

Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,
Rio de Janeiro,
Museu Imperial, Petrópolis, RJ
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:
Roberto Conduru
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de
**Trânsitos entre
arte e política**

Arquivos de artistas: pastas mortas e arquivos vivos

Ines Linke

Doutoranda/ UFMG

UFSJ

Resumo

o texto *Arquivos de artistas: pastas mortas e arquivos vivos* pretende, a partir de análises de diversos trabalhos das artistas Mabe Bethônico e Rosângela Rennó, discutir as implicações políticas dos processos de visibilidade e das experiências experimentais nas instituições de arte. Cria-se uma reflexão sobre a relação entre arte e política envolvendo o debate sobre a confecção da memória, a escrita da história e a fabricação do documento.

Palavras-chave

arte brasileira, arquivo de artista, instituições de arte

Abstract

The paper *Artists' archives: dead files and living archives* analyses several works of the artists Mabe Bethônico and Rosângela Rennó in order to discuss the political implications of the processes of visibility and experimental experiences in art institutions. It creates a reflection on the relationship between art and politics involving the debate over the construction of memory, the writing of history and the making of the document.

Key-words

Brazilian art, artists' archive, art institutions

“A coleção constrói a história da casa, contaminada por destruição, subtração; ela cataloga ameaças, notando sua exposição e fragilidade.”

O Colecionador

Os arquivos de artistas e as exposições documentais concebidas por artistas se impõem cada vez mais, de diversas formas, às instituições de arte contemporânea trazendo questionamentos sobre as implicações de atos e operações de arquivamento, escolha, coleta e exibição. Com os seus trabalhos seriais e arquivos, as artistas interferem na percepção dos documentos e coleções existentes e registram as complexidades e contradições inerentes às representações da experiência da realidade e às coleções e arquivos museológicos.

O colecionador, que busca estabelecer um vínculo do ser humano com o mundo no qual ele vive, é uma das figuras alegóricas utilizadas por Walter Benjamin para pensar a experiência da modernidade. Para o autor, essa figura é uma das concretizações da perda da experiência. Em seu texto “Desempacotando minha biblioteca”, Benjamin demonstra a importância da relação entre o colecionador e seus pertences e situa a experiência do colecionador entre os pólos da ordem e da desordem¹. Benjamin relaciona a renovação da existência ao ato de colecionar, aos modos de apropriação infantis, ao ato de tocar e nomear, as paixões e lembranças. O colecionador interpreta os objetos e seus destinos com suas narrativas.

As coleções e arquivos de artistas fora do eixo Europa ocidental – Estados Unidos ganharam espaço no contexto internacional e embora eles problematizem as forças geopolíticas da arte, não se trata de um tipo de militância, mas de uma investigação artística e uma apropriação de imagens preexistentes². As artistas mineiras Mabe Bethônico e Rosângela Rennó praticam operações anteriormente atribuídas ao museu: arquivar, catalogar, classificar, compilar, consultar, documentar, divulgar, expor, guardar, identificar, indexar, localizar, ordenar, organizar, quantificar, registrar, reunir, selecionar, etc.

O trabalho *O Colecionador* da artista mineira Mabe Bethônico (Figura 1) trata de um colecionador fictício e anônimo que coleta recortes de jornais, classifica, distribui, guarda e expõe suas seleções de materiais apropriados. Essa personagem inventada colabora com a artista e gera um grande arquivo de imagens e textos retirados de jornais que são organizados temporariamente em temas, série de subtemas, caixas e pastas. A coleção cresce constantemente, juntam-se imagens anteriores a sua data inicial e imagens de jornais estrangeiros. Os recortes mostram fotografias da vida cotidiana retiradas das notícias diárias. Mas por que muitas imagens não retornam à memória?

Rosângela Rennó coleciona fotografias encontradas em jornais, álbuns de família, arquivos mortos e na sua obra *O arquivo universal* (desde 1992) coleciona textos sobre fotografias, extraídos de jornais. A partir das imagens encontradas ela constrói séries que expandem o contexto original das imagens e agre-

1 BENJAMIN, Walter. “Desempacotando minha biblioteca”. In: *Obras escolhidas II – Rua de mão única*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 228.

2 BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins, 2009.

gam uma condição na qual as fotografias criam um processo dialético entre o caráter factual e documental e um apelo intimista pessoal. Em *Atentado ao Poder* (1992), Rosângela Rennó se apropria de 15 reproduções de fotografias de pessoas mortas publicadas nos jornais *A Notícia* e *O Povo na Rua*³. Ela as exhibe ampliadas e encostadas contra a parede embaixo do texto *The Earth Summit* plotado na parede (Figura 2). Em outro trabalho chamado *Bibliotheca* (2002), Rosângela Rennó exhibe álbuns de família, coleções de slides, negativos e fotografia digital⁴. Os álbuns são guardados e expostos em 37 vitrines e podem ser consultados por meio de um mapa e um arquivo de aço que especifica a procedência dos diversos materiais.

Rosângela Rennó se apropria de imagens, exibindo os conflitos entre o universo simbólico comum e a significância pessoal. Ao lidar com imagens de mortos anônimos e álbuns de famílias desconhecidas, a artista levanta questões sobre a origem das imagens, suas mensagens e sua legibilidade. Os trabalhos transmitem um sentido de perda. A fotografia se apresenta como a presença de uma ausência ou a presentificação de uma experiência desconhecida, longínqua. As fotografias e álbuns de família remetem a morte da experiência original e tornam a ausência de memória pessoal visível. Toda fotografia é um documento. Independentemente da sua intenção a imagem fotográfica indica algo que passou, que era. Esta relação com o momento passado está presente nas imagens utilizadas por ambas as artistas, mas também é esta característica que se perdeu no mundo que as fotografias ajudaram a construir⁵.

A necessidade de colecionar e arquivar implica um desejo de preservar ao longo do tempo. Escolhem-se documentos que possam ser elaborados em um nível discursivo para construir um pedaço de história. Na encenação dos materiais encontrados as artistas se confrontam com os procedimentos de seleção e interpretação dos documentos com valor histórico. Nos processos de construção e legibilidade dos documentos a falta de contexto e ausência da legenda original da imagem deslocam o sentido das imagens documentais e as transportam para um âmbito que possibilita visões pessoais e impressões sobre múltiplas questões. Neste lugar de impressões são geradas tensões e contradições. Questiona-se o arquivo como o princípio organizatório onde as coisas começam, “o lugar a partir do qual a ordem é dada”⁶, e o poder das instituições de designar e interpretar os documentos e transformá-los em escritos discursivos. Expõe-se a fabricação do documento e a função tradicional do museu, o lugar onde os documentos e obras de arte são guardados e exibidos para manter e justificar sua importância. O poder da designação do lugar institucional constrói limites declarados, intransponíveis. A desconstrução destes limites pela apropriação artística desorganiza a ordem institucional e indica novas funções para os museus.

3 As reproduções fotográficas foram publicadas entre os dias 2 e 14 de junho de 1992, data da realização do Fórum Global / Rio-92.

4 Os álbuns e coleções de slides foram adquiridos em feiras de artigos de segunda mão ou doados por familiares e amigos.

5 BURIN, Victor. “Olhando fotografias”. In: FERREIRA, Glória. *Escritos de Artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p.389-400.

6 DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

A democratização efetiva do arquivos se mede pela participação e pelo acesso na sua constituição e interpretação⁷. Assim a problemática do arquivo reside nos processos de visibilidade, na inscrição dos discursos e na leitura dos seus registros e na sua feitura. As vitrines de Rosângela Rennó exibem a construção da visualidade discursiva, mas não permitem o acesso às imagens. Os conceitos classificatórios de Mabe Bethônico descontrolam a memória, a formação do conceito de experiência, a idéia da imagem documental, do projeto de saber, do acesso, da interpretação, da comunicação. Os álbuns de família e as coleções de recortes de jornal questionam a condição do registro e a natureza do documento, os processos de arquivamento e a transmissão de informação.

A existência dos documentos fragilizados demonstram as ações do tempo. Caixas amareladas, papéis envelhecidos e fungos, manchas, acidez e emulsões corroem as imagens e negativos. Marcas, manchas e veladuras transformam estes documentos em pequenos monumentos de uma amnésia social. Os conteúdos narrativos das imagens são ao mesmo tempo familiares e estranhamente fictícios. A impossibilidade de reconstruir o contexto original os tornam distantes. As artistas, no ato de reunir, reorganizar e reconfigurar as imagens reproduzidas jogam com a fragilidade do conceito de arquivo e das funções de identificação e classificação e apontam para um significado político desses trabalhos. Nos arquivos de artistas a informação e as imagens são retrabalhadas criando possibilidades de leituras sem afirmações absolutas e valores pré-determinados. Para Rosângela Rennó, seu trabalho reflete os seus posicionamentos e constitui uma ação política em forma de pequenos gestos sutis que possibilitam diferentes leituras.

O conceito de arquivo se associa ao projeto de saber, à memória e às instituições sociais. O sentido de comunidade se baseia nos documentos históricos que narram os acontecimentos a partir de sua fundação, a família nos registros fotográficos e nos pertences de ancestrais que relatam a genealogia de sua história familiar e um museu no princípio da sua coleção composta por suas aquisições e doações ao longo do tempo. Os arquivos guardam, reservam e reinstauram um papel simbólico a partir da invenção de uma narrativa que permite ao espectador ver a si mesmo. O arquivo de si mesmo é um arquivo útil? Para quem são contadas essas histórias conhecidas? Por que colecionam-se fotografias de jornal e álbuns de família? Por que arquivá-los e torná-los acessíveis por meio de sua exibição?

A realidade do arquivo é organizadora e ao mesmo tempo destruidora; seu poder é o poder sobre a memória. O arquivo seleciona o que se torna público e determina também o que não vale renascer pela experiência do colecionador. “O arquivo tem o lugar em lugar da falta originária e estrutural chamada memória”⁸, ele ameaça a destruição e introduz o esquecimento. Assim, os arquivos trabalham contra si mesmos. As imagens, deslocadas do seu contexto, são fantasmas, nem visíveis nem invisíveis, nem presentes nem ausentes. Foram perdidas as legendas, títulos, códigos de acesso para garantir a legibilidade de suas narrativas. Na im-

7 DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão Freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p.16.

8 DERRIDA, 2001, p.22.

possibilidade de um retorno à origem autêntica, as artistas criam um jogo com a ambiguidade estetizada das imagens e com a estrutura espectral do arquivo⁹.

Em seu trabalho *Bibliotheca*, Rosângela Rennó vem em socorro dos álbuns fotográficos abandonados e cria um arquivo que perdeu seu lugar nas lembranças, foi jogado fora, dado ou vendido em feiras de usados. Mas ela não restaura as narrativas perdidas (Figura 3). Os atos de apropriar, acumular, escavar e estocar absorvem o mundo contido nos álbuns de fotos de família num campo estético que levanta questões sobre a passagem do tempo e a fragilidade das narrativas discursivas. O ato de exibí-las reinstaura a experiência do colecionador e também permite aproximações e um retorno à memória, mas sem a possibilidade de ver as imagens ou folhear os álbuns. As vitrines exploram tensões, criam narrativas fugitivas e estabelecem um diálogo com a instituição museu.

Para Benjamin uma coleção aponta para a possibilidade de estabelecer uma experiência que vincula o ser humano com o mundo. Distintas coleções permitem diferentes relações. As implicações das escolhas das artistas no caso dos trabalhos *O Colecionador* e *Bibliotheca* trazem ao museu diversos questionamentos sobre atos e operações de aquisição, arquivamento, exibição, conservação. Mabe Bethônico continua reconfigurando e ampliando o seu arquivo em diversas instituições de arte contemporânea. Os trabalhos impõem diferentes desafios ao museu e colocam questões ao espectador. Qual é o papel que o espectador pode assumir em relação aos recortes de jornal que se apresentam como obras de arte?

O Colecionador expressa uma efemeridade não somente por sua fragilidade material, mas também por seu caráter mutante, seus títulos sugestivos ligados a temas como a destruição e suas várias maneiras de exibição. A estrutura formal das vitrines e o organograma das classificações são cambiáveis e inovam a relação entre arquivo e espectador. Quanto vale uma obra efêmera? Quanto tempo ela vai durar? A obra que se torna amarela e quebradiça com o tempo deve ser conservada em uma museu? Sua degradação é um elemento constitutivo do trabalho?

O Colecionador, sem fim e sem início claros e com categorias de organização em constante transformação, mantém o seu caráter efêmero – recortes de jornais que se amarelam e se tornam quebradiços com o tempo. A reunião, categorização e edição de imagens e textos extraídos de periódicos, nacionais e estrangeiros, expostos em vitrines e na biblioteca do museu permitem múltiplas aproximações. A cada nova configuração os periódicos, caixas e pastas se reinventam. A experiência do colecionador, o espírito enciclopedista do artista arquivista para estabelecer a estrutura formal e o diagrama de organização da coleção se mesclam com o desejo organizador da memória do espectador e com a própria prática museológica.

Os modos de exibição das duas artistas comentam os atos do museu e sua relação com o público. Suas vitrines, caixas e gavetas guardam histórias que servem menos para dar um sentido estável ao passado do que como fantasmas e ficções que se transformam e refiguram de acordo com as necessidades do presente.

⁹ DERRIDA, 2001, p.110.

Mabe Bethônico e Rosângela Rennó discutem com seus trabalhos o papel da imagem e também a função do museu num tempo no qual uma cultura de massa para o pronto consumo e para o esquecimento instantâneo determina a nossa experiência com a realidade. Como manter acessíveis as ações de construção do documento e da elaboração da narrativa histórica? Os arquivos de artistas propõe uma discussão sobre a origem das imagens, direitos de interpretação e apontam para a existência de uma memória alternativa no espaço institucional.

No livro *Mal de arquivo*, Derrida alerta que não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão. As duas artistas, cada uma da sua maneira, questionam a veracidade do documento, a natureza da obra de arte e o lugar de impressão do arquivo. No ato de apropriação, as artistas adquirem um “poder sobre o documento, sobre sua detenção, retenção ou interpretação”¹⁰ que elas compartilham com o espectador. Trata-se de um experimentalismo em relação ao estatuto da obra de arte, em relação à “exposição-arquivo”, ao espaço museológico e às instituições de arte. O que guardar? Como guardar? Como tornar acessível? Como estabelecer, guardar e atualizar o significado pessoal e social de uma coleção ou uma obra de arte? Como manter acessíveis as ações de construção do arquivo, as origens dos textos, documentos, das imagens? A quem pertencem? O que valem?

Se o arquivo normalmente marca a passagem institucional do privado ao público¹¹, o arquivo de artista propõe o caminho contrário. Ele cria a passagem entre o que é da esfera pública para o do domínio privado. Os arquivos de artistas buscam tensionar a compreensão sobre as instituições museológicas por meio do desenvolvimento de um projeto artístico que explora sentidos poéticos e formatos plásticos/gráficos das ficções institucionais. O museu é abordado como espaço de memória e invenção, de esquecimento e interpretação, onde o documento pode ser referência de história, narrativa e ficção.

Os arquivos de artistas questionam o caráter fechado do acervo e transformam os documentos empoeirados, pastas mortas e acervos velhos em arquivos vivos que permitem ao espectador rever sua memória pessoal dos eventos, perceber as possibilidades abertas da sua biblioteca em caixas de mudança e seu potencial de criar uma outra realidade fictícia como referência social. Nas estruturas do arquivo flexível, a voz institucional se confunde com a ficção do artista e o documento com os mecanismos que dão forma a representação. Por meio da tensão entre a ambiguidade das imagens e o questionamento da obra de arte como valor permanente nas instituições artísticas, os arquivos ganham uma dimensão política.

Os aspectos desses trabalhos geram uma discussão sobre restauração e revitalização e a atualização da função social das obras de arte assim como a função do museu. No texto “*Experimentar o experimental*”¹² Hélio Oiticica defende a impossibilidade de convívio entre o experimental e todas as palavras que começam

10 DERRIDA, 2001, p.7.

11 DERRIDA, 2001, p.13.

12 OITICICA, Hélio. “Experimentar o experimental”. In: BRAGA, Paula (org.). *Fios soltos: a arte de Hélio Oiticica*. São Paulo: Perspectiva, 2008. p.341-346.

com “re”. Representar, revitalizar, reviver, recriar, etc. não são capazes de retornar à origem de um arquivo ou reviver as pastas de um acervo morto. Mas Oiticica admite a retomada, o retorno de fios soltos por meio do experimental que cria energias que brotam para um número aberto de possibilidades¹³. Desta forma o museu e os arquivos de artistas como práticas experimentais podem conviver se o museu se propuser a distribuir fios soltos dos arquivos vivos e permitir a invenção de novos sistemas de significação e novas leituras que estimulem a memória ativa.

Os limites intransponíveis são questionados, a ordem não esta mais garantida¹⁴. O político dos arquivos não reside no enunciado das imagens, mas na intervenção nos processos de criação de significados. Trata-se de um procedimento, de uma estética improvisional não-ideológica, subjetiva, uma ambiguidade estetizada de um arquivo vivo que distribui os fios soltos de uma prática experimental. Os processos dos arquivos de artistas negociam diferentes interações entre lugar e percepção. Para enfrentar seus futuros soterrados as coleções e os arquivos servem também como plataforma da produção que permitem outras formas de relações capazes de mudar nossas maneiras de ver e perceber o mundo.

13 OITICICA, 2008, p. 345-346.

14 DERRIDA, 2001, p. 15.



O Colecionador, 1997
Mabe Bethônico



Atentado ao Poder, 1992
Rosângela Rennó



Bibliotheca, 2002
Rosângela Rennó