do Arquivo* foi o de incorporar projetos em que o arquivo, a coleção e o registro fossem questões presentes nas obras dos artistas escolhidos. Este foi o caso de uma obra da série de *Livros-mochila*, de Odiros Mlaszho – mochilas feitas com livros e catálogos de empresas de peças de automóvel –, de *Display para arquivos fantásticos*, em que os artistas Rodrigo Matheus e Amanda Dafoe apresentam um móvel/arquivo, problematizando os aparatos expositivos de arquivo, ou até mesmo das colagens da série *Versailles*, de Nino Cais, em que o artista realiza colagens a partir de imagens de livros antigos adquiridos em sebos.

É importante sinalizar, no caso específico deste projeto, o catálogo da exposição desenvolvido pelo designer convidado Guilherme Falcão e pensado como uma matriz que podia ser montada como o público quisesse, com folhas independentes com informações das obras que faziam parte da exposição. O público podia então xeroxar as páginas que tinha interesse e montar o seu catálogo/arquivo da maneira que lhe conviesse.

Arquivo Vivo

O último projeto da trilogia é a curadoria *Arquivo Vivo*⁴, de minha autoria, exposta no Paço das Artes em outubro de 2013. Diferentemente dos dois projetos anteriores, *Arquivo Vivo* não se fixou somente nos artistas que passaram pelo Paço das Artes, mas expandiu o debate para questões que perpassam o arquivo dentro do contexto da contemporaneidade.

Dialogando com o conceito de *Mal de Arquivo* proposto pelo filósofo Jacques Derrida, que entende o arquivo como um dispositivo lacunar e incompleto, e, por isso mesmo, sempre aberto a novas e constantes reescrituras, *Arquivo Vivo* apresentou vinte e duas obras de artistas nacionais e internacionais que, de forma diversa, incorporavam temas e procedimentos que dizem respeito ao arquivo e ao banco de dados em sua relação com a história, a memória e o esquecimento, a partir da articulação de três vetores principais:

.Arquivo e apropriação de documentos e obras da história e da história da arte;

.Arquivo no corpo e Corpo como arquivo;

.Arquivos de artista, arquivo institucional e banco de dados.

No primeiro vetor, encontramos projetos artísticos que muitas vezes se apropriam de documentos da história ou reencenam obras/documentos emblemáticos da história da arte. Ao se apropriar destes arquivos/documentos, o artista desconstrói e modifica seu sentido “original”, apontando para a ideia de que o arquivo está sempre aberto a outras leituras e interpretações.

Este foi o caso, por exemplo, do projeto *As perólas, como te escrevi*, da artista brasileira Regina Parra. O projeto é uma videoinstalação formada por três projeções sincronizadas. Cada projeção é composta por imagens de imigrantes que entraram clandestinamente no Brasil e hoje moram em São Paulo. Os imigrantes leem trechos da carta *Novo Mundo*, escrita por Américo Vespúcio em 1503. A projeção em múltiplas telas, somada à polifonia dos sotaques diversos dos imigrantes que leem o documento da história da descoberta das Américas, não somente faz alusão a uma narrativa fragmentária e múltipla, que se constrói na relação com o espectador, mas também remete às relações de poder e aos processos de colonização que marcaram nossa história.

4. Artistas que integraram a exposição: Cristina Lucas (Espanha), Yinka Shonibare MBE (Inglaterra), Nicola Costantino (Argentina), Hiraki Sawa (Japão), Berna Reale (Brasil), Raquel Kogan (Brasil), Marilá Dardot (Brasil), Rosângela Rennó (Brasil), Regina Parra (Brasil), Mabe Bethônico (Brasil), Ivan Navarro e Mario Navarro (Chile), Voluspa Jarpa (Chile), Letícia Parente (Brasil), Paula Garcia (Brasil), Eduardo Kac (USA/Brasil), Rejane Cantoni e Leonardo Crescenti (Brasil), Masaki Fujihata em colaboração com Frank Lyons (Japão), Vesna Pavlović (logustlávial), Christian Boltanski (França), Lucas Bambozzi (Brasil), Pablo Lobato (Brasil), Edith Derdyk (Brasil).

La no-História, da artista chilena Voluspa Jarpa, expõe arquivos dos últimos quarenta anos desclassificados pelo Serviço de Inteligência norte-americana, relativos ao Cone Sul (Argentina, Chile, Uruguai, Paraguai e Brasil). Os livros editados com esses documentos instalam um arquivo-biblioteca de uma história censurada, com textos rasurados e secretos: a não história desvelada.

Já em *La Liberté Raisonné*, da artista espanhola Cristina Lucas, temos uma encenação, ou, melhor, reencenação da pintura histórica e da alegoria da república, *A Liberdade Guiando o Povo*, de Eugène Delacroix. A imagem de grande dramatismo sugere um destino fatal para a Liberdade no devir histórico de todo o sistema político.

Dentro do vetor *Arquivo no corpo e Corpo como arquivo*, encontramos projetos que consideram o corpo como uma espécie de arquivo e/ou que incorporam o arquivo no próprio tecido corporal. O corpo, aqui, pode ser entendido como uma espécie de escritura que incorpora marcas, rasuras, indícios significantes de um corpo/mensagem em constante processo de construção de sentido. *Made in Brasil*, de Letícia Parente, assim como *Time Capsule*, de Eduardo Kac, integraram este segundo vetor da exposição. Em *Time Capsule*, por exemplo, Kac implanta um microchip com um vídeo de identificação em seu tornozelo, registrando-se, através da internet, em um banco de dados. O projeto coloca em debate não somente questões referentes à memória digital, mas, também, aos dispositivos de vigilância e controle de informação da atualidade.

Já dentro do vetor *Arquivos de artista, arquivo institucional e banco de dados*, encontramos não somente projetos que colocam em cena arquivos pessoais e/ou institucionais, mas, também, propostas que criam complexos sistemas de classificação e banco de dados em meios diversos.

Rejane Cantoni e Leonardo Crescenti apresentam, neste vetor, *Fala*: uma máquina de falar autônoma e interativa que tem como base um banco de dados formado pelas 20 palavras mais faladas de 40 línguas diferentes. Na instalação, um microfone faz a interface com um “coro” de quarenta celulares. Todos os aparelhos estão em estado de escuta para captar vozes e outras sonoridades do espaço expositivo. A máquina de falar analisa as informações e estabelece equivalências com seu banco de dados gerando um resultado audiovisual com um significado semântico similar ao som captado; como uma espécie de conversa de “telefone sem fio”. Ou seja, fala e exhibe nas telas dos celulares expostos uma palavra idêntica ou semelhante à palavra escutada,

apontando para o fato de que o banco de dados é um dispositivo aberto a uma multiplicidade de significados e relações possíveis.

Já em *Simultaneous Echoes*, do artista japonês Masaki Fujihata, temos, a partir de um banco de dados audiovisual em 3D, a possibilidade de construir várias peças musicais em tempo real. *Simultaneous Echoes* faz parte do projeto *Fields-Works*, que compreende uma série de projetos que reconstróem memórias coletivas no espaço cibernético utilizando GPS. O projeto explora de que modo elementos musicais fragmentados, gravados em vários locais e em momentos diversos, podem ser reconstruídos no espaço cibernético, abrindo a possibilidade para a criação de peças musicais “diversas” acionadas/e criadas pelo público interator.

Já *Expiração 09* reúne material com mais de dez anos do arquivo audiovisual do artista Pablo Lobato. Para o projeto, Lobato cria um software a fim de definir tempos de existência de determinados trechos desse arquivo, que são selecionados, copiados para computadores, e têm suas respectivas matrizes apagadas. Como num lance de dados, no início de uma exposição, o período de existência de cada vídeo é definido aleatoriamente pelo software, entre 01 e x dias (x = tempo máximo da exposição). Ao final desse período, todos os vídeos/arquivos são apagados definitivamente, restando apenas o seu primeiro frame sobre uma tela branca em baixa opacidade.

Apesar das diferenças entre os três projetos desenvolvidos no Paço das Artes, é possível perceber algumas semelhanças: não somente a importância do arquivo para a construção da memória e da história de parcela da jovem arte brasileira, mas a percepção de que o arquivo é um dispositivo importante dentro do contexto da arte contemporânea.

Diferentemente do contexto histórico dos anos 1960, em que o arquivo tinha intrínseca relação com os questionamentos relacionados às práticas e aos circuitos legitimados no sistema das artes, na atualidade, o arquivo passa a ser fonte poética de muitas obras. Estas obras-arquivo apontam para a ideia de que não só a obra de arte, mas também a própria história e a história da arte podem ser vistas como um “a se fazer” constante.

Se, obviamente, o contexto dos anos 1960 é muito diverso do atual, é possível, no entanto, perceber um ponto em comum entre esses dois momentos históricos: a utilização do arquivo como dispositivo crítico e de reflexão em relação às verdades estabelecidas.

PRISCILA ARANTES

Livro/Acervo, para além do
arquivo e arquivo Vivo:
uma trilogia possível.

A obra de arte como arquivo; a obra-arquivo incorpora uma episteme que lhe é própria. Trata-se não de imitar o real ou de representar algo, trata-se não de representar o passado ou o “mesmo”. Trata-se de apresentar, de contar de outra forma, de se apropriar, reencenar, multiplicar o outro, gerando e produzindo assim uma episteme diversa da representação: o da repetição diferente; ou o que eu venho chamando de *re/escrituras* da história.

Bibliografia complementar

ARANTES, Priscila. **Arte & Mídia: perspectivas da estética digital**.

São Paulo: FAPESP/Editora Senac, 2005.

_____. **Livro/Acervo** (org.). São Paulo: Imesp, 2010.

_____. **Arquivo Vivo**. São Paulo, 2013.

BIRMAN, Joel. **Arquivo e Mal de Arquivo: uma leitura de Derrida**

sobre Freud. (online). Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302008000100005

Priscila Arantes é crítica, curadora, pesquisadora no campo da arte contemporânea e gestora cultural. É formada em filosofia pela Universidade de São Paulo, possui Mestrado e Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e Pós-doutorado pela Pennsylvania State University (USA) e UNICAMP. É professora do Mestrado em Design da Universidade Anhembi Morumbi e professora de pós-graduação e graduação da PUC/SP desde 2002, atuando no curso Arte: História, Crítica e Curadoria. É diretora e curadora do Paço das Artes, instituição da Secretaria de Estado da Cultura, desde 2007.

Daniel Blaufuks, *Sun Pictures*, da série Utz, 2012.

Jacto de tinta, 150 x 100 cm (original a cores). Cortesia da Agência Vera Cortês, Lisboa.

Artigo recebido em 05 de novembro de 2014 e aprovado em 26 de novembro de 2014.

