

# Re/ESCRITURAS

*da arte contemporânea*

---

HISTÓRIA, ARQUIVO E MÍDIA

## CONSELHO EDITORIAL

Alex Primo – UFRGS  
Álvaro Nunes Larangeira – UTP  
Carla Rodrigues – PUC-RJ  
Ciro Marcondes Filho – USP  
Cristiane Freitas Gutfreind – PUCRS  
Edgard de Assis Carvalho – PUC-SP  
Erick Felinto – UERJ  
Francisco Rüdiger – PUCRS  
J. Roberto Whitaker Penteado – ESPM  
João Freire Filho – UFRJ  
Juliana Tonin – PUCRS  
Juremir Machado da Silva – PUCRS  
Marcelo Rubin de Lima – UFRGS  
Maria Immacolata Vassallo de Lopes – USP  
Michel Maffesoli – Paris V  
Muniz Sodré – UFRJ  
Philippe Joron – Montpellier III  
Pierre le Quéau – Grenoble  
Renato Janine Ribeiro – USP  
Rose de Melo Rocha – ESPM  
Sandra Mara Corazza – UFRGS  
Sara Viola Rodrigues – UFRGS  
Tania Mara Galli Fonseca – UFRGS  
Vicente Molina Neto – UFRGS

# Re/ESCRITURAS

*da arte contemporânea*

---

HISTÓRIA, ARQUIVO E MÍDIA

Priscila Arantes



*Editora Sulina*

© Priscila Arantes, 2015

Capa:  
Luiza Hecker

Editoração:  
Vânia Möller

Revisão:  
Caren Capaverde

Revisão gráfica:  
Miriam Gress

Editor:  
Luis Antônio Paim Gomes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação CIP  
Bibliotecária Responsável: Denise Mari de Andrade Souza – CRB 10/960

---

A743r Arantes, Priscila  
Reescrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia /  
Priscila Arantes. -- Porto Alegre: Sulina, 2015.  
215 p.; il.

ISBN: 978-85-205-0713-1

1. Arte Contemporânea. 2. Mídia – Arte Contemporânea. 3. História da Arte. 3. Curadoria – Cultura. 4. Arquivos – Arte. 5. Comunicação Social. I. Título.

CDD: 709.4

730

CDU: 316.77

7.036

7.038

---

Todos os direitos desta edição reservados à  
Editora Meridional Ltda.  
Av. Osvaldo Aranha, 440 cj. 101 – Bom Fim  
Cep: 90035-190 Porto Alegre-RS  
Tel: (51) 3311-4082  
[www.editorasulina.com.br](http://www.editorasulina.com.br)  
e-mail: [sulina@editorasulina.com.br](mailto:sulina@editorasulina.com.br)

Junho/2015

IMPRESSO NO BRASIL/PRINTED IN BRAZIL

Para Wagner, meu companheiro de vida.

Para Tiago e Carolina, meus filhos queridos.

Para meus pais, Aldo e Dodora,  
que me ensinaram a lutar pelos meus ideais.



“Certamente, a palavra e a noção de arquivo parecem, numa primeira abordagem, apontar para o passado, remeter aos índices da memória consignada [...]. Ao mesmo tempo, mais do que uma coisa do passado, antes dela, o arquivo deveria pôr em questão a chegada do futuro.”

*Jacques Derrida*

“A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’.”

*Walter Benjamin*





# SUMÁRIO

PREFÁCIO, por Simone Osthoff	11
APRESENTAÇÃO .....	17
INTRODUÇÃO .....	19
 <b>PARTE 1</b>	
1. PENSANDO A HISTÓRIA .....	25
1.1) SOBRE RUÍNAS E CATÁSTROFES .....	25
1.2) A HISTÓRIA NO CONTEXTO DA CULTURA DAS MÍDIAS .....	31
 2. HISTÓRIA COMO MÍDIA .....	34
2.1) ARQUEOLOGIA DAS IMAGENS TÉCNICAS .....	34
a) Imagem-fixa .....	37
b) Imagem-movimento .....	40
b.1) Movimento e artes plásticas .....	42
c) Imagem-interface .....	43
 2.2) IMAGEM E MÍDIA COMO FORMA DE PENSAMENTO .....	48
a) Vilém Flusser e o pensamento por imagens .....	48
b) Filosofia da duração e dispositivo cinematográfico em Henri Bergson .....	54
 2.3) HISTÓRIA, MONTAGEM E NARRATIVA .....	58
a) História como montagem de imagens: narrativa e montagem cinematográfica em Walter Benjamin .....	58
b) Narrativa, cinema e banco de dados .....	63
c) Banco de dados, arquivo, <i>software</i> e memória .....	70
d) História da arte como montagem; historiografia da arte como montagem de imagens: Aby Warburg e Georges Didi-Huberman .....	74
e) História como mídia: apontamentos finais .....	81

## PARTE 2

1. RE/ESCRITURA(S)/NA/E/DA/ARTE CONTEMPORÂNEA .....	85
1.1) O CONCEITO DE RE/ESCRITURA: O ARQUIVO COMO DISPOSITIVO PARA A RE/ESCRITURA DA HISTÓRIA .....	85
a) Arquivo(s) e Mal do Arquivo: mudanças ontológicas na concepção do arquivo; arquivos em transformação .....	90
b) Arquivo, Re/Escritura e Performance: o arquivo como dispositivo para a construção de outras escrituras da história .....	97
1.2) DESLOCAMENTOS DO ARQUIVO NA ARTE CONTEMPORÂNEA: DA PASSAGEM DO ARQUIVO COMO DOCUMENTO PARA O ARQUIVO COMO POÉTICA E DISPOSITIVO PERFORMATIVO .....	100
a) A problemática do arquivo dentro do contexto da arte contemporânea: iniciando a discussão .....	100
b) O Arquivo como poética e <i>modus operandi</i> no contexto da arte contemporânea .....	106
b.1) Reencenação: o arquivo como re/encenação .....	121
b.2) Apropriação: o arquivo como apropriação .....	130
b.3) Espacialização: arquivo e monumento no espaço público .....	140
b.4) Incorporação: o arquivo no corpo; o corpo como arquivo .....	145
b.5) Meta-arquivo e metaobra .....	155
1.3) ARQUIVO E REGISTRO DA ARTE CONTEMPORÂNEA: AS PRÁTICAS ARQUIVAIS INSTITUCIONAIS E O MUSEU .....	168
1.4) ARQUIVO E CULTURA DIGITAL .....	171
1.5) CURADORIA, HISTÓRIA E ARQUIVO .....	174
a) Curadoria como história viva: processos de transformação .....	177
b) Curadoria e arte contemporânea: novos formatos e circuitos .....	180
c) Curadoria, arquivo e Re/Escrituras: arquivo como dispositivo curatorial .....	186
2. CONCLUSÕES EM PROCESSO: HISTÓRIA, ARQUIVO, MÍDIA E UMA NOVA EPISTEME .....	195
POSFÁCIO, por Márcio Seligmann-Silva .....	197
REFERÊNCIAS .....	211

## PREFÁCIO, por Simone Osthoff

### UM MARCO DO PENSAMENTO CURATORIAL CONTEMPORÂNEO

O novo livro de Priscila Arantes é uma contribuição fundamental para os debates atuais a respeito da crise da história e da crítica de arte. Arantes não só reflete sobre os desafios da escrita da história mas, e o que é mais importante, dá suporte ao crescente número de trabalhos que enfatizam a centralidade de um pensamento curatorial contemporâneo nas novas articulações entre o presente, passado e futuro da arte<sup>2</sup>. Não será exagero considerar este livro como um subsídio acadêmico indispensável para as questões do arquivo

---

1 Simone Osthoff é professora de Teoria e Crítica da arte na Escola de Artes Visuais da Penn State University e palestrante renomada. Seus trabalhos sobre práticas experimentais em arte contemporânea e histórias descoloniais consistem em numerosos capítulos de livros, ensaios e críticas. É coeditora da revista *Flusser Studies* e autora de *Performing the Archive: The Transformation of the Archive in Contemporary Art from Repository of Documents to Art Medium*.

2 Um exemplo de histórias inovadoras das curadorias contemporâneas é o projeto ficcional desenvolvido por Neil Cummings e Marysia Lewandowska intitulado *Museum Futures*. Criado para comemorar o cinquentenário do Moderna Museet, na Suécia, em 2008, este vídeo de ficção científica, com 32 minutos de duração, se passa no ano 2058 e tem como foco a história daquela instituição de arte nos próximos cinquenta anos.

e da documentação na arte contemporânea. Nos últimos anos foram muitas as realizações de Arantes nos campos da crítica e da curadoria, que ampliam os modelos de curadoria emergentes.

*Re/Escritura(s) da Arte Contemporânea* aborda com clareza a complexidade das questões despertadas pela história *mise en abyme*, aprisionada em repetidas reflexões, disjunções e recursividade de imagens. Nem viva nem morta, essa história morta-viva, cada vez mais espectral, é analisada pela autora com a mesma visão segundo a qual ela nos proporcionou, ao longo da última década, em livros, catálogos, simpósios e exposições importantes, incluindo a trilogia *Livro acervo*, 2010; *Para além do arquivo*, 2012; e, *Arquivo vivo*, 2013. Tive o prazer de visitar essa última exposição no Paço das Artes, em São Paulo, e de participar do simpósio que a acompanhou. *Arquivo vivo* apresentou 25 artistas internacionais numa orquestração majestosa de grandes instalações expostas de forma a amplificar mutuamente seus significados.<sup>3</sup> Conceitos que continuam ampliados também neste livro.

Em *Re/Escritura(s) da Arte Contemporânea*, Arantes renova suas reflexões a respeito de teorias da história e de arquivos e mídia relacionados à arte contemporânea, com nova ênfase nas metodologias e táticas estéticas de alguns artistas brasileiros que compartilham contextos geracionais, culturais e políticos como Rosangela Rennó, Mabe Bethônico, Maurício Dias e Walter Riedweg, Alice Micelli e Lucas Bambozzi entre outros. No entanto, mais do que traçar a trajetória de artistas que emergem de um passado marginalizado para a vanguarda do presente, Arantes reflete sobre suas

---

3 Arantes, Priscila (Org.) *Arquivo vivo*. São Paulo: Paço das Artes, 2013.

obras como parte das tradições experimentais do continente latino-americano.

Ao mesmo tempo que aborda as crescentes rupturas do arquivo na arte, frequentemente acompanhadas de transgressões dos limites entre ficção e não ficção, Arantes se aproxima da história *como* mídia e trabalha o conceito de imagem técnica, indo das reflexões de Walter Benjamin sobre o cinema ao pensamento de Wendy Chun a respeito de *software* e *interface*. Apesar da crescente ênfase do tempo sobre o espaço que vivenciamos progressivamente, Arantes nos lembra que a arte midiática está ligada, em grande parte, a modelos específicos de produção e a contextos geopolíticos. Este livro, portanto, vai contra generalizações superficiais a respeito da globalização ao analisar as estratégias particulares adotadas pelos artistas para tratar mídia e memória no Brasil.

Cada vez mais, desde a década de 1960, produzir, pensar e escrever sobre arte contemporânea têm sido um corpo a corpo com a corrosão das categorias e as ruínas da utopia modernista. Lado a lado com artistas contemporâneos e curadores que reexaminam o legado modernista estão teóricos como Jacques Rancière, Susan Buck-Morss, Bruno Latour, Walter D. Mignolo e Giorgio Agamben. Ao perguntar “De quem ou do que somos contemporâneos?” e “O que significa ser contemporâneo”, Agamben, por exemplo, enfatiza a ruptura e o paradoxo dos dias de hoje: “uma coisa é contemporânea quando ocupa o tempo de forma disjuntiva, parecendo sempre, simultaneamente, ser muito precoce ou muito tardia”.<sup>4</sup>

Neste livro, Arantes conversa com pensadores importantes que, em desacordo com narrativas lineares,

---

4 Agamben, Giorgio. What is the Contemporary? In: Agamben, Giorgio. *What is an Apparatus? And Other Essays*. Stanford (CA): Stanford University Press, 2009, p. 39-54.

questionam os limites das categorias, cronologias e taxonomias tradicionais. Entre eles está Vilém Flusser, que se tornou conhecido como teórico da mídia. Entretanto, Flusser escreveu sobre uma gama de assuntos, na forma de ensaios curtos e usando um método original de filosofar por meio de tradução e retradução. Seu trabalho, neste momento, está sendo “descoberto” nos Estados Unidos, como indica um artigo do historiador de arte John Rajchman. Rajchman enfatizou o que ele denomina de “valiosas histórias oblíquas”, ao chamar a atenção para um certo “provincialismo canônico” sediado na cidade de Nova York. E destacou: “O que importa para nós, hoje, é o grande momento brasileiro em que Flusser participou, porque ele provincializa o modernismo greenbergiano como o ponto crucial ao redor do qual tudo gira; ajuda-nos a ver o modernismo de Nova York como apenas uma variante limitada de um contexto de escrita e de imagem muito mais complicado, perpetuado de muitas formas e em muitos lugares”.<sup>5</sup>

Contribuindo, nessa direção, são as narrativas que continuam a pôr por terra antigos redutos das relações *centro e margem* com força crítica e inovadora. Elas formam um rico eixo que vem sendo construído pelo esforço de dedicados estudiosos e curadores internacionais, e incluem os aprendizados da arte latino-americana que este livro amplia. Um exemplo é o texto de Michael Asbury, “Neoconcretismo e Minimalismo”.<sup>6</sup> Nele, Asbury destaca que o ensaio de Ferreira Gullar, “Teoria do não objeto”, de 1959 – um

---

5 Rachman, John. Strange Trip: John Rajchman on Vilém Flusser’s “Curries” Children (1986-92). *Art Forum*, September, 2012, p. 152-153.

6 Asbury, Michael. Neoconcretism and Minimalism: on Ferreira Gullar’s theory of the non-object. In: Asbury, Michael. *Cosmopolitan Modernisms*. London: InIVA/Cambridge, Mass: MIT Press, 2005, p. 168-189.

importante documento do Neoconcretismo –, compartilha muitas inquietações e antecipa o trabalho de Donald Judd “Objetos específicos”, de 1965 – um importante documento do Minimalismo. Essa comparação não teria sido possível, ou mesmo considerada importante, se tivesse sido feita há apenas alguns anos.

Além disso, na arte latino-americana, há contextos político-culturais específicos que são relevantes para as diferenças entre experiências locais e globais. À medida que os arquivos dos regimes militares vão se tornando públicos (no Brasil, graças em parte ao trabalho da Comissão Nacional da Verdade), a era de opressão das ditaduras militares das décadas de 1970 e 1980 é posta às claras. Um bom exemplo é a exposição itinerante organizada, em 2012, pelo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, em Madrid, intitulada “Perder a forma humana: imagens sísmicas dos anos 1980 na América Latina” (“*Perder la forma humana: una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*”). A abordagem inovadora da documentação, por parte da curadoria dessa exposição, incluiu uma rede de artistas e de acadêmicos da Red Conceptualismos del Sur.

Arantes é curadora de destaque, familiarizada com a dinâmica e as demandas dos mercados internacionais de arte e com as responsabilidades inerentes à direção de uma importante instituição de arte pública, sediada no coração do centro econômico da América do Sul. Neste livro, ela oferece aos leitores um mapeamento multidimensional do cenário controverso e indócil da arte contemporânea, com sensibilidade comparável à do legendário cineasta chileno Patricio Guzmán. Por exemplo, em seu filme *Nostalgia da luz* (*Nostalgia for the light*), de 2010, Guzman combinou memórias pessoais e coletivas entrelaçando três dimensões

diferenciadas de espaço e tempo, três buscas diferentes do passado, mas relacionadas entre si, no deserto de Atacama, no Chile: uma pesquisa astronômica sobre a origem do cosmos, uma pesquisa arqueológica das origens do homem no continente americano e buscas pessoais dos restos mortais de entes queridos, prisioneiros políticos mortos pelo exército do ditador chileno Pinochet, após 1973.

Talvez, de forma ainda mais dramática do que há 100 anos – quando o mundo viveu uma forte aceleração de tempo conjugada com a dimensão do horror, fomentada pelo uso de novas tecnologias na Primeira Grande Guerra Mundial –, ainda hoje somos confrontados por transformações ontológicas desafiadoras. O cidadão capitalista contemporâneo vive e trabalha, ininterruptamente, 24 horas por dia, sete dias por semana, num ambiente de mudanças contínuas de comportamento, de demandas de consumo e de onipresença da imagem. Como esperar que a arte e a escrita da história não reflitam sobre essas mudanças? Com pontos de vista acadêmicos e curatoriais singulares, Arantes ajuda-nos a diagnosticar e entender o *zeitgeist*.<sup>7</sup> Este livro é uma valiosa contribuição para o processo de historização da arte contemporânea, ao mesmo tempo que constitui um marco do pensamento curatorial contemporâneo.<sup>8</sup>

---

7 *Zeitgeist*: espírito da época (N.T.)

8 Entre os trabalhos focados na análise da curadoria contemporânea, cujo número cresce rapidamente, destacamos o de Hans Ulrich Obrist, *A Brief History of Curating* (Zurich: JRP/Ringier, 2011); o de Terry Smith, *Thinking Contemporary Curating* (New York: Independent Curators International, 2012); e o de Jens Hoffmann, *Show Time: The 50 Most Influential Exhibitions of Contemporary Art* (New York: D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc., 2014).



## APRESENTAÇÃO

Em 2005, publiquei o livro *Arte e Mídia: perspectivas da estética digital*, resultado de minha pesquisa de doutorado que teve como proposta realizar uma leitura das produções artísticas que atuam na interface com os meios de comunicação e as mídias digitais.

Essa pesquisa pode ser vista não somente como um “mapeamento” da artemídia no Brasil, mas também como uma contribuição da mídia arte brasileira dentro do contexto mais geral da história da arte e da cultura contemporânea.

A pesquisa de doutorado, por lidar com projetos muitas vezes efêmeros e em processo, despertou em mim o interesse pelas questões que perpassam a documentação, o registro e o arquivo no contexto da arte contemporânea, abrindo caminho, assim, para a pesquisa de pós-doutorado, *Re/Escrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia*, desenvolvida junto à Pennsylvania State University, nos Estados Unidos, no ano de 2012.

O interesse pelo arquivo em diálogo com a arte contemporânea surgiu, ainda, a partir de minha trajetória, como diretora técnica e curadora, durante os anos de 2007 a 2014, junto ao Paço das Artes, equipamento cultural da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo.

O Paço das Artes, por não ser um museu no sentido estrito da palavra e, portanto, por não possuir uma coleção

de obras de arte e por atuar na promoção e difusão da jovem arte contemporânea brasileira, me sugeria que o registro e a documentação dos projetos que por ali passavam eram um dispositivo fundamental, senão primordial, para a construção da memória e história de parcela significativa da produção artística desenvolvida em nosso país.

Foi dentro dessas duas perspectivas, a acadêmica e a curatorial, que nasceu o presente livro: *Re/Escrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia*. Este não tem a pretensão de mapear a produção de arte contemporânea que dialoga com as questões do arquivo. Trabalhos e artistas fundamentais nesse universo, bem como curadorias importantes para essa discussão, não estão incluídos aqui, uma vez que tomamos como ponto de partida apenas projetos e artistas que de alguma forma passaram pelo Paço das Artes e/ou com os quais tive contato mais próximo através de trabalhos teóricos desenvolvidos por mim nos últimos anos.

A publicação deste livro contou com o apoio não somente de Simone Osthoff, minha supervisora de pós-doutorado junto a Pennsylvania State University, mas também do diálogo com Márcio Selligmann-Silva, supervisor de meu primeiro pós-doutorado junto a Unicamp (Universidade Estadual de Campinas/SP), nos anos de 2007 a 2009. Sou grata também pelas trocas de ideias sobre arte e história da arte com meus colegas de grupo de estudos da PUC/SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo).

Por fim, foi absolutamente indispensável para o desenvolvimento deste trabalho a vivência e a experiência com os inúmeros artistas, curadores, gestores e colegas de trabalho que, de alguma forma, são protagonistas das trajetórias percorridas pelas instituições culturais no Brasil.

Priscila Arantes, São Paulo, maio de 2014.