


O museu como arconte contemporâneo: Performances em acervos (e acesso) públicos no Brasil

Vivian Horta¹

 0000-0001-9334-5523

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 15, 2021, virtual. **Atas do XV Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 15, 2022.

DOI: 10.20396/eha.15.2021.4666

Resumo

O conceito de arconte apresentado por Derrida em *Mal de arquivo* - entidade que, na Antiguidade, salvaguardava e interpretava o arquivo - é representada, contemporaneamente, pela ideia de Museu. Por meio dos projetos “O Colecionador”, de Mabe Bethônico e “Aqui é arte”, de Paulo Nazareth, coloca-se em questão o papel do Museu enquanto este arconte criador de narrativas, assim como de instância legitimadora da arte e de artistas.

Palavras-chave: Arconte. Museu. Mabe Bethônico. Paulo Nazareth. Performance.

¹ Doutoranda na linha História e Crítica da Arte, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - EBA/UFRJ.

Segundo Derrida, em *Mal de Arquivo*², na Antiguidade o arconte era a figura que possuía poder político, fazia e representava a lei, era autoridade reconhecida e, por isso, era em sua casa que se depositavam os documentos oficiais. Sua capacidade de assegurar a manutenção desse arquivo e de interpretá-lo era evidente naquela sociedade. “Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de *interpretar* os arquivos.”³

Assim, podemos relacionar a figura Museu, como opera na contemporaneidade, com o arconte, ou seja, uma instituição que detém poder sobre a propriedade, a organização e a interpretação de um arquivo, que decide o que deve ser esquecido e o que deve ser lembrado. E de que forma deve ser lembrado.

No presente artigo, pretendo abordar este tema através de duas obras de artistas brasileiros, uma em um acervo público e a outra de acesso público. Estas duas obras baseiam-se em processos mas, especialmente, tornam-se performances quando pensamos nas *personas* que estes artistas interpretaram para executá-las.

Partindo do conceito exposto, podemos interpretar o museu como um arconte contemporâneo, no sentido em que não só armazenam documentos - sejam eles textuais, itens ou obras de arte que atuam como documentos ou testemunhos de nossa história - como também constroem narrativas próprias através de processos como a catalogação - que reúne informações selecionadas acerca de um item - ou o agrupamento em coleções ou curadorias - que agregam significado a um item pela simples justaposição ao lado de outro - o que os aproxima conceitualmente, mesmo que retiradas de contexto.

Partimos de duas afirmações para construir a argumentação sobre a qual debateremos as obras selecionadas. Barthes afirma, em “A Câmara Clara: Notas sobre a fotografia”, que

[...] com muita frequência (realmente muita, em minha opinião) fui fotografado sabendo disso. Ora, a partir do momento que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Essa transformação é ativa: sinto que a Fotografia cria meu corpo ou o mortifica, a seu bel-prazer [...].⁴

Paralelamente, Derrida coloca que “O arquivamento tanto produz quanto registra o evento”.⁵ As afirmações de ambos nos levam a pensar como a estrutura do museu dita o que é musealizável e como

² DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo*: uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p. 12-13.

³ Idem.

⁴ BARTHES, Roland. Capítulo I In: *A Câmara Clara*: nota sobre a fotografia, Rio de Janeiro, 2015, p 22.

⁵ DERRIDA. Op. cit., p. 29.

será musealizado. Assim, o museu não só seleciona o que deseja fotografar como de que maneira - através de qual ângulo - irá capturar determinado momento. Os dois artistas a seguir inverteram - através de trabalhos em processo constante e prolongado, no qual incorporam *personas* que se movimentam através de um conjunto de regras predeterminadas - a lógica na qual o museu legitima e coleciona. Os dois trajaram-se, assim, como seus próprios arcontes.

Paulo Nazareth é, muitas vezes, caracterizado como um artista arquivista. Ele coleciona objetos que remetem a trajetórias que faz ou situações que vive, registra viagens e trabalhos em diversos blogs, cria, imprime e distribui panfletos que difundem suas propostas. Estes registros documentais são, de certa forma, uma resposta à pulsão de morte freudiana, que destroi o arquivo mesmo antes que este encontre o exterior. Paulo demonstra, em sua produção, uma busca pela posse de sua própria narrativa.

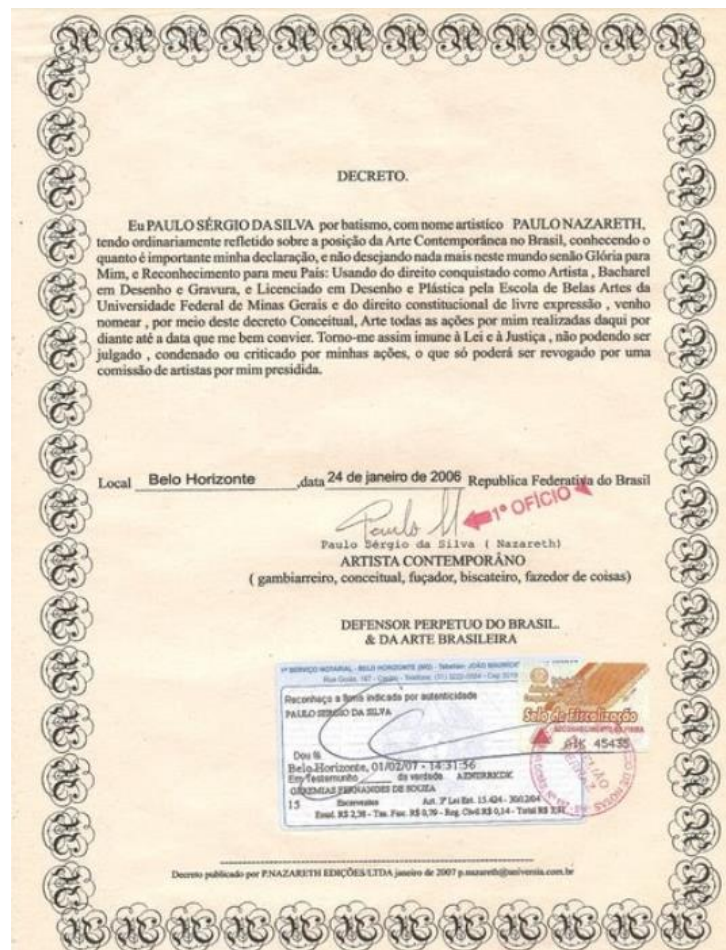


Figura 1:

Paulo Nazareth, **DECRETO [DECRET]**, 2006.

Decreto conceitual.

Fonte:

<http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>

Um dos artifícios dos quais o artista se utiliza para tal é a criação de um Decreto, datado de janeiro de 2006 e tornado oficial em fevereiro de 2007, através do qual usa do “direito conquistado como Artista” e do “direito constitucional de livre expressão” para nomear “Arte todas as ações por mim realizadas daqui por diante até a data que me bem convier”, decisão que só poderá ser revogada por comissão de artistas por ele presidida. Assim, Paulo Nazareth torna-se o único responsável não só por decidir o que de suas ações é “musealizável” como por decidir qual será o melhor ângulo para “fotografá-las”, ou seja, capturá-las e divulgá-las como lhe conviesse, e não cedendo a uma estrutura institucional.

Autenticando o documento, procura dar-lhe um caráter oficial e, dessa forma, inverter a lógica da legitimação perpetrada pelo museu. Toma para si não somente o poder de se autolegitimar enquanto artista, e de legitimar toda sua obra enquanto arte, mas também é responsável por documentar esse ato e salvar o documento que o torna possível.

Em entrevista concedida em 2019, Paulo Nazareth conta a história da família que, fugida de uma Itália recém derrotada pela Etiópia (em 1896, na Batalha de Adwa), ocupa o território Borum, na região mineira do Vale do Rio Doce. O patriarca da família, além de delegado, torna-se juiz de cartório, e, assim, providencia toda a papelada que lhe dá a propriedade da fazenda. Fazenda esta que impede o deslocamento de todo um povo por seu próprio território. “Um grupo de 1.200 indígenas não pode ser dono desse grande território, mas um fazendeiro, uma pessoa, pode ser dona desse território [...]”⁶. O entendimento de que dominar o papel foi de grande serventia para os italianos que ocuparam o território Borum do povo de Nazareth Cassiano de Jesus, avó materna de Paulo e parte apagada de sua ancestralidade indígena, é o que faz com que, décadas mais tarde, o artista se utilize do papel para construir sua narrativa, reconstruindo a de seus antepassados enquanto desloca-se através do território da arte

Pouco antes do texto de *DECRETO*, em dezembro de 2005, Nazareth inaugura a proposição *AQUI É ARTE* [Figura 2 e 3], através da qual começa a decretar alguns locais e eventos como arte, difundindo a decisão através da impressão de panfletos que especificam locais e horários nos quais a dita arte acontece.

Algumas vezes, como no panfleto em que especifica um horário no qual, em determinado local da barragem da Pampulha, um pássaro passaria por baixo dos pés do andarilho, acompanhado de fotografias, Paulo documenta e expõe uma de suas ações, ao mesmo tempo em que a nomeia como arte, tornando-se a instância que legitima e interpreta sua própria obra, no lugar do museu. [Figura 4]

⁶ NAZARETH, Paulo. (Entrevista) Mas não se come com a mão de qualquer jeito... In. *Revista Arte & Ensaios* n. 38, Editora UFRJ: Rio de Janeiro, jun. 2019, p. 15-16.

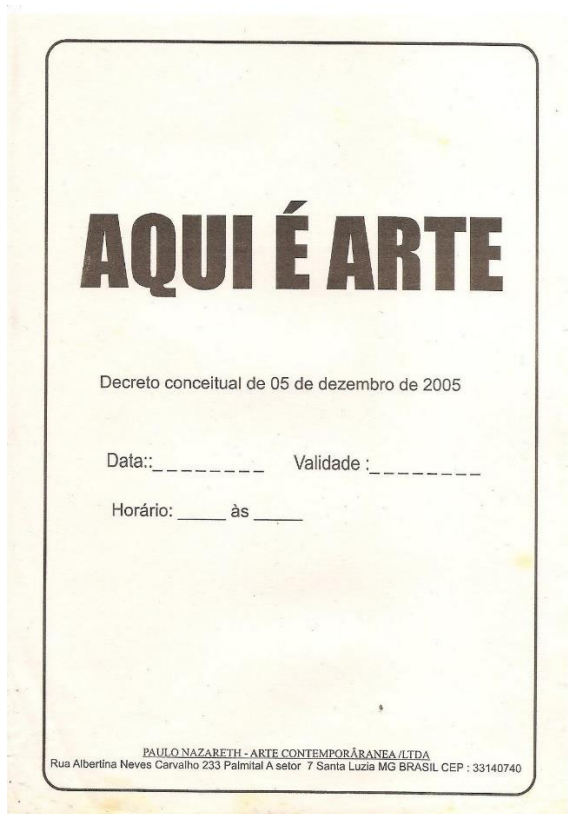


Figura 2:
Paulo Nazareth, **Panfleto para a proposição *Aqui é arte***, 2005. Decreto conceitual.
Fonte: <http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>

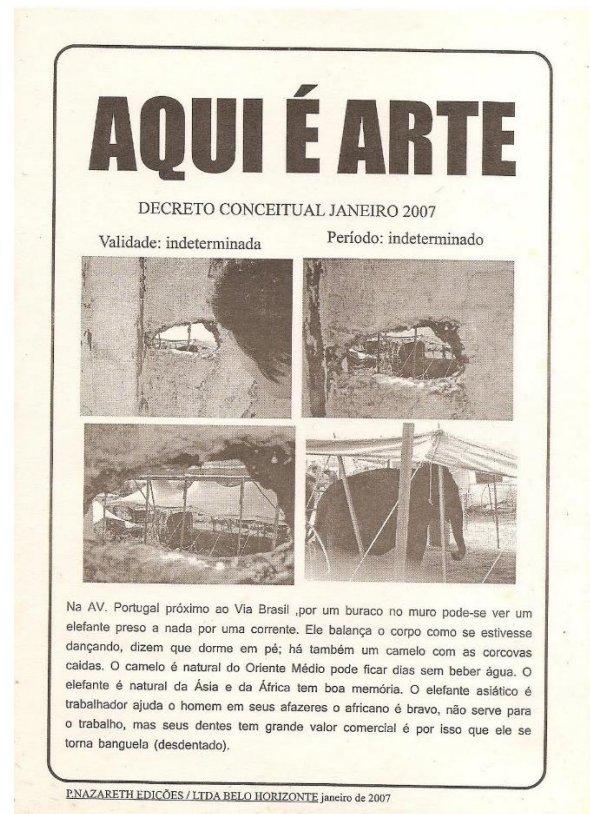


Figura 3:
Paulo Nazareth, **Panfleto para a proposição *Aqui é arte***, 2007. Decreto conceitual.
Fonte: <http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>



Figura 4:
Paulo Nazareth,
Panfleto para a proposição *Aqui é arte*, 2005. Decreto conceitual. Fonte: <http://artecontemporanealtda.blogspot.com/>

A relação da artista mineira Mabe Bethônico com os arquivos e a questão do Museu enquanto arconte em sua obra opera, por vezes, de maneira semelhante à de Nazareth - por exemplo, no que diz respeito à sua compulsão por contar suas próprias histórias ao longo das conferências performadas, impedindo que seja dado outro tom ou interpretação à sua experiência.

A artista constrói uma rede de trabalhos interconectados que, juntos, constituem seu *museumuseu* - uma coleção de coleções que toma diferentes formas a todo momento. Além disso, Mabe incorpora seus processos a obras e exposições através destas conferências, falas através das quais partilha com o público presente ficções que mancham com múltiplos significados ocultos objetos visíveis.



Figura 5:

Mabe Bethônico, **O**

Colecionador, 1996- . 13 caixas em carimbo e tinta hidrocor sobre papel, 68 pastas em carimbo e grafite sobre papel... Coleção Pinacoteca do Estado de São Paulo.

© Mabe Bethônico 1996-2006.

O Colecionador, iniciado em 1996, é uma de suas muitas coleções. Mesmo após adquirida pela Pinacoteca do Estado de São Paulo no ano de 2014, o personagem criado e incorporado pela artista continua coletando e reunindo recortes de jornal sobre quatro temas, assim como fez durante sua passagem por exposições em diversas instituições, onde um funcionário era sempre destacado para coletar imagens em jornais locais e agregar à coleção.

Com a obra em questão, Mabe Bethônico se apropria do papel de arconte, estabelecendo uma lógica para uma coleção que segue uma espécie de “política de aquisição” extremamente detalhada e determinada por um personagem, que, mesmo após tornar-se parte de um acervo institucional, segue colecionando - o que determina a continuidade de sua existência, a continuidade do processo e continuidade da performance da artista enquanto a *persona* que coleciona compulsivamente recortes de jornais sobre temas que delineiam, também, sua curiosa personalidade.

O contato com as discussões de Derrida e a natural associação entre diversos de seus desdobramentos e as obras de Mabe Bethônico e Paulo Nazareth mostraram-se terreno frutífero para o surgimento de relevantes questionamentos relativos ao papel do Museu enquanto instância legitimadora de discursos e interpretações desses arquivos. Por fim, resta a reflexão acerca dessa relação paradigmática: será o caso de apenas assumir a natureza anarquivante dessas obras, de assumir que preencher suas lacunas talvez seja parte do trabalho do espectador? E de que forma as instituições poderiam atuar nesse sentido?

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. Capítulo I In: **A Câmara Clara**: nota sobre a fotografia, Rio de Janeiro, 2015, p. 13-54.

BETHÔNICO, Mabe. Entrevista concedida a Vivian Horta. Rio de Janeiro- Brasil/Genebra-Suíça, 12 out. 2020.

BETHÔNICO, Mabe; PATO, Ana (org.). **Mabe Bethônico**: documentos - arquivos e outros assuntos públicos. Belo Horizonte: Videobrasil, 2017. 174 p.

BETHÔNICO, Mabe. (entrevista). Perguntas para Mabe Bethônico Respostas para Ana Pato. **Anais do IV Seminário Internacional Arquivos de Museu e Pesquisa**, São Paulo, Universidade de São Paulo (USP), 28 e 29 de set de 2015. p. 211-219. Disponível em: http://www.mac.usp.br/mac/conteudo/academico/publicacoes/anais/anais_IV_seminario.pdf. Acesso em 10 mar. 2020.

BETHÔNICO, Mabe; COHEN, Ana Paula (ed.). **museumuseu**, São Paulo, outubro de 2006. Ano 01, n. 1. Disponível em: <https://www.ufmg.br/museumuseu/bienal/jornal/museumuseu.pdf>. Acesso em 10 mar. 2020.

DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

NAZARETH, Paulo. (Entrevista) Mas não se come com a mão de qualquer jeito... In. **Revista Arte & Ensaios** n. 38, Editora UFRJ: Rio de Janeiro, jun. 2019. p. 8-45.

SOLIS, Dirce Eleonora Nigro. Tela desconstrucionista: arquivo e mal de arquivo a partir de Jacques Derrida. **Rev. Filos.**, Aurora, Curitiba, v. 26, n. 38, p. 373-389, jan./jun. 2014. Disponível em <https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/view/1096/1021>. Acesso em 02 ago. 2019.