

Arquivismo: prática artística?*

Cristina Iar Ribas

Há um momento em que a prática artística penetra noutra qualidade de sentidos. Falando de mim, desde a coletivização da prática, com o grupo Laranjas (desde 2001), ao início da escrita de textos, e também com a monografia da faculdade, fui operando outras formas de inserção e inscrição ao campo da arte. Para uma artista que vinha da fotografia, ou da escultura, e depois da intervenção "muda" no espaço da cidade, começar a operar por meio de proposições discursivas e também relacionais, permitiu um alargamento da interpretação ainda em processo. Me pergunto: será que vou produzir sempre trabalhos de arte, ou posso propor outra qualidade de estratégias? Esse texto versa em parte sobre formas de proceder em arte e se faz por meio de anexos que dialogam entre si: relato do curso de uma pesquisa (um arquivo), partes do texto de apresentação dessa pesquisa, relato do encontro com alguns trabalhos de arte, e reflexões acerca do fazer artístico com as dúvidas que mobilizam o próprio fazer.

Em 2005, com a escrita de um texto que analisava trabalhos de arte e suas proposições políticas no corpo social^[1], percebi que era necessário pensar *aomesmotempo* como ações artísticas constituíam ações políticas para o próprio campo onde trocamos as experiências em arte. Da vontade de encontrar esses trabalhos, num projeto de investigação, somou-se também a vontade de dar-lhes visibilidade distinta, trazendo-os de certa forma novamente ao campo. E ainda, considerando que os produtores desses trabalhos estavam todos no mesmo território (Brasil) pensei como poderia ser interessante compreender linhas de relação entre os agentes, observando como aprendemos coletivamente, mesmo não pertencendo aos mesmos grupos em uma cidade ou em um período de tempo comum, por exemplo.

Ao desenhar um projeto de pesquisa - lembrando que o mote seria a inscrição de ações artísticas políticas ao próprio campo -, delimitei que não se tratava de estudar aqueles trabalhos e projetos voltados para repertoriar a própria arte (há alguns que chamam isso de metalinguagem). Mas sim se tratava de conhecer aqueles outros projetos que têm potência de modificação, os quais desnaturalizam relações amortecidas e refazem as condições de presença para que aconteçam. De conceitos abstratos, mas (pretensamente!) precisos, surgiu um ARQUIVO, que começou como ajuntamento das coisas que tinha em casa, de um arquivo pessoal de anotações, fotocópias, catálogos e folhetos de trabalhos que eu gostava muito, e que operavam rupturas de alguma forma a convenções que eu observava na arte. Descrevo aqui alguns trabalhos observados:

PEDAÇO DO ARQUIVO PESSOAL: [1] Visitei a exposição "Psiu-ei-obs-olá-não...", de Ricardo Basbaum (realizada no Rio de Janeiro em 2004) e de início não sabia como me comportar. A todo o tempo minhas passadas no espaço da galeria eram interrompidas por intrometidos "obs" obstáculos estrategicamente colocados pelo artista -, que funcionavam mais ou menos como os traços que separavam palavras nas paredes. As palavras eram falas que me desafiavam, ou sugestões de ações para participantes como eu. [2] Acompanhei a construção de uma gigante câmera obscura (ou *pinhole*) em Porto Alegre executada pelo grupo Clube da Lata em 2001, intervenção urbana chamada "O lado de dentro de um outdoor". Observávamos por cabinas individuais um cinema "ao vivo" que transmitia para dentro do "outdoor" (antes condenado às linguagens de publicidade) a imagem-movimento do espaço imediatamente atrás de nossas cabeças. [3] Com "Entre", de Luciano Mariussi, fui surpreendida por "atores" que duvidavam de minha presença em uma exposição em São Paulo (eram vídeos), e fiquei feliz ao perceber esse trabalho transformado menos em ação de confronto e mais em um convite à entrada, quando o artista propôs "Entre gritando eu sei o que é arte contemporânea", no qual quem gritasse ganhava um desconto no preço do bilhete do Museu!

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^[ii] - 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.

[/ARQUIVOS](#)

O objetivo do Arquivo de Emergência é dar outra qualidade de lugar a acontecimentos inscritos no CAMPO ESPECÍFICO, consciente de que os próprios EVENTOS e ESTRATÉGIAS é que portam a originalidade de suas proposições, a potência de seus devires. Os DOCUMENTOS desse Arquivo constituem anexos que contribuem para aproximações aos EVENTOS e ESTRATÉGIAS arquivados, não substituindo em nenhum momento os mesmos, à exceção de quando os próprios DOCUMENTOS são os DISPOSITIVOS DE AÇÃO de suas proposições.

No Arquivo de Emergência, os DOCUMENTOS arquivados estão em forma de registros produzidos com referência aos EVENTOS ou através de documentos originais dos EVENTOS. Nessa primeira categoria são registros impressos desses EVENTOS (relatos, imagens, descrições, e toda ordem de material) e uma FICHA-ÍNDICE sistematizada pela Arquivista. Na segunda categoria considera-se a natureza própria dos DOCUMENTOS, que podem ter sido produzidos como DISPOSITIVOS DE AÇÃO (os EVENTOS acontecem também a partir deles), apresentados em sua forma original ou cópia.

Com a aprovação do projeto por um projeto de bolsas para artistas^[iii], o ARQUIVO começou finalmente a acontecer para fora do meu ateliê. Apresentá-lo publicamente sempre esteve em seu projeto.^[iv] Para dar corpo ao ARQUIVO, elegi os próprios projetos de arte como ponto central do trabalho, a partir de suas propriedades específicas, ao invés de escolher agrupar material sobre os artistas ou os grupos, sobre parte ou totalidade de sua produção. Tal feito refere-se à vontade de aproximar-se do momento em que os trabalhos ocorrem: fração *espaçotempo*, ou equação de especificidade e especialização.^[v] Para sublinhar essa escolha nomeei-os de EVENTOS e ESTRATÉGIAS, considerando-os como sendo EVENTOS DE RUPTURA (há a vontade de encontrar um possível aspecto do político ativado pela ação artística).

//ARGUMENTO

O argumento central do trabalho que o Arquivo realiza refere-se a propriedades que podem ser inferidas aos EVENTOS e ESTRATÉGIAS inscritos no CAMPO ESPECÍFICO. Ao Arquivo interessa dar lugar aos materiais sobre trabalhos de arte que emergem como EVENTOS DE RUPTURA desse campo. São EVENTOS, ESTRATÉGIAS, DOCUMENTOS e TEXTOS carregados de uma potência que desnaturaliza as relações com uma espécie de inteligência contextual: ações que geram as CONDIÇÕES DE PRESENÇA para sua própria inscrição. São realizados a partir de um pensar operativo em arte, que está vivo nas tomadas de participação (AÇÕES RELACIONAIS), e nas retomadas dos mesmos. O Arquivo concebe a arte como sendo mecanismo ético e político do próprio campo de atuação, e por isso da sociedade.

Com a realização do ARQUIVO DE EMERGÊNCIA detectei algumas ferramentas específicas, talvez distintas às de outras Arquivistas. Ao longo do caminho se manifestaram: APROXIMAÇÃO, DIFERENCIAÇÃO E COLETIVIZAÇÃO, as quais detalho aqui abaixo. Elas extravasam, claro, a sua própria significação primeira, e podem ter muitos outros sentidos quando pensadas em relação entre si e com o ARQUIVO.

APROXIMAÇÃO: o projeto foi concebido por vontade de agrupar realizações de diversos agentes-artistas de todo o Brasil, então é por um processo de aproximação por meio de ações de contato, conversas e entrevistas que começa o trabalho. Momentos de troca são muito importantes para que todos se sintam à vontade e convidados a participar desse projeto. A pesquisa do ARQUIVO DE EMERGÊNCIA se configura, portanto, através das diversas ações da Arquivista e das contribuições dos agentes interessados.

DIFERENCIAÇÃO: um dos aspectos específicos de um ARQUIVO pode ser a sistematização dos documentos que arquiva, para que seja dado um acesso fácil aos documentos. Diferenciar, ou sistematizar, significa no ARQUIVO conferir classificações que podem ser inferidas às especificidades de EVENTOS e ESTRATÉGIAS, e que podem funcionar como sentidos (ou leituras) agregadas à suas inscrições. É um objetivo do ARQUIVO permitir que por aproximação e diferenciação entre sentidos possam ser produzidas análises de relação (similaridade, contradição, simultaneidade, entre muitas outras). A "invenção" dos conceitos/classificações vem de uma pesquisa que segue em curso. A MOBILIDADE INTERNA do ARQUIVO pretende que as classificações criadas não sejam estanques, mas sim que possam ser modificadas conforme contribuições de agentes que tomarem contato com o ARQUIVO.

/// FORMA DE ARQUIVAR

O Arquivo desenha os conceitos a partir dos quais sistematiza os DOCUMENTOS arquivados, a partir de um índice que proporciona uma leitura contextual dessas inscrições: DISPOSITIVO (ação relacional / dispositivo de ação / criação de um território específico); EQUIPAMENTO (ação / exposição / intervenção / performance / outro); e dos possíveis temas de PROPOSIÇÃO (crítica) que tangenciam (artista / concurso / curador / grupo / história da arte / meio específico / mercado / museu / participante / outro / ?).

Torna-se um desafio para o ARQUIVO, e para a Arquivista que o conduz, ativar por sensibilização os possíveis na arte, e não por uma sistematização do próprio fazer - que pode impor regras aprisionantes às formas de fazer; também cuidar para não dar uma identidade comum aos feitos, o que poderia abafar todas suas diferenças, suas emergências.

//// DÚVIDAS DO ARQUIVO

O Arquivo constitui uma pesquisa em curso, as perguntas iniciais que o configuraram agora fazem derivar outras dúvidas, mais e mais intrínsecas ao trabalho que gera. Entre elas: (1) se um arquivo pode permitir criar linhas de relação entre EVENTOS e ESTRATÉGIAS distintas, e entre todos os demais

DOCUMENTOS (sempre relacionados a ações do vivido), torna-se um desafio não fechar os caminhos, mas permitir que todo tipo de relação e redes sejam formados, outros estudos igualmente mobilizantes.

COLETIVIZAÇÃO: doar-se para ir ao encontro dos outros, ou seja, ativar outros agentes e corpos, é um objetivo do ARQUIVO. Desejo ampliar a gestão desse ARQUIVO, permitindo que mais sentidos tomados a partir dos EVENTOS e ESTRATÉGIAS possam ser produzidos. Percebi também que um estado de produção em colaboração e coletividade não pode ser rígido, e deve adaptar-se às formas de relação reais do campo artístico, por isso devo encontrar daqui para a frente formas de permitir a apropriação do ARQUIVO por parte dos próprios agentes que têm suas realizações documentadas, e também qualquer interessado, possibilitando que o ARQUIVO seja mais uma ferramenta nas suas estratégias de ação, se assim desejarem.

Arquivar tornou-se então uma atividade muito específica que pode ser compreendida entre um fazer artístico e ou uma forma de operar discursivamente. A pesquisa do ARQUIVO me permite conhecer outros trabalhos, que fazem uso de procedimentos distintos aos que eu vinha empregando em minha prática artística, ou mesmo que utilizam como prática artística procedimentos que eu vinha delegando a outras ações (a pesquisa, a coletivização, a crítica, etc). Aprendi com os trabalhos de Carla Zaccanini, Jorge Menna Barreto, Maria Ivone dos Santos e Ricardo Basbaum, por exemplo, que outros caminhos para a prática artística são possíveis.

Na "Situação", texto de apresentação do ARQUIVO, escrevi que esse pretende contribuir, através da circunscrição que realiza, ao próprio campo da arte, constituindo-se da mesma matéria, e aproximando-se talvez do que é o artístico.^[vi] Daí surge uma infinidade de dúvidas. Será que essa intenção permite configurar o ARQUIVO como sendo trabalho de arte? E, se o ARQUIVO lida com a escrita da história recente e a apreensão do mapa de mobilidade dos agentes em arte no Brasil, será possível que tais "temas" permitam que ele seja visto como um trabalho de arte? E ainda, será que o fato de eu ser artista é suficiente para garantir esse ARQUIVO como sendo trabalho de arte? Última pergunta (por hora): o que a compreensão do ARQUIVO como trabalho de arte agrega ao sentido que já é mobilizado pela própria prática de pesquisa?

O ARQUIVO me coloca em dúvida, dúvidas que em parte mobilizam. Se eu quisesse responder em parte essas perguntas, diria: não se trata de inflexionar a prática artística a um *corpus* anterior e conferir se há propriedades semelhantes ao que é *artístico* (possível ato de exclusão ou inclusão), mas perceber que são as próprias inscrições no campo específico da arte que o delimitam, lhe dão esse *corpus* que se torna heterogêneo e dinâmico, variável conduzido pelas vontades e formas de fazer dos agentes. Há pouco li um texto que falava das

dimensões da utopia na prática artística atual, e percebi como algumas vezes não me interessa pensar a prática em termos de utopia, mas sim aproximá-la mais e mais de um aspecto de realidade, de inserção numa coletividade na qual pudesse provocar interlocução. E então percebi que essa publicação organizada pelo GIA, por exemplo, constitui também uma forma de construção de novas pontes de relação entre agentes, e talvez ela mesma possa ser compreendida como forma de fazer artística.

Dos Laranjas[vii] trago um "tempo, tempo, tempo" (que vem lá de uma música do Caetano). Percebo que os tempos não são os mesmos - os de produzir (agir, viver) e os de rever (pesquisar, repetir como dobra), - mas parece importante deixar que uma temporalidade e vocabulário próprios do primeiro sejam resguardadas entre os dois momentos, através dos diversos processos que se operam entre eles. O ARQUIVO surge da vontade de relacionar eventos do campo específico por meio dessa temporalidade, para que por meio desse desafio o trabalho compreenda-se sempre mais e mais próximo das inserções sensíveis dos artistas-agentes na realidade. Percebo que as pontes que criamos à nossa forma são inscrições de condições de presença distintas ao que uma certa ordem do mundo proporciona, ações nas quais (re)encontramos motivações semelhantes no fazer artístico. As relações que propomos com essas inscrições configuram movimentos de potência e não de esvaziamento, de subjetivação e não de condicionamento. Não serão essas, afinal, propriedades também do artístico?

[i] O texto é "Arquive-se: emergência de eventos de ruptura", publicado no Jornal Perdidos no Espaço/ 5º. FSM, Porto Alegre, 2005.

[ii] No texto utilizo 'corpos' e 'agentes' referindo-me às pessoas que executam tais ações. 'Corpos', geralmente é usado para falar de outros, de um todo-multidão que não se precisa quem são; 'agentes' por outro lado pode referir-se aos artistas que realizam seus atos especificamente no campo da arte, do qual trata o texto.

[iii] Fui selecionada em 2005 no 46º. Salão de Artes Plásticas de Pernambuco, da FUNDARPE (Recife, PE). A bolsa teve duração de 10 meses.

[iv] O Arquivo de emergência foi apresentado no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco (setembro de 2006, em Olinda/PE) e no Instituto Tomie Ohtake (outubro e novembro de 2006, São Paulo/SP). Em ambas situações, foi exposto junto aos demais trabalhos de arte.

[v] Essa compreensão pode estar próxima da noção de "enunciado" propagada por Michel Foucault, tal como ele escreve: "(o enunciado é) uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis, que faz com que apareça, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço". In: Arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 98.

[vi] Este texto e os trechos de texto dentro de blocos fazem parte do texto "Situação", que está publicado na íntegra na página <http://arquive-se.blogdrive.com>.

[vii] Página do grupo Laranjas <http://abrigolaranja.blogspot.com>