

# 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  
criação, crítica e  
história da arte**

## Arquivos de artistas: Fluxos entre identidade, memória e história<sup>1</sup>

Mônica Zielinsky  
UFRGS/ CBHA

### Resumo

O texto examina a produção artística de Karin Lambrecht no que diz respeito à memória cultural e estuda o modo como a artista estende sua ação micropolítica no campo da arte, ao trazer à luz a memória das obras de alguns artistas de sua geração. Estuda-se a exposição de obras e arquivos de artistas como um lugar privilegiado de memória, remissão histórica e de identidade artística.

### Palavras-chave

Arquivos de artistas; memória; arte em Porto Alegre

### Abstract

This text examines the artistic production of Karin Lambrecht considering the aspect of cultural memory and studies how the artist extends her micropolitical action in the art field by bringing to light the memory of the artistic production of some artists of her generation. It studies the exhibition of the works and archives of artists as a privileged space for historical reference and artistic identity.

### Keywords

Artists' archives; memory; art in Porto Alegre.

---

<sup>1</sup> Este estudo insere-se em reflexões compreendidas no Grupo de Pesquisa do CNPq, *Dimensões artísticas e documentais da obra de arte*, por mim liderado. Um dos focos de estudo volta-se à compreensão dos documentos como um veio importante de recriação histórica na arte.

*“Contra a tendência da amnésia contemporânea [...] é também com o arquivo que ocorrem os atos de rememoração e de regeneração, onde uma sutura entre passado e presente é desenvolvida, na zona indeterminada entre evento e imagem, documento e monumento”.*<sup>2</sup>

*Okwui Enwezor, dezembro de 2007*

O pensamento de Enwezor ilustra com propriedade a reflexão proposta neste trabalho. Apresenta-se um estudo de caso ocorrido em Porto Alegre em 2009, o que traz à luz buscas pela referida sutura entre passado e presente. Esta dá-se a ver na obra da artista Karin Lambrecht em particular, também em sua iniciativa de reunir a produção e arquivos de outros artistas, nos quais se mesclam eventos e obras, também as ideias de documento e monumento.

Conhecem-se as discussões a respeito da surdez histórica dos nossos tempos, como refere Fredric Jameson em seu famoso texto “Pós-Modernismo. A lógica do capitalismo tardio”, no qual ele destaca a crise da historicidade atual e menciona, referindo-se ao pós-modernismo que:

“[...] é difícil discutir a “teoria do pós-modernismo” de modo geral sem recorrer à questão da surdez histórica, uma condição exasperante (desde que se tenha consciência dela), que determina uma série intermitente de tentativas espasmódicas, ainda que desesperadas de recuperação.”<sup>3</sup> (**Imagem 1**)

Encontra-se também em texto mais recente, ideias de semelhante teor, ao apontar Miwon Kwon<sup>4</sup> a presença da homogeneização e do “achatamento” dos lugares em nossa cultura hoje. Vemo-nos inseridos em uma economia capitalista em movimento, na qual se percebe o desaparecimento de nosso senso de pertencimento a um lugar e a uma cultura, mesmo que esta seja movente e em permanente estado de formação, como observa Moacir dos Anjos<sup>5</sup>. Em Kwon encontra-se que também Lucy Lippard aponta o abalo do nosso senso de identidade, o desenraizamento das nossas vidas de um local e cultura específicas, com a diminuição da nossa capacidade para nos localizarmos culturalmente.

Em relação a essas ideias é possível se perceber um contexto crítico na história da arte dos nossos dias, em especial se nos detivermos na inserção dos artistas originários dos países emergentes no panorama dos mercados mundiais, em especial a partir dos primeiros anos da década de 1990, quando se passou a viver o alastramento da globalização e, logo a seguir, do multiculturalismo. Cada vez mais se faz fundamental indagar sobre o modo como os artistas experimentam sua inserção nos mercados globais, se tantas vezes pouco se conhece sobre sua arte no âmbito local, em especial no caso das culturas periféricas.

Assim, este trabalho pergunta: de que modo os artistas respondem a essa situação, conscientes do permanente apagamento da memória da produção de arte local, da desterritorialização crescente nos âmbitos da criação, difusão e da recepção da sua arte e, em especial, diante de uma possível ausência de constru-

2 Okwui Enwezor. *Archive Fever*. Uses of the document in contemporary art. New York: Steidl, 2008, p. 47.

3 Fredric Jameson. *Pós-modernismo*. A lógica do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997, pp. 14 – 15

4 Miwon Kwon. The wrong place. *Art Journal*, Spring 2000, p. 33.

5 Cf. Moacir dos Anjos. *Local / Global: arte em trânsito*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

ção de uma história da arte em seu lugar originário de inserção artística, como é o caso deste estudo?

Tal questionamento reforça-se em um meio artístico como o de Porto Alegre, ainda de certo modo marginal em relação ao eixo hegemônico do país e mais ainda, aos do exterior, sendo ainda raros os escritos referentes à sua história da arte, assim como o desenvolvimento de reflexões sistematizadas sobre a arte porto-alegrense. Os fatos artísticos, obras e documentos riscam de se verem diluídos no desconhecimento ou no esquecimento. Percebe-se a existência de lacunas de publicações e debates sobre eles em uma dimensão pública. Tais fatos constituem um inegável “desmanche da cultura”, como refere Mike Featherstone<sup>6</sup>, ao eclodirem deste fato graves problemas de identidade artística e cultural – impedem a construção da própria história da arte de forma sistematizada em culturas específicas.

Diante deste contexto, e fortemente sensibilizada por esses problemas, Karin Lambrecht, uma artista com reconhecimento nacional e vivências a nível internacional<sup>7</sup>, é convidada pelo Instituto Goethe de Porto Alegre para desenvolver naquele espaço uma exposição individual sobre sua obra em 2009. No entanto, Karin recusa o convite individual. Opta por uma ação micropolítica, pois em lugar de realizar sua própria exposição, sugere à instituição a elaboração de uma mostra de suas obras e arquivos conjuntamente com outros artistas que tenham participado no passado de exposições e ações artísticas ao seu lado e naquele mesmo local, configurando, nos primórdios da década de 1990, uma parte significativa da arte contemporânea desenvolvida em Porto Alegre. Tão atuantes naquele momento em que a globalização irradiava sua extensão a todos os cantos do mundo, esses artistas traziam sua visão alargada da arte no circuito local. Não são porém conhecidos estudos sobre esta visão, tampouco reflexões sobre a importância destes trabalhos em um espaço público mais amplo. Estes artistas, assim como inúmeros outros, fundamentais na constituição da história da arte contemporânea em Porto Alegre, raramente chegaram a vivenciar retornos sobre a sua arte, correndo o risco de tombarem em um progressivo e silencioso desaparecimento.

Muitos dos reconhecidos estudiosos no assunto têm apontado apreensão em relação ao estado da historiografia da arte brasileira; lembra-se, entre muitos outros depoimentos, que Sônia Salzstein identifica, em especial neste mesmo espaço de décadas, um tímido comparecimento do setor artístico brasileiro na discussão das questões artísticas e culturais do país, debate “pouco divulgado e apenas esporadicamente discutido para além dos círculos especializados”.<sup>8</sup> Denuncia ela com isso a presença de uma produção historiográfica rarefeita em

6 Mike Featherstone. *O desmanche da cultura*. Globalização, pós-modernismo e identidade. São Paulo: Studio Nobel, 1997.

7 Karin Lambrecht participou como convidada para a Sala Especial na 25ª Bienal de São Paulo, Bienais do Mercosul, Cuenca e de várias outras exposições internacionais, como na Suécia e Estados Unidos.

8 Sônia Salzstein. “Uma dinâmica da arte brasileira: modernidade, instituições, instância pública”. In: Ricardo Basbaum (org.). *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Marca d’Água, 2001, p. 382.

relação à densidade da arte brasileira, não sendo, portanto, apenas o contexto do sul do país um testemunho desta situação.

Diante da consciência do grave problema de âmbito histórico, Karin Lambrecht ilumina-o e enfrenta-o com especial dedicação. Busca dois tipos de ações que merecem exame neste estudo. Por um lado, planeja o evento *Órbitas, anos 80*, no Instituto Goethe de Porto Alegre, com relações que estabelece com o passado, seguindo uma proposição conceitual específica: reúne trabalhos de alguns artistas que com ela compartilharam de discussões artísticas entre as décadas de 1980 e 1990, como Lia Menna Barreto, Mauro Fuke, Michael Chapman, Gisela Waetge, e as artistas já falecidas Heloisa Schneiders da Silva e Regina Coeli; Karin reconstitui com eles e através dos seus trabalhos, os arquivos das suas propostas artísticas, os registros sobre suas obras, referências sobre a matéria das mesmas, sobre seus escritos e anotações provisórias que acompanham os trabalhos e as suas ideias sobre arte. Esboça também um seminário de debates em um teor teórico. Este se realiza na mesma ocasião da mostra e dele participam alguns estudiosos e artistas mais jovens que estiveram vinculados de algum modo aos debates do grupo. Estes últimos vêem, nesse momento, uma oportunidade de apresentarem sua produção, como Marilice Corona, Carlos Krause e Dione Veiga. Mas por outro lado, Karin desenvolve, diante do conflito que identifica, uma obra artística que trata desse mesmo foco em profundidade. Busca, na concepção e materialização da sua produção, retratar, por meio do contato direto com a matéria da vida e da morte, a identidade e a memória em diferentes culturas. Nessa vivência, arquiva dados e materiais, documenta-os e os expõe sob a forma de seus vestígios, dos seus resíduos que marcam as ocorrências a nível histórico e antropológico. A artista busca deste modo estabelecer a tão conhecida “negociação” referida por Maurice Halbwachs, ao tentar conciliar a memória coletiva com as memórias desenvolvidas a nível individual, para que “haja suficientes pontos de contato entre elas e as outras, para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum”<sup>9</sup>.

O trabalho de Karin Lambrecht mostra vínculos estreitos com a constituição de arquivos, paralelamente ao desenvolvimento de sua pintura. Compreende-se, nesta reflexão, o conceito de arquivo como o que, segundo Michel Foucault, rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares; é também, segundo este pensador, 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 agrupem, em figuras distintas, componham-se umas com as outras, segundo relações múltiplas. Segundo Foucault, o arquivo permite que as coisas ditas “não recuem no mesmo ritmo do tempo, são as que brilham muito forte como estrelas próximas que venham até nós, na verdade de muito de longe, quando outras contemporâneas já se encontram extremamente pálidas.”<sup>10</sup> O autor ressalta ainda que o arquivo, longe de ser o que unifica tudo o que foi dito no grande murmúrio confuso de um discurso, é o que diferencia os discursos em sua

9 Maurice Halbwachs, in: Michael Pollack. “Memória, esquecimento, silêncio”. *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 12.

10 Michel Foucault. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 149.

existência múltipla e os específica em sua duração própria.<sup>11</sup> O arquivo, segundo Foucault, é um modo de atualidade do enunciado, o que articula o corpo com a história.

A partir da proposta conceitual de Foucault, é possível compreender no trabalho de Karin a concepção de arquivo, a mesma contida em sua idealização da mostra *Órbitas anos 80*. Nosso estudo desdobra-se assim assumindo essas duas direções.

A pintora apresenta nesse momento dois trabalhos, o *Pergaminho Vazio* e *Licht Haus*. Cada uma das duas obras aponta uma forte relação, através da ideia de arquivo, com produções suas anteriores e contrapõem, ao estarem lado a lado, princípios diversos em relação à percepção dos aspectos culturais. Na primeira, em *Pergaminho Vazio*, Karin continua sua proposta desenvolvida na obra *Pai* de 2008<sup>12</sup>. Nesta, fortemente motivada pelo desconhecimento no Brasil das origens dos ritos judaicos do abate de carneiros e de toda a sua história, a artista opta por deslocar-se para Jerusalém, em busca do contato vivo com aquela cultura e com aquela história. Deste deslocamento, a artista traz cruces de algodão banhadas no sangue dos carneiros abatidos e as apresenta na exposição, inseridas no interior de arquivos de acrílico dispostos sequencialmente ao longo de uma das paredes do espaço expositivo, juntamente com os pequenos desenhos lá realizados. Nessa obra, insere-se o agrupamento de figuras distintas, como indica Foucault em sua ideia de arquivo, compostas umas com as outras segundo relações múltiplas – a matéria do sangue com os desenhos artesanais, os resíduos da morte (em sua constituição orgânica do sangue) com a noção de história cultural, o espaço expositivo com o vivido, o passado com o presente, entre muitas outras relações evocadas através destes trabalhos.

Na obra de 2009, Karin dá seguimento à mesma ideia de arquivo da obra *Pai* mas desdobra-a. Pesquisa sobre o modo como eram desenvolvidos os pergaminhos na cultura judaica, também sobre como estes eram apresentados nas cerimônias religiosas na sinagoga. O trabalho da artista fundamenta-se assim na busca de documentos sobre a história religiosa de Israel e os traz à sua interpretação atual em questões que tangem identidade e memória. Constrói a obra na biblioteca do Instituto Goethe, no mesmo espaço em que outrora seu trabalho foi apresentado, identidade também existente entre o passado e o presente de um lugar para expor sua produção. Lembra-se que uma biblioteca remete a arquivos e a documentos, sendo estes testemunhos de “uma identidade mantida”, como diz Foucault.

A artista utiliza também o mesmo material empregado na obra *Pai*. Trata-se da mesma matéria, a que transita em continuidade de uma obra para outra, pois o próprio rolo de papel no qual as cruces de sangue repousaram para sua secagem na obra anterior em Israel constitui-se, nesse momento, do material também desta obra, com suas autênticas manchas de sangue, estendido agora como um delicado pergaminho ao redor de uma estrutura de madeira, tal como se encontra nos pergaminhos judaicos.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> A obra *Pai* fez parte da exposição *Lugares desdobrados*, por mim curada na Fundação Iberê Camargo, de dezembro de 2008 a março de 2009.

A obra *Pergaminho Vazio* traz assim a evocação da memória em diversas direções: dos próprios trabalhos da artista, dos lugares de exposição em tempos diversos, a memória cultural por um retorno às origens antropológicas e à reconstituição da história. Muitas das suas obras são rerepresentadas no mesmo espaço, e se reconfiguram agora como documentos, identificadas como marcos para obras posteriores. Assim, tanto a *Genealogia de Jesus* como a fotografia *Anjo* elaborada no Cemitério Recoleta em Buenos Aires<sup>13</sup> são trabalhos importantes no conjunto da obra da pintora, ao identificarem o desenvolvimento de diversas outras obras posteriores que trarão o emprego de sangue. A ideia de arquivo, tão presente em muitas das produções de Karin Lambrecht, traz um modo constante de atualidade do seu enunciado, como lembra o pensamento de Foucault, em um retorno permanente no tempo, ao articular a artista, através de sua obra, em permanência, o seu corpo com a história.

Nesse mesmo processo de concepção artística e em um mesmo espaço expositivo Karin apresenta a obra *Licht Haus*, um trabalho que também evoca dados históricos. Nesta obra, porém, eles provém de uma memória pessoal. Seu título, em idioma germânico, remete às origens étnicas e culturais da artista e a expressão é recorrente nos termos frequentemente empregados em sua produção, como um arquivo de expressões verbais inscritas em grande parte das suas obras. Ora denominam-se Corpo Santo, Não Santo, Natur, Form, também Licht, entre outras.

As duas obras da artista opõem princípios e a ideia de arquivo evidencia nesses trabalhos sua existência múltipla, como pensa Foucault. Enquanto o *Pergaminho Vazio* expõe os resíduos da matéria orgânica fixada sobre o rolo de papel, *Licht Haus* aproxima-nos do néon, isto é, da precariedade do industrial. No entanto, ambas as obras, em seu diálogo previsto, são frutos de um dedicado labor artesanal, algo quase desprezado no ágil mundo informatizado dos dias de hoje.

A exposição *Órbitas*, anos 80 evidencia o reconhecimento e a atualização do passado para além da rica poética da artista que a idealizou. Seu planejamento atento para trazer à luz a produção de alguns outros artistas de sua geração, ao modo de arquivos e obras, propicia que se conheça mais em detalhe a identidade da arte desses tempos em Porto Alegre e irradia, a partir de um ato de remissão à sua memória, os seus contornos na atualidade. Nessa perspectiva, é possível transitar de modo anacrônico, como lembra Felipe Scovino, isto é, ao se tecer uma rede que envolve memória, obras e uma terceira via resultante das dobras geradas por esses momentos, ao embaralhar, conectar, fazer pulsar um vivo corpo de trabalhos<sup>14</sup>. **(Imagem 2)**

Em um breve exame da produção desses artistas apontam-se ricos caminhos para a sua compreensão, acima de tudo como uma questão cultural identificada com a arte daquele período. Assim, Mauro Fuke constrói sua obra através da valorização da artesanania, em um momento em que esta se torna cada vez mais desconsiderada no âmbito da ação artística. Alia a sensualidade da matéria da sua arte com a projeção engenhosa do cálculo, das regras que geram formas. Idealiza

<sup>13</sup> A obra *Anjo* é parte da instalação *Maria*, também exposta no Instituto Goethe em 1995.

<sup>14</sup> Cf. Felipe Scovino (org.). *Arquivo contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009, p. 11.

essas construções ao alastrarem-se em documentos, sendo que, ao mesmo tempo, enriquecem o espaço urbano com objetos previstos a serem mimetizados em meio à ambiência saturada da via pública.

Lia Menna Barreto, por sua vez, ao contrário de Mauro Fuke, opta por destruir objetos pela artesanaria. As inúmeras bonecas ou animais industrializados e coletados ao modo de arquivos de objetos para a elaboração de suas obras, vertem derretidos sobre tecidos ou paredes e transformam-se em pintura. A permanente transfiguração desses objetos marca a ação crítica da artista, a de um desmanche destes objetos culturais massificados, cuidadosamente escolhidos e guardados para sua obsessiva destruição final.

Por vias distintas, estes dois artistas assumem discussões em seus trabalhos artísticos relativos aos fatos culturais dos tempos originais daquelas produções, mas elas estendem-se à sua atualização. Projetos ou objetos, mostram-se eles hoje como uma recriação do passado. Assumem o caráter de arquivos, ao serem reconstituídos como um mecanismo ininterrupto e em sentidos ampliados daqueles da gestação original. De monumentos do passado essas criações transformam-se em documentos<sup>15</sup>.

Já o artista britânico Michael Chapman expõe uma forma distinta de formação de arquivos. Transpõe, como evoca Enwezor<sup>16</sup>, a natureza em um fato pictórico e, posteriormente, em um sistema de arquivo. Sua meta é registrar o seu próprio processo de pensamento ao desenvolver suas obras, sendo que esses documentos constituem-se como parte da sua produção. Mostra objetos em lugares de estranhamento (como pratos entre os molhes da praia de Cassino no Rio Grande do Sul) e estimula a percepção das transformações que eles passam a apresentar nos diferentes contextos em que são inseridos. Arquivos na produção deste artista são o modo de expor a materialização do processo de concepção artística através da exposição dos sistemas que tecem a estrutura das suas obras.

Ainda Gisela Waetge marca em sua pintura e em seus cadernos *Desdobráveis* o ritmo repetitivo da vida, sua apreensão do tempo e o programado da malha que suporta todos estes trabalhos. Os *Desdobráveis* constituem-se como documentos de arquivos, que expressam seu pensamento artístico, agora distante daqueles trabalhos da época do *Quartado* de 1990<sup>17</sup>, nos quais o fato primordial vinculava-se à fragilidade dos materiais e esta à da vida. Hoje controla agora o ato artístico em toda esta sua programação, exposta nestes múltiplos arquivos em forma de cadernos, um modo atual de dialogar e de controlar o esmaecimento e a precariedade da matéria e do tempo.

Este conjunto de propostas artísticas, cada uma com sua especificidade e motes peculiares, tanto em momento anterior como na atualidade, sugerem caminhos. A iniciativa de Karin Lambrecht, em suas interrelações com o passado e o presente no interior de sua própria produção e em sua extensão para além dela, em sua ação social e histórica leva a repensar o problema levantado neste

15 Cf. Okwui Enwezor, op. cit..

16 Okwui Enwezor, op. cit., p. 12.

17 *Quartado* foi uma exposição no Instituto Goethe, realizada em 1990, da qual participaram, juntamente com Gisela Waetge, as artistas Karin Lambrecht, Heloisa Schneiders da Silva e Regina Coeli.

estudo. É possível inferir que a concepção artística inserida nos documentos de obras e arquivos expostos, abrem estreitas relações com a ação da memória, com sua vocação à informação pública e à área da comunicação, assim como em suas conexões institucionais. Situam-se como vastos e preciosos elementos de reflexão que se abrem dentro da historiografia da arte de hoje. Podem colocar-se como outros modos de enfrentamento das contradições do modelo das grandes narrativas históricas, e em especial, representam, como afirma Halbwachs, correntes de pensamento e de experiência, onde reencontramos nosso passado porque este é atravessado por tudo isso<sup>18</sup>. Fazem abandonar a noção de tempo fixo, ao defenderem a existência de temporalidades múltiplas que se interceptam e que se enriquecem em sua perspectiva anacrônica. Cada artista que é trazido nesta exposição contribui à formação da memória coletiva por seus motes específicos, respectivos a uma geração de artistas e de obras. Mas eles estimulam, cada um a seu modo, a repensar a identidade desta arte ao trazê-la, nesses tipos de conformação, à contemporaneidade.

Compreendendo os arquivos dos artistas como um lugar privilegiado de remissão histórica e identitária, de fluxos entre ficção e realidade, pensa-se que eles se constituem como modos particulares de conhecimento. Podem ser identificados como elementos geradores de outros construtos dentro da história da arte e permitirão que se estabeleça um trânsito mais desafiador dos artistas e estudiosos contra a amnésia, entre os alargados contextos da arte globalizada e desterritorializada dos nossos dias.

---

18 Cf. Maurice Halbwachs. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.



**Imagem afixada ao longo da fachada  
do Instituto Goethe de Porto Alegre  
durante o evento Órbitas, anos 80.**  
Michael Chapman

Criação do artista.  
Novembro de 2009

FALADE ARTISTA e Depoimentos	Teoria/Estética	História d'Arte
ARTISTAS DA EXPOSIÇÃO:	Christel Fricke	Mônica Zielinsky sobre Helôisa Schmiedes da Silva (em memoria)
Michael Chapman	Virginia Aita	Vivi Gil sobre Regina Coeli (em memoria)
Mauso Tuke		ANOS 80/ Papel das Instituições <sup>em Brasília</sup> e <sup>compartilhado</sup> gaudêncio Fidelis
Lia Menne Barreto		
Gisela Waetge		
Karin Lambrecht		
ARTISTAS NO SEMINÁRIO: Falade artista/Depoimentos e crítica		
Dione Veiga Vieira (blogs)	Marcia Helena Bernardes (Gisela Waetge)	+ Marta Biavaschi comitando e apresentando o filme "acto".
RICHARD JOHN (Mauso Tuke)		
CARLOS KRAUSE (próprio trabalho)	FRANCISCO KLINGER (próprio trabalho)	
Márcia Corona (pintura)		

Planejamento do evento Órbitas, anos 80  
Karin Lambrecht

Porto Alegre, Novembro de 2009  
Foto: Mônica Zielinsky