

ARQUIVO E MEMÓRIA CULTURAL: A COLEÇÃO DE IMAGENS COMO PRÁTICA ARTÍSTICA

Mestrando Danilo Nogueira (CEFET-MG)

INTRODUÇÃO

“Criar um futuro compartilhado num mundo fraturado” era o tema da edição de 2018 do Fórum Econômico Mundial em Davos na Suíça¹. “*Em breve, poderemos hackear seres humanos*”², declaração feita pelo historiador israelense Yuval Noah Harari, professor da Universidade Hebraica de Jerusalém e autor do livro *Sapiens : Uma Breve História da Humanidade* (2011) e *Homo Deus: uma breve história do amanhã* (2015). Em uma palestra proferida neste mesmo evento Harari diz: “Há muitas conversas nos dias de hoje sobre *hackear* computadores, contas bancárias e *smartphones*. Mas, na verdade, estamos ganhando a habilidade de *hackear* os humanos”. Essa análise nos revela que, em breve, será possível criar algoritmos capazes de analisar movimentos, pressão sanguínea e atividade cerebral. “Esses algoritmos vão conhecer os humanos melhor do que eles mesmos”. Haverá sistemas capazes de “prever doenças”, “manipular emoções” e até mesmo “tomar decisões” em nome das pessoas, resultando no que o pesquisador chamou de “ditadura digital”. Ele ainda completa: “O controle de dados pode dar às elites humanas a possibilidade de fazer algo ainda mais radical do que apenas construir ditaduras digitais. *Hackeando* organismos, esses grupos podem ganhar o poder de fazer a reengenharia do futuro da vida”

Como artista, meu trabalho se dá a partir da conjunção entre arquivo, memória e apropriações de dados da cultura. Foi a partir da declarações de Yuval Harari e do tema da Edição de 2018 do Fórum em Davos, que me dei conta de que esses processos de criação são

¹ Fundado por Klaus Schwab, o Fórum de Davos começou como uma pequena conferência sobre gestão em 1971. O intuito inicial da reunião era introduzir técnicas de gestão norte-americanas para melhorar o baixo desempenho das empresas europeias. Atualmente é um encontro que ocorre anualmente e reúne cerca de 3000 personalidades mundiais, do mundo empresarial, das finanças e da política.

² Reportagem publicada em formato digital, disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Forum-Economico-Mundial/noticia/2018/01/em-breve-poderemos-hackear-seres-humanos.html>; último acesso dia 08 de dezembro de 2021. Assinada por Filipe Oliveira em 24 de janeiro de 2018 às 18:57hs; atualizada em 24 de janeiro de 2018 às 18:57hs.

como **apropriações**; não só de mim mesmo, mas também, servem como suporte sintomal das experiências e das circunstâncias de um tempo. São no limite, os fragmentos de um presente vivido, na tentativa de compartilhar um futuro. Já presenciamos uma "desmaterialização do mundo", afirma Harari: "Depois de 4 bilhões de anos de vida orgânica modelada de maneira natural, nós estamos entrando na era da vida inorgânica". (...) É por isso que a propriedade dos dados é tão importante. Se não regularmos os dados, uma pequena elite irá controlar não apenas o futuro das sociedades humanas, mas a modelagem das formas humanas". Mas como fazer a regulação dos dados? Quem ficará com o controle das informações? É uma resposta que nem mesmo Yuval Harari pode dar. A única certeza desse pesquisador é que os políticos não devem ficar com esse poder.

Desde as minhas primeiras memórias de infância, me descobri como criador de um grande inventário de coisas encontradas ao acaso. Cascas de árvores, pedregulhos, ninhos de pássaros abandonados, pregos, ferragens, plantas secas, conchas do mar e toda uma sorte de coisas que despertava a minha curiosidade de possuir e guardar aquilo como se tivesse sido sempre meu. Nos últimos dois anos, tempo que coincide exatamente com diversas mudanças de residência e atravessado pela pandemia de Covid-19, me vi mais próximo do que nunca, desse processo de coleta e arquivo de objetos. Talvez a permanência e a recorrência desse gesto, seja a tentativa de instituir para essa massa coletada um 'lugar', que eu mesmo não tinha. Foi a partir desse recorte feito pelas circunstâncias nesse período, que pude delimitar quais objetos eu iria elencar como imagens de testemunho desse atravessamento.

A QUESTÃO DO ARQUIVO

"Tenho tendência a enxergar meu próprio próprio trabalho como esse artesanato do impossível que é arrancar qualquer aparição do esquecimento"³, citação de Didi-Huberman, que se repete em mim, como um mantra nesses tempos de constantes tentativas de apagamento e subversões de memórias. O problema do 'arquivo' pode ser tomado como um

³ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens-Ocasões*, 2018, p. 31.

dispositivo de poder⁴ que além de ser constitutivo do caráter discursivo e epistemológico, funciona como um dado cultural capaz de fornecer uma legibilidade histórica [*historische Lesbarkeit*]. As imagens⁵, por sua vez, seriam, de acordo com Walter Benjamin como "cristais de legibilidade histórica"⁶ capazes de ser o suporte sintomal dos tempos, constituídas assim por um trabalho das passagens [*das Passagenwerk*].

Didi-Huberman, em *Cascas*⁷ nos permite pensar as imagens como parte de uma trajetória pelo espaço, como recolhimento de um fragmento desses lugares, que servem de testemunho histórico. A desmaterialização dos dados por algoritmos do meio cibernético é confrontada com a coleta de objetos oriundos da paisagem e da produção cultural humana. **Colecionar** imagens é uma tentativa de fazer com que esses dados da cultura que foram descartados não recaiam sobre o total esquecimento. O gesto do arquivo, como forma de inventário, é um modo de atribuir sentido à materialidade do mundo e de questionar o uso e os valores da produção e do consumo de informações, serviços e produtos. Cada objeto recolhido funciona como uma pequena relíquia em face do inconsolo absoluto do luto. Talvez o luto seja algo de uma ordem inconsolável, e que necessite da criação de novos espaços de sentido, de uma ressignificação temporal. Entendo o gesto da apropriação de um objeto como forma de entendimento - mesmo que nos escape quase sempre as palavras - de compreender o testemunho e a extinção das culturas e adiar assim, pelo arquivo, seu esquecimento.

⁴ Termo recorrente em grande parte das obras de Michel Foucault, para essa questão em específico ver FOUCAULT, Michel (1969). *Arqueologia do saber*, 2009.

⁵ Não desconsideramos aqui as inúmeras correntes que conferem outros valores conotativos ao problema das imagens. Entretanto, o que nos cabe é buscar entender a circulação e o movimento dessas produções que são resultantes de um saber técnico ligado ou não ao sistemas das artes, como gravuras e pinturas, imagens digitais, etc. 'Imagens' sobretudo no sentido de serem simbólicas, ou seja, elas não apenas apresentam relações de semelhança e representação, mas, simbolizarem. Ver GOODMAN, Nelson. (1976). *"Linguagens da arte"*, 2006. Para Aby Warburg, aqui em uma visão panorâmica de sua obra, os símbolos são energias intensas armazenadas e primordiais que determinam o sentido de 'humano' e seu aspecto cultural, que utiliza dessas forças para se expressar através dos desejos, sentimentos e angústias e para se orientar pelo meio em que vive. Ver, WAIZBORT, Leopoldo, "Apresentação". In. WARBURG. Aby. *"Histórias de fantasmas para gente grande: escritos, esboços e conferências"*. Org. L. Waizbort, 2015. p. 7-22.

⁶ BENJAMIN, Walter. *Passagens*, 2009.

⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*, 2017.

Contra a obsolescência programada de nossas memórias e os processos de apropriação dos valores culturais por grupos sócio-políticos, Aby Warburg⁸ nos lembra das fórmulas imanentes na história da cultura capazes de sobreviver em nós [*Nachleben der Antike*] e que funcionam como paradigma de toda questão do "estilo". Esses objetos coletados e o meu gesto de apropriação e arquivo, aparecem muito mais para nos dizer que as imagens podem também funcionar como fenômenos originários observados em sua sobrevivências [*Urphänomene*] e que seu conjunto é capaz de formar um determinado inventário imaginado. Para além das sobrevivências [*Nachleben*] e das fórmulas de pathos [*Pathosformel*] warburginas⁹, a ideia defendida por Gilbert Durand¹⁰ que o "Imaginário - ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens* - aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano" vem completar a justificativa dessa pesquisa de analisar processos gestuais de caráter pessoal da minha criação artística, como parte significativa para a construção de um entendimento dos processos que se dão nessa mesma ordem, para toda cultura.

Há uma dimensão do arquivo que é de fato seu negativo, ou seja, nas palavras de Jacques Derrida, a prática do arquivo gera *anarquivos*¹¹. Nesse sentido, vale citar o trecho escrito por Aleida Asmann no seu livro *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*:

⁸ A apropriação do referencial e da criação mítica de um passado heróico a partir de uma noção inventada da Antiguidade Clássica pelas classes mercantis através de um sistema de mecenato artístico foi alvo das pesquisas teóricas de Aby Warburg (1866-1929). Esse pesquisador, que funda sua iconologia a partir da sobreposição filológica de documentos, testamentos, gêneros literários, inventários da família dos Médici, obras de arte, gravuras etc., fundamenta sua tese de que a burguesia italiana emergente apropriou-se e motivou em parte dessas produções para gerar um sentimento de poder propiciado pela imagem mítica do passado. Sobre o assunto ver: WARBURG, Aby.(1932). *A renovação da antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*, 2013.

⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*, 2013.

¹⁰ DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*, 2012, p. 18.

¹¹ DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*, 2001, p. 21.

Fora dos arquivos, os bens circulam e o lixo se acumula. A montanha crescente de lixo formada pelos resíduos cumulativos e não coletados da civilização é facilmente decifrada como um retrato inverso do arquivo. O lixo, entendido como "armazenador negativo", não é um símbolo do descarte e do esquecimento, mas também é uma nova imagem da memória latente, localizada entre a memória funcional e a cumulativa, que persiste geração após geração, em uma terra de ninguém, entre presença e ausência. A fronteira entre arquivo e lixo é completamente móvel. [...] o último estágio da vida de alguma coisa não precisa ser necessariamente o lixo, pois esse marca tão somente uma fase de desfuncionalização ou inutilização em que o objeto é retirado de um ciclo de utilidade. Após essa neutralização o objeto pode ganhar um novo significado, ou seja, adquire novamente o status de um símbolo carregado de significado. Nesse sentido, nesse os resíduos discretos se transformam em um "semióforo", ou seja, em um símbolo visível de algo invisível e impalpável, como o passado e a identidade de uma pessoa.¹²

Walter Benjamin diz que "Convencer é infrutífero"¹³, vale citar a entrada desse fragmento de *Rua de mão única*, traduzido como "Para homens", segundo a nota de Márcio Seligmann-Silva, revisor dessa edição: "Essa entrada faz um jogo de palavras de difícil tradução. Ao estabelecer uma relação entre a masculinidade e o convencer, Benjamin explora o fato de que "convencer" em alemão ("überzeugen") é uma palavra composta pelo prefixo "über" (sobre) e pelo termo "zeugen", que significa "testemunhar", mas também gerar, procriar, engendrar, reproduzir-se, ser pai. A frase alemã de Benjamin "Überzeugen ist unfruchtbar", vertida aqui por "convencer é infrutífero" conota também: superar, gerar, criar demais, testemunhar demais, tudo isso é infrutífero". Trecho que me faz refletir sobre o meu próprio processo artístico, que não se dá nos moldes hegelianos de uma "revogação" [*Aufhebung*] de um lugar ideal, elevando o artista, e nem me vejo dotado de uma retórica e repertório persuasivos, para tanto. Meu trabalho artístico se encontra como uma reminiscência de infância, é como o vasculhar de um "Canteiro de obra", nome do fragmento

¹² ASMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, 2011, p. 26.

¹³ BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. 2012, p.12.

escrito por Walter Benjamin¹⁴ que reconhece que "a Terra está repleta dos mais incomparáveis objetos de atenção e exercício infantis. E dos mais apropriados. Ou seja, as crianças são inclinadas de modo especial a procurar todo e qualquer lugar de trabalho onde visivelmente transcorre a atividade sobre as coisas. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria. Em produtos residuais reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas, e para elas unicamente. Neles, elas menos imitam as obras dos adultos do que põem materiais de espécie muito diferente, através daquilo que com eles buscam no brinquedo, em uma nova, brusca relação entre si. Com isso as crianças formam para si o seu mundo de coisas, um pequeno no grande, elas mesmas"¹⁵. Toda sorte de coisas, em uma espécie de inventário, um "coisário", para usar o termo de Bachelard em *A poética do devaneio*, me acompanha desde então. Durante os últimos dois anos, atravessado pelo retorno à casa dos meus pais e pela pandemia de Covid-19, me vi diante do acirramento dessa prática, talvez na tentativa de instituir um lugar, ou uma importância, para aquilo, que assim como eu estava sem lugar diante do esfacelamento do mundo. A reunião desses objetos descartados na paisagem, seja ela de perímetros urbanos ou fora deles, junto ao gesto de fotografá-los e formar um arquivo, me trouxe pistas não apenas dessas trajetórias pelo espaço, mas também foram capazes de fornecer dados, ou seja, funcionarem como um suporte sintomal de um tempo, assim como indicam as investigações sobre as sobrevivências do passado de Aby Warburg.

Enquanto Gilbert Durand sinaliza a fecundidade do imaginário enquanto estrutura antropológica, Walter Benjamin, na figura do *flâneur*, e em suas errâncias, indica um lugar para imagens como resultantes, e resultantes de um processo do trabalho das Passagens [*das Passagenwerk*], metaforizados nessa pesquisa por esses objetos recolhidos da realidade. Mas, é a partir dos escritos de Aby Warburg que podemos notar que esses gestos, de tentativa de dominar o tempo, de roubar tempo de Chronos para Zeus, sobrevivem em nós. Nas palavras de Didi-Huberman: "Movimentos, emoções, "como que fixados por encantamento" e

¹⁴ Ibid. 2012, p. 17

¹⁵ BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. 2012, p.17.

atravessando o tempo: é bem essa a magia figural das *Pathosformel*, segundo Warburg. Mais uma vez, sua ação foi comandada pela aguda percepção de um paradoxo constitutivo no Renascimento italiano: foi nas paredes dos antigos sarcófagos que os movimentos da vida, do desejo, das paixões sobreviveram até chegar a nós, até nos emocionarem e transformarem a nossa visão no presente. Até se moverem, eles mesmos, como se a "força formadora do estilo" essa *stillbildende Macht*, tivesse sabido fazer desses *fósseis em movimento* verdadeiros organismos que desafiam o tempo cronológico: fósseis em movimento. Sobrevivências encarnadas, "fórmulas primitivas" capazes de agitar, de mover até o presente de nossos próprios gestos [...]."¹⁶. Nesse sentido, surge uma outra pergunta: como criar um futuro compartilhado num mundo fraturado? Questão que espero conseguir não responder, mas ao menos em parte compreender, ao ter como ferramenta um inventário imaginado de coisas, esses fósseis em movimento, capazes de *hackear* as fronteiras do tempo, da efemeridade das coisas e da obsolescência programada de nossas memórias. Cabe a nós reconhecer ao menos por hora, que os objetos, as imagens que imaginário suscita, que por eles mesmas são capazes de nos inquietar e não a suposta genialidade do artista.

O gesto de colecionar objetos na forma de um inventário imaginário e arquivar as imagens desse anarquivo é, de acordo com Philippe-Alain Michaud - como "as imagens díspares que Warburg procurou colocar nas pranchas de seu Atlas, que assemelham-se ao material de que é feita a poesia, segundo Hugo von Hofmannsthal: imagens extraídas de diferentes camadas do passado, descontextualizadas, abandonadas à sua ondulação figural, na qual os encontros regulados pelo jogo dos intervalos vêm despertar significações transversais, como nos gabinetes de curiosidades:"¹⁷

O poeta, com efeito, não pode passar diante de coisa alguma, por menor que seja a sua aparência. Existir no mundo algo como a morfina, e haver existido um dia algo como Atenas Roma e Cartago, e mercados de homens, e a existência da Ásia e do Taiti, a existência de raios ultravioleta e de esqueletos de animais antediluvianos,

¹⁶ DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*, 2013, p. 175-176.

¹⁷ MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimento*, 2013, p. 301.

esse punhado de fatos e as miríades de fatos similares, pertencentes a todas as ordens de coisas, estão sempre presentes para ele de alguma forma, encontram-se em algum ponto a esperá-lo na obscuridade, e o poeta precisa contar com eles.¹⁸

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, L. B. "Della pittura", Opere volgari. v. 3. Bari: Laterza, 1973.
- ASSMANN, A. (2006). "Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural". Tradução de P. Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BACHELARD, G. (1960) "A poética do devaneio". Tradução de A. Danesi; revisão da tradução de A. Mouzart; M. Laranjeira. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- BAUDRILLARD, J. (1976) "A troca simbólica e a morte". Tradução de M. S. Gonçalves e A. U. Sobral. São Paulo: Loyola, 1996.
- _____. (1968). "O sistema dos objetos". São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.
- BELTING, H. (2002). "Antropologia da imagem". Tradução de A. Morão. Edição, revisão e bibliografia de J. F. Figueira e V. Silva. Lisboa: KKYM + EAUM/Escola de Arquitetura, Universidade do Minho, 2014.
- _____. (2002). "An Anthropology of Images: picture, medium, body". Tradução de T. Dunlap. Princeton: Princeton University Press, 2011.
- _____. (1994). "Semelhança e presença: a história da arte antes da era da arte". Tradução do inglês de G. Vasconcellos. Rio de Janeiro: [s.n.], 2010.
- BENJAMIN, W. "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica". Tradução, apresentação e notas de F. D. A. P. Machado. 1ª ed./2ª reimpr. Porto Alegre: Zouk, 2014.
- _____. [et.al.]. "Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção". Tradução de M. Lisboa e V. Ribeiro; organização T. Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- _____. (1989). "Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo". Tradução de J.M. Barbosa e H. Baptista: 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

¹⁸ HOFMANNSTHAL, Hugo von. "Le poète et l'époque présente", 1906, p. 99.

_____. “Escritos sobre mito e linguagem”. Tradução de S. K. Lages e E. Chaves. Organização, apresentação e notas de J. M. Gagnebin. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011.

_____. “Estética e sociologia da arte”. Edição e tradução de J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. “Imagens do pensamento/Sobre o haxixe e outras drogas” Edição e tradução de J. Barrento. Belo Horizonte Autêntica Editora, 2013.

_____. “Magia e técnica, arte e política”. Tradução de S. P. Rouanet. Prefácio de J. M. Gagnebin. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. “O capitalismo como religião”. Organização de M. Löwy. Tradução de N. Schneider e R. R. Pompeu. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. (1928). “Origine du drame baroque allemand”. Tradução para o francês de S. Muler e A. Hirt. Paris: Flammarion, 1985.

_____. (1963). "Origem do drama barroco alemão". Tradução, apresentação e notas de S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1884.

_____. “Origem do drama trágico alemão”. Edição e tradução de J. Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

_____. “Passagens”. Tradução de R. Tiedemann, W. Bolle, C. F. e O. Matos. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

_____. (2002). "Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação". Tradução, apresentação e notas de M. V. Mazzari, posfácio de F. Di Giorgi, São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

_____. (2013). "Rua de mão única: infância berlinense: 1900. Edição e tradução de J. Barreto. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

_____. (1987). "Rua de mão única". Tradução de R. T. Filho e J. Barbosa; revisão técnica de M. Seligmann-Silva. 6ª ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012

_____. (2020). "Sobre o conceito de história". Organização e tradução de A. Müller e M. Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda, 2020.

BING, G; WARBURG, A. (2005). "Diario Romano (1928-1929)". Edição de Maurizio Ghelardi. Tradução para o Italiano de H. Ruzola. Madrid: Ediciones Siruela, 2016.

DERRIDA, Jacques. (1995). "Mal de arquivo: uma impressão freudiana". Tradução de C. de M. Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN. G. (2002) "A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg". Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____.(2011). "Atlas, ou, O gaio saber inquieto". Tradução de M. Arbex e V. C. Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

_____. "A semelhança informe ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille". Tradução de Caio Meira, Fernando Scheibe e Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

_____. (2011). "Casca". Tradução de A. Telles. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. (1990). "Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte". Tradução de P. Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. (2000). "Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens". Tradução de V. C. Nova e M. Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017

_____. (2013). "Falenas: ensaios sobre a aparição". Tradução de A. Preto; E. Brito, M. Santos; R. Cabral; V. Brito. Coordenação, edição das notas, bibliografia e revisão de V. Silva. Lisboa: KKYM, 2015.

_____. (2018). "Imagens-Ocasões". Organização de F. Bruno; tradução de G. Ivo, revisão técnica de E. Samain. 1. ed. São Paulo: Fotô Imagem e Arte Ltda., 2018.

_____. (2009). "Quando as imagens tomam posição". Tradução de C. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

_____. "O que vemos, o que nos olha". Tradução de P. Neves. São Paulo: 34, 1998.

_____. (2010). "Remontagens do tempo sofrido". Tradução de M. Arbex e V. C. Nova. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

DURAND, G. (1993). "A imaginação simbólica". Tradução de C. A. de Brito. Lisboa: Edições 70, 2000

_____. (1992). "Estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral". Tradução de H. Godinho. 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

FOUCAULT, M. (1966). "As palavras e as coisas". Tradução de S. T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

_____. (1969). "A arqueologia do saber". Tradução de L. F. B. Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. (1972). "Histoire de la folie à l'âge classique". Paris: Editions Gallimard, 2012.

_____. "Microfísica do Poder". Machado, R. (org.). Tradução de R. Machado. 7ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GOODMAN, N. (1968). "Languages of art: an approach to a theory of symbols". Indianapolis: 1968.

_____. (1976). "Linguagens da arte". Tradução de V. Moura e D. Murcho. Lisboa: Gradiva, 2006.

GOMBRICH, E. H. (1970). "Aby Warburg: an intellectual biography". London: The Warburg Institute, University of Arts London, 1970.

HARARI, Y., N. (2015). "Homo Deus: Uma breve história do amanhã". Tradução de P. Geiger. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. (2011). "Sapiens: Uma breve história da humanidade". Tradução de J. Dauster. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

HOFMANNSTHAL, H. (1906). "Le poète et l'époque présente: Lettre de lord Chandos et autres textes". Tradução para o francês de A. Kohn. Paris: Gallimard, 1972.

HUSSERL, E. "Phantasia, conscience d'image, souvenir: De la phénoménologie des présentifications intuitives. Textes posthumes (1898-1925)". Tradução do alemão por Raymond Kassis et al. Grenoble: Jérôme, 2002.

HUYSSSEN, A. (2014). "Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória". Coordenação de T. Capistrano; tradução de V. Ribeiro. 1ª ed. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

JOHNSON, C. (2012). "Memory, metaphor, and Aby Warburg's Atlas of Images". Ithaca: Cornell University Press and Cornell University Library, 2012.

MICHAUD, P. -A. "Aby Warburg e a imagem em movimento". Tradução de V. Ribeiro, prefácio de G. Didi-Huberman. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

MONDZAIN, M.-J. (1996) "Imagem, Ícone, Economia: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo". Tradução de V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

MATOS, O. (2009). "Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo". São Paulo: UNESP, 2010.

PANOFSKY, E. (1955). "Significado nas Artes Visuais". Tradução de M. Kneese e J. Guinsburg. Revisão de M. Barros. Programação visual de W. Grieco. Produção de P. Filho. 2ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

PLATÃO. "A república: [ou sobre a justiça, diálogo político]". Tradução de A. A. de A. Prado. Revisão técnica e introdução de R. B. Filho. São Paulo; Martins Fontes, 2006.

REY, S. "Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais". Porto Arte, Porto Alegre v.7 p. 81-98 nov. 1996.

RICOEUR, P. (2000). "A memória, a história, o esquecimento". Tradução de A. François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SCHILLER, F. (1989). "A educação estética do homem: numa série de cartas". Tradução de R. Schwarz e M. Suzuki. Introdução e notas de M. Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2014.

SLOVIN, F. C. (2016). "Obsessed by Art: Aby Warburg: His life and his Legacy". Tradução do Italiano de S. Sartarelli. Xlibris: 2016.

VILLA-FORTE, L. (2019). "Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI". Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2019.

WARBURG, A. (2018). "A presença do Antigo". Organização, introdução, tradução e notas de C. Fernandes. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

_____. (1932). "A renovação da antiguidade pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu". Tradução de M. Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. (2018). "Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nordamerika". Edição de U. Fleckner. Berlin: De Gruyter, 2018.

_____. (2020). "Bilderatlas Mnemosyne - The Original". Edição de R. Ohrt, A. Heil em cooperação, The Warburg Institute, Haus de Kulturen der Welt. Berlin: Hatje Cantz, 2020

_____. (1932). "Gesammelte Schriften. Die Erneuerung der heidnischen Antike, kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance mit einem Anhang unveröffentlichter Zusätze". Leipzig: Teubner, 1932.

_____. "Histórias de fantasmas para gente grande: esboços e conferências". Waizbort, L. (org.). Tradução de L. B. Bárbara. Apresentação de L. Waizbort. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANEXOS

Danilo Nogueira, *Pedra*, 2021.



Danilo Nogueira, *Recorte de granito*, 2021.



Danilo Nogueira, *Ninho*, 2021.



Danilo Nogueira, Conchas de caramujo, 2021.



Danilo Nogueira, Cabeça, 2021.



Danilo Nogueira, *Arcadas*, 2021.



Como citar este texto:

NOGUEIRA, Danilo. Arquivo e Memória Cultural: a coleção de imagens como prática artística. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARTE, CIÊNCIA E TECNOLOGIA e SEMINÁRIO DE ARTES DIGITAIS, 7, 2022, Belo Horizonte. *Anais do 7º Congresso Internacional de Arte, Ciência e Tecnologia e Seminário de Artes Digitais*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2022. ISSN: 2674-7847. p. 447-462.