

TEMPORAIS: CITAÇÃO E COLISÃO

Patricia Franca-Huchet - UFMG

Resumo

O presente texto envolve reflexões sobre o trabalho do artista e o seu capital imagético, incluindo tanto as imagens surgidas e acumuladas durante o seu processo artístico, bem como as da arte ou da história em geral recolhidas por ele. Esse processo pode levar o artista a ressituar essas imagens — mesmo após muito tempo — reinaugurando-as com um novo sentido, envolvendo a prática da citação como um poderoso meio para o trabalho da rememoração e da montagem. Discute-se também brevemente o trabalho *Os quatro temperamentos*, montagem na qual as situações, por esse texto tratadas, foram experimentadas visualmente.

Palavras-chave: citação, imagem, montagem, história.

Sommaire

Le texte qui suit développe une réflexion sur le travail de l'artiste et son capital imageant. Il inclut tant les images qui apparaissent et qui sont collectées pendant la recherche artistique que celles de l'art et de l'histoire choisies par l'artiste. Ce processus peut amener celui-ci à resituer ses images en les réinstallant sous un nouveau sens, impliquant la pratique de la citation comme un puissant moyen pour le travail de la remémoration et du montage. Ce texte discute aussi brièvement le travail "Les quatre tempéraments", montage dans lequel les situations analysées ici ont été expérimentées visuellement.

Mots-clés: citation, image, montage, histoire.

O texto é uma floresta dentro da qual o leitor é o caçador. Crepitações na vegetação rasteira — a ideia, a presa tímida, a citação — uma peça do quadro de caça.¹

1. Aos poucos, um conjunto de imagens surge no decorrer da vida do artista, incluindo as que ele próprio produziu, as que se mostram paralelas ao seu trabalho, as documentais e mesmo as "outras". Esse conjunto de imagens, como um microcosmo, fornece as condições para se olhar uma história. Diante das imagens que fizemos — que por vezes só existem para o artista, dado o grau de solidão que este possa experimentar — surge uma pergunta recorrente: por que nos dedicamos a tal trabalho ou qual seria o elo da experiência passada com o presente? Este distanciamento-espaçamento — para que possamos contemplar algo no tempo e no espaço — é sempre algo lábil e escorregadio, mas ainda que tanto se perca no movimento do tempo, as imagens estão lá, como pequenas janelas abertas sobre

uma grande mesa branca, lugar para uma possível combinatória do real. Visualizando suas obras de outros tempos, o artista pode rememorar algo de suas absorções policrônicas. “Walter Benjamin chama “história” a esse processo”.² As imagens podem ser deslocadas do lugar que havíamos acreditado ser imutável e compõem uma nova figura; essas novas disposições são como uma mudança de critério. A história das imagens, visto por um ângulo individual e subjetivo, parece ser para quem as produz uma interessante forma de arqueologia do inconsciente. Se parte das imagens são formadas em nosso corpo e fazem parte dele, as que criamos certamente nos pertencem e nos sacodem, mesmo muito tempo depois de fazê-las. Quando através das imagens um sintoma se manifesta, o melhor é não abandonar o campo.

[guardo fotos em livros e há pouco, achei no chão de meu escritório uma foto de infância, estou com as mãos voltadas para o alto, mas parte dela fica invisível, como um vulto cuja distância ou bruma deixa-me perceber apenas os contornos].

2. Entrevistando Zénon Piéters³, um fotógrafo anônimo — e por essa razão mesmo me causou tanto interesse escutar alguém que vive à margem do mercado e do mundo artístico — pude perceber o quanto para esse artista o seu passado ou capital imagético o está sempre ajudando na reconstrução de seu presente.

[Estivemos juntos nos cursos do INHA, em 2009. Aproximamo-nos e nos identificamos com a natureza daquilo que entendemos ser a arte. Encontrávamos em um Café próximo dali, o Café Pistache, no ângulo da Rue Vivienne com Rue Beaujolais. Lá aconteceram conversas sobre a imagem, a prática, a arte, a citação, bem como sobre alguns autores que foram abordados nos cursos que seguimos⁴ — como Hannah Arendt e Walter Benjamin. Lembro-me do jeito que carregava uma velha pasta de couro, de um outro tempo, cujo interior me parecia uma *Boîte en valise* ou um dispositivo para carregar uma mini-biblioteca e imagens. Foi Zénon que me falou de Winfried Georg Sebald e seu universo melancólico e autobiográfico. Em seus recitos, este escritor reconstrói fatos históricos a partir de acontecimentos singulares trazidos a público ou inventados. Seus textos são como uma pesquisa através da história; entre livros sua prosa e ficção se desenrolam, sempre a partir do que já foi vivido, da experiência. Foi assim que li *Os anéis de saturno* e me alimentei da forma como W.G.Sebald constrói seu trabalho através da montagem e da citação

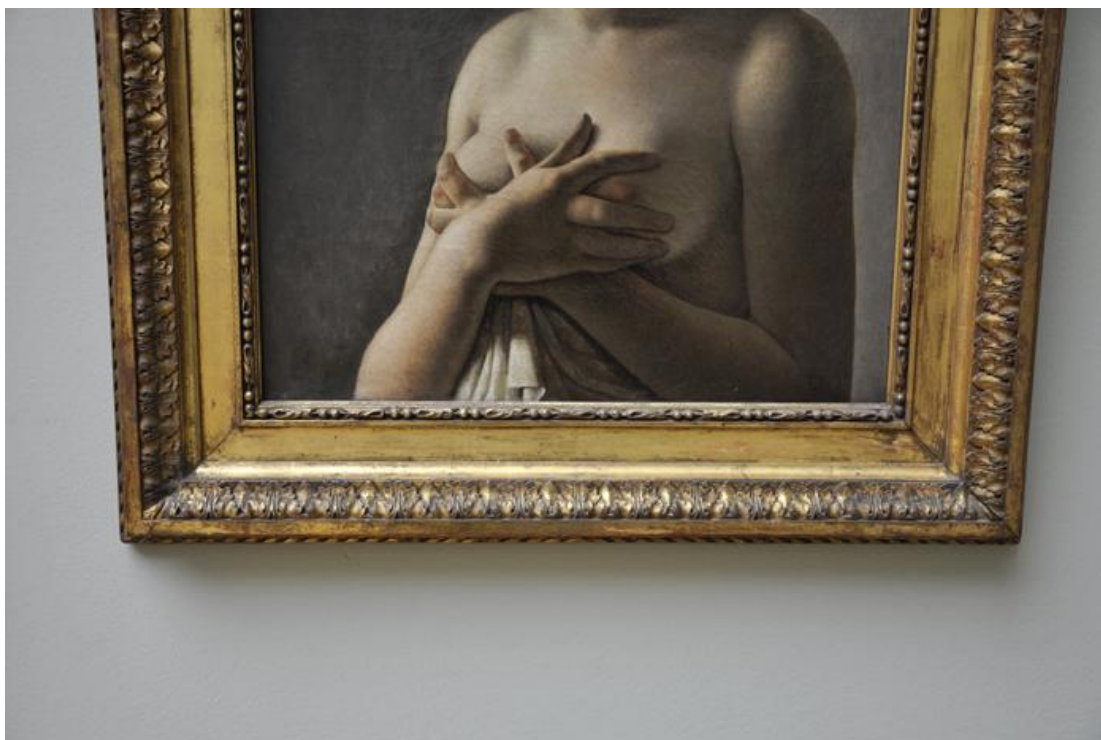
provocando a colisão. Um dia saímos, Zénon e eu, depois de uma aula em uma noite escura de inverno e atravessamos o Palais Royal para chegar até o metrô. Contemplamos um tapete de neve azulado e calmo que se estendia como uma pequena planície. Do lado oposto avançava uma sombra que nos impedia de fixar os vultos. Os galhos das árvores pareciam lúgubres e a sensação úmida e fria percorria todo o ambiente impregnando nossa percepção de mistério, adicionada à visão dos edifícios iluminados e dourados nas laterais. Zénon fez fotos, tudo era calmo e silencioso o bastante para se desejar ali ficar muito tempo. Tomando depois o meu caminho, minha solidão era apenas aparente, eu continuava a fabricar questões que pudessem suscitar e aguçar a poética de Zénon. Mentalmente eu ocupava o lugar de meu amigo ausente, imaginando quais seriam as suas respostas].



[Trecho da entrevista]: Para Zénon Piéters — “a memória joga dinamicamente sobre nossos “quadros” materiais e psíquicos, algo sempre sobrevive dessa estranha massa de lembranças. Tenho e busco uma consciência sempre atenta ao fio do tempo que me leva aos primeiros desenhos e às primeiras fotografias que criei. Nunca faço nada sem ter o sentimento de estar produzindo algo que valha a pena para mim, como experiência e sentido. Isso pode até ter uma conotação biológica e corpórea, algo que esteja irremediavelmente ligado ao inconsciente, ao sonho, ao sono. Algo que permanece mesmo no escuro. Sem cessar observo um passado em suspensão, ele volta e assombra o presente. Isso sempre vai e volta, mistura-se e

de repente uma imagem sempre faz irrupção. As imagens que criamos ou o contexto através do qual as trabalhamos são estigmatizadas por tudo isso. Estou sempre operando uma volta a certos episódios do meu caminho artístico onde espaços ficaram incompletos [algumas vezes me descuidei e acredito ter voltado meu olhar de forma exclusiva para o futuro]. Mas note bem, não pretendo dominar a totalidade dos acontecimentos, porém tentar me aproximar de algo ou realidade biográfica ou da vivência que algo do passado possa restituir. Compreendo a imagem como uma espécie de céu, onde combinações temporais desencadeiam formas e situações inusitadas, como temporais absurdos, nuvens com as formas as mais extraordinárias, a formação da neve e da chuva. Quero poder pensar a imagem à minha maneira, como produtor que sou. Tenho quarenta e seis anos e tenho minhas imagens fantasmas, quero dizer, imagens que me assombram, que sobrevivem desde a minha infância; mas por outro lado existem as imagens que afloram de forma bem mais cristalinas e, existem as imagens da arte, que categorizo como as imagens do desejo — mas não é o desejo da psicanálise, é a vontade. Essas imagens são um mundo a parte e por isso, de maneira quase fractal, possuem e repetem a relação com as imagens fantasmas e cristalinas. Existe a grande História e a pequena história de cada um. A pequena história de cada um é como uma célula da grande História. Mas, uma ficção pode ser bem-vinda para reatualizar nossas imagens, rememorando-as com humor e abertura; não se modifica a essência, mas dar-se-lhe-á uma nova roupagem, um novo sopro. Isso não é a imagem da vida

mesmo?



Zénon Piéters 2009

Fui impregnado pelas leituras de Walter Benjamin. Para ele, aquele que se interessa pela história é como uma criança que brinca com os trapos do tempo, o que pois fazemos nós, artistas, a não ser algo análogo a isso? Reivindico com força a natureza poética da imagem, como um poema da ação e do gesto. Quero dizer...como trabalhar com o coração da realidade? Muito me interessa pelo trabalho autobiográfico do artista, porque não me sinto à vontade com uma arte que esteja desprendida da vida de quem a faz; falo aqui da arte que busca uma forma ou sentido interno. [Zénon pegou um livro que estava em sua pasta, procurou nas páginas anotações que leu para mim]. Hannah Arendt, no seu texto sobre Walter Benjamin, *O corcunda*, lembra-nos de que “o importante é que na sociedade cada um deve responder à questão que diz respeito a o que ele é — em oposição à questão demandando quem ele é” [...] lembrando ainda que “*jámais existiu homem mais isolado que Benjamin.*”⁵ Somos todos submetidos a dificuldades e obstruções e como bem disse Benjamin: “os obstáculos da vida exterior que muitas vezes chegam até nós por todos os lados, como lobos”.⁶ [...]

Você já me falou sobre os “anarquivos”⁷ para caracterizar o conjunto de imagens que durante sua vida de artista acumulou; seu “capital iconográfico”. Atualmente vemos exposições com arquivos e saímos com uma sensação de que algo não nos atravessou, não foi possível, e o possível precisa estar lá, precisamos nos encontrar com o possível em uma obra. Os espaços geralmente estão repletos de móveis e estantes, mesinhas, bancos, e nos perguntamos onde estão as condições das possibilidades para o conhecimento. Veja, li isso essa semana:

“O arquivo está muito na moda no mundo da arte contemporânea faz alguns anos. Mas constato que as exposições — compreendendo os seus catálogos — consagradas a esse tema terminam quase sempre em uma espécie de impossibilidade de ver: nos encontramos diante de um volume impressionante de papéis, de fichas, cujas relações internas nos escapam posto que elas desaparecem no volume do arquivo. Então renunciamos a ali entrar e seguimos nosso caminho, o que é uma maneira de saber que existe o saber, mas sem procurar saber realmente... É portanto um simulacro do saber, tipicamente pós-moderno na maioria dos casos.”⁸

O melhor é pensar que somos pescadores de pérolas, assim como denominou Hannah Arendt. Imagine você que a frase de Benjamin, citada por ela em seu texto é para mim como uma pérola pescada. É sobre a verdade que “*não é um desvendamento que destrói o mistério, mas a revelação que lhe traz justiça*”⁹; guarde isso para você. E para isso é preciso flâner, flanêr...Flanêr nos espaços possíveis de nossa vida — [Zénon se assusta quando lhe digo que moro em uma cidade onde não existem bibliotecas, nem parques; onde o passado urbano é constantemente massacrado. Ele me diz não poder imaginar viver em uma cidade assim. Eu respondo que nos acostumamos a isso, até mesmo chegando a arrancar beleza do feio, do sórdido e a conviver com a indiferença. Ele me lembra que é preciso ter confiança na cidade em que se vive, pois ela é o nosso destino. Sugere também que é necessário *bricoler* sua existência].

[...] Buscar as pérolas, as nossas, que estão de certa forma nos esperando. [Zénon abre o pequeno livro de Hannah Arendt sobre W.B que tem em sua pasta e me mostra a página 111, marcadas as frases e lê]:

“Walter Benjamim trabalha com “estilhaços brilhantes de pensamento” que ele arranca do passado e agrupa em torno de si. Como o pescador de pérolas que vai ao fundo do mar, não para extraí-la e levá-la à luz do dia, mas para arrancar das profundezas o rico e o estranho, pérolas e corais, e os carregar, como fragmentos, à superfície do dia ele mergulha na profundidade do passado; mas não para reanimá-lo tal qual o foi e contribuir ao renascimento das épocas mortas. O que guia esse pensar é a convicção que; se é bem verdade que a vivacidade sucumbe aos estragos do tempo, o

processo de decomposição é simultaneamente processo de cristalização; que no abrigo do mar — elemento em si não histórico no qual deve recair tudo o que na história veio e se tornou — nascem novas formas e configurações cristalizadas que, tornadas invulneráveis aos elementos, sobrevivem e esperam somente o pescador de pérolas que as levará ao dia: como “estilhaços brilhantes de pensamento” ou, também, como imortais Urphänomene”¹⁰

3. Walter Benjamin lembra, em sua *Pequena História da Fotografia*, que “*uma imagem não é dada, ela é tomada*”. Falamos, em inglês, *take a picture* e, em francês, *prendre une photo*, expressões em que encontramos o mesmo sentido. Em português, usamos a expressão “tirar uma foto”, o que me autoriza a pensar no ato ou efeito de tomar algo para si. Essa apreensão é da ordem do corpo (pois temos nas mãos o aparelho e, nos olhos, o que desejamos), mas também, de uma forma mais *infra-mince*, é como se descolássemos uma película do visual, capturando-a. Essa sensação de que posso descolar algo, como uma folha transparente, da realidade do mundo submetido ao escoamento do tempo, faz com que a velocidade da tomada daquele *de visu* apareça como um critério essencial do realismo da rerepresentação, pois, nesses momentos, o *de visu* deixa de ser o que é, para se tornar um sujeito escolhido por mim, uma imagem doravante dotada de uma parte do mundo e de outra advinda de minha vivência com ela. Isso é também verdade para a escolha das imagens que pensamos como pérolas que são pescadas. A fotografia como uma citação folheada do tempo.

4. Eis a questão que envolve um dos pontos críticos deste texto: imagens compreendidas como material, as imagens de uma história particular (construídas pelo artista ou não) e da História, em geral abertas e com capacidade de se metamorfosearem.

“E é por essas agulhadas, esses saltos e conexões que existe um poder de fazer a história. A multiplicidade das linhas de temporalidade, de sentidos mesmo do tempo, incluídos em um mesmo tempo é a condição do agir histórico. Sua consideração efetiva deveria ser o ponto de partida de uma ciência histórica, menos preocupada com sua respeitabilidade científica e mais preocupada daquilo que história quer dizer.”¹¹

Em 2008, realizei um trabalho que denominei *Os quatro temperamentos*. Nele exercitei meus temas de predileção, como o desenho, a fotografia e o texto. Estes foram trabalhados como citações à imagem de Walter Benjamin, quando diz que “*o principal é arrancar fragmentos de seus contextos e lhes impor uma nova ordem, de tal forma que eles possam se iluminar mutuamente e justificar, por assim dizer,*

livremente suas existências”¹². Este trabalho foi concebido sob o signo da montagem e a partir de quatro camadas: cor, desenho, imagem e textos (*os quatro temperamentos* sendo apenas um sujeito para abordar aspectos da natureza humana). Para a instalação (a montagem final) existia um sentido de entrada e saída do espaço que era pedido para aqueles que penetravam no trabalho. Como num livro aberto, tínhamos de seguir um sutil itinerário dado pela leitura do texto. Para isso, construímos um espaço no espaço: uma ambientação necessária para que o visitante ficasse na exposição, para que se sentisse fisgado por ela e fizesse o trajeto perguntando-se qual seria o seu temperamento. Essa ambientação e essa espacialidade, construídas, como disse, por camadas, eram dadas e potencializadas inicialmente pelo horizonte da cor. A cor, sendo a primeira camada do trabalho, também já dizia muito no espaço, já se bastava, quase de uma forma meditativa, nos grandes quadros monocromáticos. Esse horizonte era como uma paisagem abstrata, ou uma terra sutil, de onde surgiam as árvores, os desenhos que vieram em seguida. As cores faziam grandes manchas no espaço, sendo portanto uma parte da pintura na instalação. A cor — a mancha —, e a figura da árvore — o desenho —, são preparações para receber as imagens. Formam uma visualidade receptora. Esses espaços — cor e desenho — seriam a parte da intuição da imagem, e instigariam o retorno ao seu questionamento, que não pressupõe ainda a figura fixada em objeto representacional, mas, sim, algo imageante em vias de se formar ou de tomar o seu aspecto (sua forma). A cor e a árvore, vistas por esse ângulo, são a mancha e o traço. As imagens — fotografias — que se sobrepõem são objetos visuais, investidos de um valor de figurabilidade. As árvores foram trabalhadas com recortes de vinil, a exemplo da experiência de Matisse com o desenho recortado. Desenhei com a tesoura, depois de riscar a parte contrária do vinil, as diversas formas das árvores. O momento da instalação também foi revelador da presença do desenho no espaço. Foi por ele que se construiu a espacialidade onde as imagens foram se agregar. O caráter definido e gráfico dos recortes fez o desenho ser o elemento de junção entre a cor, a imagem e o texto.



Melancólico [os quatro temperamentos] Patricia Franca-Huchet 2008

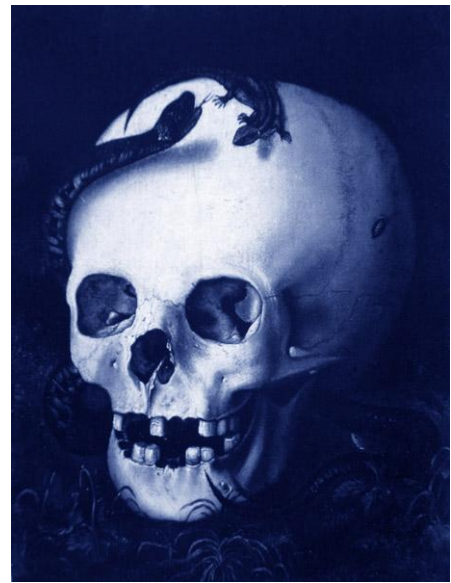
Na montagem [no espaço], a imagem encontrou o seu lugar na terceira camada, sobrepondo-se à cor e ao desenho. Apresentaram-se imagens da história da arte, da história e de revistas de moda e de arquitetura. Essas imagens foram retiradas de minha biblioteca/hemeroteca pessoal e combinadas em quatro grupos em relação direta com os quatro temperamentos. Para o *fleumático*, construímos imagens fotográficas sobre um quebra-cabeça que montamos no Natal de 2007 — um desenho de uma imagem do interior sueco, com a graça de uma paisagem sob a neve em um inverno frio, mas aquecido pela luz do desenho. Montar quebra-cabeças é uma atividade intrigante. Muitas vezes associamos a montagem do quebra-cabeças à atividade do investigador, do pesquisador. Mil peças para começar: é necessário um espaço de trabalho para a tarefa inicial, é preciso fazer agrupamentos por formas, cores ou formatos; depois se seguem outros prazeres: encontrar a peça exata que estávamos há muito procurando, descobrir que ela estava mais perto do que supúnhamos, colocá-la no seu lugar; encaixar partes maiores que começam a mostrar o resultado do tempo ali investido. Uma peça observada isoladamente pode parecer desprovida do sentido que procuramos, mas, pouco a pouco, sua relação com o todo se faz mais clara, à medida que outras peças são encontradas; então, aquela peça a princípio aparentemente sem sentido encontra o seu lugar e nos surpreende. O temperamento *fleumático* presta-se bem às atividades quietas, e, por isso, o quebra-cabeça o ilustrou. Foi o único temperamento trabalhado com fotografias minhas [sobre fragmentos do quebra-cabeça]. Para o *colérico*, trabalhamos com imagens da história — a passeata dos cem mil no Rio de Janeiro, berlinenses na rua, Mussolini em Roma, soldados indo para a Guerra do Iraque — e imagens da publicidade. Essas imagens foram fotografadas da revista *L'Histoire* e revistas de moda e de arquitetura e, em seguida,

trabalhadas na cor vermelha. Apropriei-me de fragmentos dessas imagens para depois trabalhá-las como minhas [estranho processo esse de ressituar as imagens, reinaugurando-lhes um novo sentido: elas ficam como novas e agora pertencem a um outro lugar]. Como foram ampliadas e coloridas, quase não as reconhecemos no seu lugar original. Isso aconteceu também para os outros dois temperamentos, o *melancólico* e o *sanguíneo*. Pelo mesmo procedimento, trabalhamos, para o melancólico, com imagens de pinturas do século XVII — naufrágios, cascatas, paisagens, *vanitas* — da publicidade e de lugares da arte — o Museu de Versailles. Para o sanguíneo, foram trabalhadas fotos de revistas de moda e da arquitetura. Pessoas em um charmoso café, objetos de luxo, um apetitoso pão, um catavento, uma bolsa aberta, um jardim, um suave e esvoaçante vestido de bolinhas sobre pernas que correm, e camisas brancas impecáveis foram algumas das imagens trabalhadas para esse temperamento — lembrar, ressituar e reprojetar imagens.

O texto foi a quarta camada colocada no espaço, mas, curiosamente, a primeira camada do processo. Foi um texto tecido de imagens, como uma solidariedade profunda que se compreende como uma imagem que busca a palavra e, simetricamente, um texto que se apresenta como imagens. Da mesma forma que as imagens foram tomadas dos “Anarquivos” de imagens do mundo, o texto também é uma montagem de fragmentos de diversas obras. Como disse Hannah Arendt a propósito de Walter Benjamin “[...] sua maior ambição era produzir uma obra consistindo inteiramente em citações [...]”¹³. A questão não é simples; uma citação, seguida de outras se encaixam como uma equação para que a montagem desejada se manifeste. Quando a citação entra em um texto, à medida que avança no seu novo espaço de significação, introduz alhures no presente, o esclarece ou o problematiza. E, ainda, pode ser transformada pelo fluxo de sentido que ela vai perturbar. Portanto, trabalhei com um grande número de citações que se diluíram na conjunção de fragmentos mas o afirmaram em um princípio poético. A adição do humor e do jogo foram as condições das possibilidades para que algo da palavra, da experiência e do sentido dos temperamentos vibrasse no texto.



A instalação era, assim, uma tropologia, pois se tratava de dezenas de corpos figurados em uma multiplicidade de linhas temporais. As imagens ocupavam estrategicamente os buracos do texto, e o texto, por sua vez, encostava nas imagens contaminando-as de enunciados. Uma prática da visualidade e da legibilidade em uma lógica de sentidos? A linguagem é mesmo o meio do jogo de presenças e ausências. O texto levou-me a colocar três questões sobre os quatro temperamentos: poesia, história e pesquisa — uma maneira de escrever sobre tudo isso, sem esquecer a experiência autobiográfica, de onde penso que os artistas arrancam seus temas de predileção em profundidade. As imagens são passantes; seguimos o seu movimento, mas não as possuímos exatamente como o fazemos com o texto, que, por sua vez, tem contornos mais precisos, direções mais definidas. Tal será então o ritmo dessa abordagem: o texto ajuda-nos a "ver", e, por sua vez, a poética da imagem ajuda-nos a "bifurcar" o texto.



Sabe mais do que ninguém de sua finitude, que o perturba e emociona. Um vento forte agita o campo e essa paisagem. São os maus temporais que nos ameaçam. Lá nos confins, onde o pensamento conceitual se choca com as intuições do inconsciente, a loucura se anima. O melancólico é como um poema maldito, no fundo do qual se pressente a sua sina. A arte é facilmente uma incitação a esse sonho lúcido, a essa felicidade infeliz, pela qual o melancólico pode se reerguer — ressurgimento que é o querer da sua sublime poesia.



Il primo di una serie di quattro, con un'illustrazione di un
uomo che cammina su un terreno roccioso. Il secondo
mostra un uomo che cammina su un terreno roccioso. Il terzo
mostra un uomo che cammina su un terreno roccioso. Il quarto
mostra un uomo che cammina su un terreno roccioso.

Il più importante è quello che rappresenta il momento
in cui il capitano si decide a partire. È un momento
che rappresenta il momento in cui il capitano si decide
a partire. È un momento che rappresenta il momento
in cui il capitano si decide a partire.



Os dois elementos naturais mais frequentemente relacionados aos melancólicos são a água turbilhante ou estagnante e as rochas. Esse casamento do sólido com o líquido é uma das pilastras de sua fascinação pelo sublime. O melancólico vibra quando está diante de uma tempestade e é atraído pelo sentimento de pavor. Muito claro é isso na iconografia da melancolia: naufrágios, avalanches, turbulências no céu, incêndios e erupções vulcânicas estão na grande pinacoteca iconográfica desse temperamento.

¹ BENJAMIN, Walter. *“Le texte est une forêt dans laquelle le lecteur est le chasseur. Des craquements dans la fourré — l’idée, la proie craintive, la citation —, une pièce du tableau de chasse.”* Paris, Capitale du XIX siècle. Le livre des passages. Paris: Cerf, 2000, p.799 [tradução nossa].

² RÜDIGER, Bernhard. “L’expérience à l’arrêt ; l’art face au reel”, Images re-vues, Hors-série n°2, 2010. http://www.imagesrevues.org/Article_Archive.php?id_article=2027 [tradução nossa].

³ ZÉNON, Piéters. Gent, 1965.

⁴ Curso oferecido por Georges Didi-Huberman: *Péuples exposés: politique de l’imagination* em Paris:, INHA/École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2008/2009.

⁵ ARENDT, Hannah. Walter Benjamin 1892-1940. Paris: ed. Allia. 2007, p.10 e 23 [tradução nossa].

⁶ Walter Benjamin citado por Hannah Arendt. *Ibid.* pg24 [tradução nossa]

⁷ FRANCA-HUCHET, Patricia. Anarquivos: Fotografia Tempo História. Ppgav.ceart.udesc.br/revista/edicoes/3teroria.../_palindromo_patricia.pdf.

⁸ *L’archive est très à la mode, depuis quelques années, dans le monde de l’art contemporain. Mais je constate que les expositions - avec leurs catalogues - consacrées à ce thème aboutissent le plus souvent à une sorte d’impossibilité de regarder : on se retrouve devant un volume impressionnant de papiers, de fiches, dont les relations internes nous échappent, parce qu’elles disparaissent dans le volume de l’archive. Alors on renonce à y entrer et on passe son chemin, ce qui est une manière de savoir qu’il y a du savoir, mais sans chercher à savoir... C’est donc un simulacre de savoir, typiquement postmoderne dans la plupart des cas.”* Georges Didi-Huberman. Entrevista. <http://www.artpress.com/mobile/Georges-Didi-Huberman--atlas--comment-remonter-le-monde>, consultado em 12/03/2011 [tradução nossa].

⁹ “la verité (...) n’est pas “un dévoilement qui détruit le mystère mais la révélation qui lui rend justice” Walter Benjamin citado por ARENDT, Hannah. opus cit. p. 91 [tradução nossa].

¹⁰ ARENDT, Hannah. Walter Benjamin 1892-1940. Paris: ed. Allia. 2007, p.111. [tradução nossa].

¹¹ RANCIÈRE, Jacques. Le concept d’anachronisme et la vérité de l’historien. In: *L’Inactuel*, n°6, Automne 1996, p.67-68. *“Et c’est par ces aiguillages, ces sauts et ces connexions qu’existe un pouvoir de faire de l’histoire. La multiplicité des lignes de temporalités, des sens même du temps, inclus dans un même temps est la condition de l’agir historique. Sa prise en compte effective devrait être le point de départ d’une science historique, moins soucieuse de sa respectabilité ‘scientifique’ et plus soucieuse de ce que ‘histoire veut dire.’ ”* [tradução nossa].

¹² ARENDT, Hannah. *Walter Benjamin, Vies Politiques*. Paris: Gallimard, 1974, p.301 [tradução nossa].

¹³ ARENDT, Hannah. *Walter Benjamin*. Paris: ed. Allia, 2007, p. 12 [tradução nossa].

Referências

ARENDT, Hannah. *Walter Benjamin 1892-1940*. Paris: ed. Allia. 2007.

ARENDT, Hannah. *Walter Benjamin, Vies Politiques*. Paris: Gallimard, 1974.

BENJAMIN, Walter. Paris, *Capitale du XIX siècle. Le livre des passages*. Paris: Cerf, 2000.

DIDI-HUBERMAN, George. Entrevista. <http://www.artpress.com/mobile/Georges-Didi-Huberman--atlas--comment-remonter-le-monde>, consultado em 12/03/2011

FRANCA-HUCHET, Patricia. Anarquivos: Fotografia Tempo História. Ppgav.ceart.udesc.br/revista/edicoes/3teroria.../_palindromo_patricia.pdf.

RANCIÈRE, Jacques. Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien. In: *L'Inactuel*, n°6, Automne 1996.

RÜDIGER, Bernhard. "L'expérience à l'arrêt ; l'art face au reel", *Images re-vues*, Hors-série n°2, 2010. http://www.imagesrevues.org/Article_Archive.php?id_article=2027

Patricia Franca-Huchet

Doutora e Mestre pela Université de Paris I – Sorbonne, artista pesquisadora, trabalha sobre a imagem focalizando seu interesse pela reconstrução crítica da tradição pictural. Divide as suas atividades artísticas com a prática da exposição, do ensino, da orientação, da pesquisa, da publicação e do evento (comunicações, palestras e apresentações de trabalho diversas no Brasil e em outros países). Coordena o grupo de pesquisa *BE-IT: Bureau de estudos sobre a imagem e o tempo*, que se dedica às práticas artísticas cujos propósitos se voltam para o estatuto da imagem com abordagem aberta à história, literatura, psicanálise e à antropologia do visual. Tem obras incluídas na coleção da Fondation Danäe – França e Espanha –, no Museu de Arte de Brasília, em acervos particulares e publicações em livros e revistas no Brasil e em outros países. É membro do *IAWIS: International Association of word and image studies*.