

## Arquivo e Práticas Contemporâneas

Mário Afonso

Universidade de Aveiro - DeCA, Portugal

Paulo Bernardino Bastos

Universidade de Aveiro - DeCA, Portugal

ID+ Instituto de Investigação em Design Media e Cultura, Portugal

### Abstract

*The following article aims to address concepts related to archives and reflect on the organization and systematization of information.*

*One of the distinctiveness of the contemporary archive is its versatility, it stores analog and digital content such as photos, movies, audio, etc.*

*This comprehensive study aims to question the archival processes throughout time, it's relation with memory and the relevance of photography as an atmosphere that enables recollections.*

*In the words of Micheal Foucault (1986), archives are an attempt to store everything, bringing into time and space the notion of knowledge.*

*To understand what archive means within the context of our present lives, Paulo Bernardino Bastos (2006) advocates that along with the rise of digital technologies, there are increasingly more projects online that strive to transform the "archival sites", this transformation is motivated by contemporary society's velocity of visual consumption of images.*

*With technological development, archives suffered many changes and as a consequence, drastically altered the way information is accessed and created, the technological applications we use on daily basis, whether it be by private or public institutions, have a great influence in document management archives.*

**Keywords:** Archives, Memory, Photography, Time, Cinema.

### Noções de arquivo e relações com a Memória

Com o desdobrar do tempo, o arquivo assume diferentes nuances, cada uma delas abrangendo o seu próprio conteúdo. O arquivo, começa a obter uma nova forma, sem um espaço físico concreto e sem limitações temporais.

Na perspectiva de pensar o arquivo temos o exemplo paradigmático da obra *Mnemosyne Atlas* (1925), do professor alemão Aby Warburg (1866-1929), que procura com o seu trabalho estudos interdisciplinares para a história da arte, criando uma relação entre tradições culturais, locais e símbolos visuais.

*Mnemosyne* apresenta, uma organização sui generis<sup>1</sup> do conhecimento e todo um programa intelectual.

A solução apresentada pelo professor era constituída por 63 painéis, com cerca de mil fotografias de obras de arte ao longo de vários períodos. Warburg apresenta um arquivo histórico, ao mesmo tempo que a história da arte se transfigurava numa antropologia visual.

O arquivo enquanto campo de estudo tem vindo a ser sistematicamente analisado, artistas como Mark Dion, Maria Manuela Lopes, Allan Sekule, Rosângela Rennó, Susan Hiller, Jean-Luc Godard, David Lynch e Dziga Vertov, trabalham as noções de arquivo, para dar parcialmente uma resposta a dúvidas na consciência de arquivo na arte contemporânea.

O motivo da escolha destes artistas deve-se ao facto de abordarem a noção de arquivo nas suas produções e operam com questões relacionadas com o registo da memória e o seu desaparecimento. Podemos observar no trabalho de Dion que analisa as formas pelas quais as ideologias dominantes e instituições públicas formam a nossa percepção da história e da compreensão do mundo. O artista nas suas obras questiona as distinções entre formas científicas "objetivos" e influências "subjetivos".



Fig.1- Mnemosyne Atlas (1925)

Maria Manuela Lopes, o seu trabalho é multidisciplinar e ajusta-se em conceitos de memória e consciência mencionados pela investigação contemporânea das ciências biológicas e da medicina.

Allan Sekule, que no seu trabalho procura questionar as possibilidades do registo documental. Professor, crítico e autor, tem uma vasta obra no campo da fotografia e do cinema sempre guiado por uma reflexão teórica fulgurante que não poupa o capitalismo, a globalização e o mundo da arte.

Rosângela Rennó, apresenta no seu trabalho registos e documentos, fazendo com que as imagens de arquivo obtenham uma nova dimensão. A artista utiliza jornais, álbuns de família, bibliotecas, "arquivos mortos" para a construção do seu trabalho.

Susana Hiller, no seu trabalho explora fenómenos do cotidiano e utiliza artefactos culturais da nossa sociedade para criar uma catalogação e assim transformar essas peças do nosso dia-a-dia em obras

de arte efêmeras de forma a explorar contradições inerentes à nossa vida cultural, tal como ao inconsciente coletivo e individual.

Godard realizou diferentes experimentações como por exemplo, incluir histórias nos seus filmes, apropriar-se de imagens de arquivo, de citações ou até mesmo da sua própria presença à frente da câmara. As suas obras evoluem numa zona de diferenciação entre a grande e pequena história, o real e a ficção, desta maneira permite fazer da obra uma importante fonte de documentos acerca da época de realização de cada filme e da evolução de um pensamento crítico sobre a imagem.

David Lynch, na maior parte dos seus filmes procura abordar temas como o autocontrole, e a importância da realidade e da simulação, de maneira a estimular no espectador atividades, em geral consideradas tendenciosas como por exemplo a análise de reflexão, a leitura, na procura de interpelar, em nós, o estado de dependência com as circunstâncias.

Dziga Vertov, teórico do cinema documental, está ligado à procura de novos meios de aplicação de técnicas cinematográficas modernas e métodos de material filmado, que de certa forma consentiram, de um modo completamente novo, revelar a realidade quotidiana do mundo que o envolvia. Vertov encontrou novas possibilidades expressivas do cinema do ponto de vista dos materiais visuais e linguísticos, o cineasta procurava nas suas obras o desejo de mostrar novos métodos de filmagem e montagem.

## Fotografia, Cinema e a sua influência no arquivo

Ruth Rosengarten chama a atenção no seu livro *Entre a Memória e o Arquivo: a Viragem Arquivista na Arte* (2012) para as conexões históricas entre a fotografia e o arquivo com um papel importante no processo de documentação e no método de práticas artísticas no modernismo e no pós-modernismo.

As ligações históricas entre a fotografia e o arquivo foram, não apenas ampla e criticamente documentadas, como também incorporadas e exploradas em várias práticas, amiúde empreendimentos visionários do modernismo inicial e do modernismo tardio (ou pós-modernismo), na arte, na literatura e nas áreas em que a arte e a literatura se justapõem (Rosengarten, 2012, p. 12).

Obras como, *Rostos esquecidos* (1974) de Sophie Calle, que procura distinguir o seu trabalho com o uso de conjuntos arbitrários e restrições, Gerhard Richter, *Atlas heterogéneo* (1964), que se apresenta a partir de fronteiras entre o catálogo, o arquivo, e a enciclopédia, de forma difusa, características também presentes no trabalho de Hanne Darboven, *História Cultural* (1980 a 1983), representada por um conjunto de fotografias, postais e documentos que atravessam um século de história dispostos em grelha, mas que mesmo assim rejeita conferir, uma síntese entre correto e o universal, a história e o quotidiano, o documental e o estético.

Rosengarten (2012) defende que as imagens fotográficas constituem de formas específicas um ponto axial entre a relação pública e privada.

Esta tensão entre o histórico e pessoal é central no campo que aqui exploro de um modo sintético. Vale a pena salientar que as imagens fotográficas estabelecem, de maneiras específicas, um ponto axial entre as esferas pública e privada. (Rosengarten, 2012, p. 13).

O termo “*pós memória*” batizado por Marianne Hirsch (1997), com a intenção específica de manifestar uma reflexão transgeracional de um evento.



Fig.2 - Rostos esquecidos (1974), Sophie Calle.

Do ponto de vista material a pós memória é constituída por imagem residual que várias fotografias provocam, imagens que estão a flutuar entre a memória de um indivíduo e a história impessoal. De certa forma, existe a possibilidade de não ter vivido o acontecimento em primeira pessoa, mas essa imagem tem influência devido a processos culturais que estão enraizados na nossa sociedade.

A imagem torna-se passado, isto porque permite criar uma atmosfera que ativa a memória.

Está inerente no processo de captação da fotografia o acontecimento real numa superfície fotossensível, a fotografia passa a ser um resíduo, um registo de algo que aconteceu, e desta forma a fotografia torna-se ela mesma um objeto arquivístico.

Devemos referir que observamos numa grande escala, o que a fotografia faz numa escala mais modesta, ou seja, um diálogo com outras gerações, uma projeção num determinado tempo, uma recordação.

O arquivo e a fotografia partilham o estatuto de memento mori<sup>2</sup>, atuando como diluições de tempo e materialização da memória, ambos têm uma forma nostálgica, e em simultâneo contribuem para um corpo de conhecimento e prazer, convertendo-se em pouco tempo em locais de crença ao passado.

Susana Sontag, no livro *Ensaio sobre a Fotografia* (1977), faz referência para a importância das fotografias e dos filmes enquanto meio de armazenar acontecimentos do mundo, de uma forma barata e sem necessidade de grande recurso.



Fig. 3 - Atlas heterogêneo (1964)

Colecionar fotos é colecionar o mundo. Filmes e programas de televisão iluminam paredes. Reluzem e se apagam; mas, com fotos, a imagem é também um objeto, leve de produção barata, fácil de transportar, de acumular, de armazenar (Sontag, 1977, p.8).

Para Sontag, as fotografias são objetos ocultos compostos por ambientes que identificamos de moderno. A fotografia é um momento de captura através de um processo consciente, com uma determinada relação com o mundo.

A autora defende que as imagens fotográficas constituem um processo de imaginação e uma solicitação ao gosto totalmente diferente em relação aos que a pintura apela.

Segundo Sontag a fotografia apresenta-se como um modo de conhecer, sem conhecer, uma forma de iludir o mundo.

O pensamento é visto como algo que turva a transparência da consciência do fotógrafo e infringe a autonomia daquilo que é fotografado. Decididos a provar que as fotos podiam transcender o literal - e, quando são boas, sempre o fazem -, muitos fotógrafos sérios fizeram da fotografia um paradoxo noético. A fotografia é apresentada como uma forma de conhecer sem conhecer: um modo de ludibriar o mundo, em lugar de lançar contra ele um ataque frontal (Sontag, 1977, p.67).

Para Roland Barthes no livro *Camara Lucida Reflections On Photography* (1980), o punctum<sup>3</sup> não tem relação com a verdadeira intenção do fotógrafo, mas sim a forma como o fotógrafo vê o mundo, condicionado por processos culturais. Desta forma ele depende da reação do espectador de se sentir afetado por determinada imagem.

Segundo Barthes, o punctum está subdividido em forma e intensidade. A forma são detalhes de imagem que irão gerar perturbações, já a intensidade é a representação de um tempo vivido e não um tempo cronológico.

Para Christian Boltansky<sup>4</sup>, é através do arquivo de imagem que se vai absorver o luto da aura, podemos observar isso na sua obra *Monument* (1985), que é apresentado através de fotografias de rostos sem qualquer identificação. O artista descreve a obra como a perda do eu, ou seja, a fotografia desfoca os traços e

a individualidade desaparece, uma perda de identidade no meio de uma memória coletiva, na procura de uma pequena memória, ou seja, uma memória afetiva que tendencialmente desaparece com a morte.

O arquivo de Boltansky apresenta uma ideia de uma pesquisa dentro do tempo, dentro da sua profundidade, em vez de se desenrolar de forma linear. A profundidade temporal consiste numa suspensão do tempo que provoca uma sensação intemporal, com isto o artista procura provocar um desaparecimento do tempo-duração, substituído por um espaço abstrato que se localiza entre a vida e a morte. É uma impressão que surge quando olhamos para uma fotografia de alguém que morreu, porque a sua imagem é real, mas por outro lado a pessoa fisicamente deixou de existir. É essa relação entre imagem viva e morte do tempo, que constitui a profundidade de tempo da história, de leitura e de reflexão.

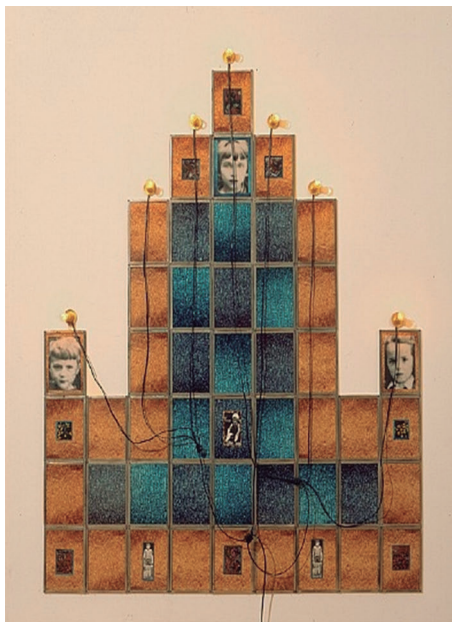


Fig. 4 - Monument (1985)

## Imagem, Tempo e Memória

Segundo Walter Benjamin (1892-1940), a obra de arte sempre foi uma forma de reprodução. Desta maneira a reprodução técnica da obra de arte existiu, atuando de uma forma crescente ao longo da história.

Pela primeira vez na história a escrita podia ser reproduzida por impressão através de xilografia. Na idade média surge a gravura em cobre e água-forte, a posteriori no início do século XIX aparece a litografia. Técnicas que permitiram às artes gráficas produzir em massa e ilustrar o quotidiano de diversas formas. Poucas décadas depois surge um meio revolucionário: a fotografia, Benjamin conceitua que:

Pela primeira vez, com a fotografia, a mão liberta-se das mais importantes obrigações artísticas no processo de reprodução de imagens, as quais, a partir de então, passam a caber unicamente ao olho que espreita por uma objetiva (Benjamin, 1992, p. 76).

O autor desenvolve a sua teoria através da fotografia como meio de reprodução no campo artístico, e assim existe a alteração do espectador e obra de arte. Para Benjamin com a possibilidade da reprodução técnica, dá-se a perda da aura e a forma como a receção da obra passa a ser expositivo.

Durante o século XIX travou-se uma disputa entre a fotografia e a pintura, de um modo relativo ao valor artístico dos seus valores, mas para Benjamin isso nada afeta a fotografia até a acentua.

A controvérsia travada no decurso do século XIX, entre a pintura e a fotografia relativamente ao valor artístico dos seus produtos, parece hoje dúbia e confusa. Mas isso não invalida o seu significado, podendo mesmo sublinhá-lo, de facto, essa controvérsia foi expressão de uma transformação na história mundial, de que nenhum dos intervenientes teve consciência.

Na medida em que a era da reproduzibilidade técnica da arte a desligou dos seus fundamentos de culto, extinguiu para sempre a aparência da sua autonomia. Mas a alteração da função da arte, que com isso se verificou, deixou de existir na perspectiva do século. O mesmo sucedeu no século XX, que assistiu à evolução do cinema (Benjamin, 1992, p.88).

Para percebermos a evolução cinematográfica devemos pensar na revolução provocada pelo cinema na forma como pensamos a temporalidade. O cinema para além da sua posição representativa e característica da realidade social, pretende refletir sobre a inovação que trouxe para o pensamento acerca da vinculação entre imagem, tempo e memória. A cinematografia determina uma nova dinâmica dentro de um cenário audiovisual, imagens em movimento que pretendem demonstrar como a memória atua de forma a condicionar o tempo, submetendo ao espaço e ao movimento.

Como sabemos a fotografia, sendo uma mera forma de captura de momentos, não nos oferece algo que se assemelhe à sucessão constante de instantes que constitui a experiência da realidade, e é dessa forma que entra o cinema, a partir da projeção sucessiva de várias fotografias.

Segundo Gilles Deleuze (2007), procurou pensar o cinema ancorado nas teorias de Henry Bergson acerca da relação entre tempo, matéria e memória.

Em 1907, em *A Evolução Criadora*, Bergson batiza a fórmula injusta: a ilusão cinematográfica. Com efeito, o cinema opera com dois dados complementares: cortes instantâneos, que chamamos imagens; um movimento ou um tempo impessoal, uniforme, abstrato, invisível ou imperceptível, que existe “no” aparelho e “com” o qual fazemos desfilar as imagens. O cinema nos oferece então um movimento

falso, ele é o exemplo típico do movimento falso. Mas é curioso que Bergson dê um título tão moderno e tão recente (“cinematográfico”) a mais antiga ilusão. Com efeito, diz Bergson, quando o cinema reconstitui o movimento por meio de cortes imóveis, ele não faz nada além do que já fazia o mais antigo pensamento (os paradoxos de Zenão), ou do que faz a percepção natural. A esse respeito Bergson distingue-se da fenomenologia, para a qual o cinema antes romperia com as condições da percepção natural. (Deleuze, 2001 p.6-7).

A teoria de Deleuze foi fundamental para percebermos o conceito de imagens-movimento, explicando as experiências cinematográficas relacionadas à forma como atuam na memória e a maneira como o tempo passa a ser visto através dela. O cinema age como arquivo de tempo, como uma memória de um presente decorrido que se realiza durante vários presentes. Desta forma o cinema regista um tempo que passou, é um registo da morte, é um registo presente. O filme é como uma memória, que se vê numa tela e depois deixa de existir, sendo assim o cinema tem como função o armazenamento da memória em movimento, não só o sentido das imagens mas também a própria memória na qual a sua percepção se vai modificando face ao olhar sobre o passado, mas sempre mantendo uma essência permanente na coesão dos factos.

## Considerações Finais

O trabalho apresentado propõe refletir sobre algumas dimensões profundas do arquivo. Neste sentido e com base na noção de arquivo questionamos a sua importância, dentro do contexto em que vivemos.

A relação do registo da memória e do seu desaparecimento, e a importância da fotografia nesse processo foi motivo de reflexão no texto apresentado.

Por fim consideramos que dentro de um contexto de produção arquivista procuramos entender o arquivo como um processo vivo, que implica a abertura de diversas possibilidades para a compreensão do que é possível na construção de outros e novos olhares em relação à história e à arte contemporânea no contexto em que vivemos.

### *Acknowledgement:*

This work is financed by national funds through the FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., in the ambit of the project UID/DES/04057/2019.

## Notas Finais

<sup>1</sup> Expressão latina que significa “do seu próprio género”

<sup>2</sup> Expressão latina que significa “lembre-se que vai morrer”

<sup>3</sup> Punctum e Studium são conceitos elaborados por Roland Barthes no livro “A câmara clara”, um clássico da teoria da fotografia. O punctum forma, juntamente com o studium, a dualidade que guia o interesse por uma fotografia. Seria em outras palavras: o objetivo (studium) e o subjetivo (punctum) da fotografia.

<sup>4</sup> Boltanski, C. (1998), *Dernières années, Catalogue du Musée d'art moderne de la ville de Paris*.

## Bibliografia

Camargo, Alysso. 2016. Rosângela Rennó: Resgatar a memória do sujeito através da fotografia.

<https://medium.com/@alyssoncmrg/rosangela-renno-memoria-sujeito-e-fotografia-contemporanea-13dbb22b523c>. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

<http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/mark-dion/> series. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

<http://www.cienciaiviva.pt/divulgacao/artee-ciencia/biomanuela.asp>. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Boltanski](https://pt.wikipedia.org/wiki/Christian_Boltanski). Acesso em: 16 de dezembro de 2019

<https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Allan+Sekula&ie=UTF-8&oe=UTF-8>. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

<https://journals.openedition.org/rccs/726>. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

<https://www.google.com/search?client=safari&rls=en&q=Leslie+Shedden&ie=UTF-8&oe=UTF-8>. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Macedo, Silvana. nd. Mal de Arquivo: a dinâmica do arquivo na Arte Contemporânea. <http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica-cultural/0402/040211.pdf>. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Arantes, Priscila 2015. Arquivo na Arte Contemporânea. [https://www.researchgate.net/publication/301937389\\_Arquivo\\_na\\_Arte\\_Contemporanea/fulltext/574b4ed308ae5bf2e63f379b/Arquivo-na-Arte-Contemporanea.pdf](https://www.researchgate.net/publication/301937389_Arquivo_na_Arte_Contemporanea/fulltext/574b4ed308ae5bf2e63f379b/Arquivo-na-Arte-Contemporanea.pdf). Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Benjamin, Walter. 1987. *Magia e Técnica, Arte e Política*: Editora Brasileira.

[https://monoskop.org/images/3/32/Benjamin\\_Walter\\_Obras\\_escolhidas\\_1.pdf](https://monoskop.org/images/3/32/Benjamin_Walter_Obras_escolhidas_1.pdf). Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Manini, Miriam. nd. A fotografia como registo e como documento de arquivo.

[https://www.academia.edu/24771680/A\\_fotografia\\_como\\_registro\\_e\\_como\\_documento\\_de\\_arquivo](https://www.academia.edu/24771680/A_fotografia_como_registro_e_como_documento_de_arquivo). Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Souza, Daniel Rodrigo Meirinho nd. A Fotografia Enquanto Representação do Real: A identidade visual criada pelas imagens dos povos do Médio-Oriente. <http://www.bocc.ubi.pt/pag/souza-daniel-a-fotografia-enquanto-representacao-do-real.pdf>. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Monteiro, Charles. 2015. Documento, Memória e Arquivo na Arte Contemporânea: Algumas reflexões sobre a obra fotográfica Imemorial de Rosângela Rennó. [https://www.researchgate.net/publication/293640268\\_Documento\\_memoria\\_e\\_arquivo\\_na\\_arte\\_contemporanea\\_alguas\\_reflexoes\\_sobre\\_a\\_obra\\_fotografica\\_imemorial\\_de\\_Rosagela\\_Renno](https://www.researchgate.net/publication/293640268_Documento_memoria_e_arquivo_na_arte_contemporanea_alguas_reflexoes_sobre_a_obra_fotografica_imemorial_de_Rosagela_Renno). Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Rosengarten, Ruth. 2012. Entre a Memória e o Arquivo: a Viragem Arquivista na Arte Contemporânea: Museu Coleção Berardo.

Rodrigues, Bruno Cesar. 2017. Arte Contemporânea, Museu e Arquivo: Desafios da Ciência da Informação.

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-11012018-155557/publico/BRUNOCESARRODRIGUESVC.pdf>. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Samain, Etienne. 2011. As "Mnemosyne(s)" de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte.

[http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis17/Poesis\\_17\\_EDI\\_Mnemosyne.pdf](http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis17/Poesis_17_EDI_Mnemosyne.pdf). Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Derrida, Jacques. 1995. O mal do arquivo, uma Impressão Freudiana, Editions Galilée.

Bastos, Paulo Bernardino. 2006. Intersecção das novas tecnologias na criação da imagem nas artes plásticas no final do séc. XX: a imagem, a tecnologia e a arte. (Tese de Doutoramento não publicada). Universidade de Aveiro, Portugal

Samain, Etienne. 2012. As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo.

[https://www.google.com/search?q=As+peles+da+fotografia%3A+fen%C3%B4meno%2C+mem%C3%B3ria%2Farquivo%2C+desejo+Etienne+Samain+Visualidades%2C+Goi%C3%A2nia+v.10+n.1+p.+151-164%2C+jan-jun+2012&rlz=1C1GCEU\\_pt-PTPT862PT862&oq=As+peles+da+fotografia%3A+fen%C3%B4meno%2C+mem%C3%B3ria%2Farquivo%2C+desejo+Etienne+Samain+Visualidades%2C+Goi%C3%A2nia+v.10+n.1+p.+151-164%2C+jan-jun+2012&aqs=chrome..6957j.1447j0j4&so=urceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=As+peles+da+fotografia%3A+fen%C3%B4meno%2C+mem%C3%B3ria%2Farquivo%2C+desejo+Etienne+Samain+Visualidades%2C+Goi%C3%A2nia+v.10+n.1+p.+151-164%2C+jan-jun+2012&rlz=1C1GCEU_pt-PTPT862PT862&oq=As+peles+da+fotografia%3A+fen%C3%B4meno%2C+mem%C3%B3ria%2Farquivo%2C+desejo+Etienne+Samain+Visualidades%2C+Goi%C3%A2nia+v.10+n.1+p.+151-164%2C+jan-jun+2012&aqs=chrome..6957j.1447j0j4&so=urceid=chrome&ie=UTF-8). Acesso em: 16 de dezembro de 2019

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Bestiário> Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Balcky, Leila Filomena. 2011. O Arquivo na era digital. <https://run.unl.pt/bitstream/10362/7275/1/O%20Arquivo%20na%20Era%20Digital.pdf>. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

<https://www.publco.pt/2013/08/13/culturaipsilon/noticia/morreu-allan-sekula-o-critico-apaixonado-da-imagem-documental-1603023> Acesso em: 2019.12.16

<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pathos> Acesso em: 16 de dezembro de 2019

<http://www.cinematca.pt/Cinematca/Destaques/Textos-Imagens-36.aspx>. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Suely, O. 2011. Lina Bo Bardi é o Museu Imaginário de André Malraux.

[http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/169\\_M27\\_RM-LinaBoBardiEoMuseuImaginario-ART\\_suely\\_puppi.pdf](http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/169_M27_RM-LinaBoBardiEoMuseuImaginario-ART_suely_puppi.pdf). Acesso em: 16 de dezembro de 2019

<http://blog.olhares.com/punctum-e-studium-by-roland-barthes/>. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Sontag, Susan. 2004. Sobre a Fotografia: Campanha das Letras.

Barthes, Roland. nd. Camera Lucida Reflection on Photography.

Baudrillard, Jean. 1981. Simulacros e Simulação: Éditions Galilée.

Santos, Alexandre. nd. Susan Sontag: Uma Pacifista Diante a dor dos Outros.

[https://www.researchgate.net/publication/335352254\\_Susan\\_Sontag\\_uma\\_pacifista\\_diante\\_da\\_dor\\_dos\\_outros](https://www.researchgate.net/publication/335352254_Susan_Sontag_uma_pacifista_diante_da_dor_dos_outros). Acesso em: 16 de dezembro de 2019.

Lima, Osvaldo Santos. nd. Camera Clara, um diálogo com Barthes.

<http://www.bocc.ubi.pt/pag/lima-osvaldo-Camera-Clara7.pdf>. Acesso em: 16 de dezembro de 2019

Rocha, Inês Morais. 2013. O arquivo ficcional na prática Artística Contemporânea.

<https://ria.ua.pt/handle/10773/11414>. Acesso em: 12 de dezembro de 2019

[https://en.wikipedia.org/wiki/Susan\\_Hiller](https://en.wikipedia.org/wiki/Susan_Hiller). Acesso em: 23 de dezembro de 2019

<https://translate.google.com/translate?hl=pt-PT&sl=es&u=https://martinaderen.com/publicaciones/los-rostros-olvidados-sophie-calle-o-la-flaneuse-contemporanea&prev=search>. Acesso em: 24 de dezembro de 2019

Krauss, Rosalind. 1986. Postmodernism's Museum Without Walls.

[https://pdfs.semanticscholar.org/5eb3/5e5bb28ab88bf86a7a47858faa8a4a3e6107.pdf?\\_ga=2.107429506.1072333719.1577340562-677602334.1577340562](https://pdfs.semanticscholar.org/5eb3/5e5bb28ab88bf86a7a47858faa8a4a3e6107.pdf?_ga=2.107429506.1072333719.1577340562-677602334.1577340562). Acesso em: 26 de dezembro de 2019

Samain, Etienne. 2012. Como pensam as Imagen: Editora da Unicamp

Deleuze, Gilles.(1975-1995), Deux régimes de fous: Minuit

Nora, Pierre. 2016. The Arts of Memory and the Poetics of Remembering.

<https://www.cambridgescholars.com/download/sample/63352>. Acesso em: 26 de dezembro de 2019

Malraux, Andre. 1996. Le Musée Imaginaire: GALLIMARD

Hirsch, Marianne. 1997. Family Frames Photography Narrative and Postmemory Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997

[https://www.uc.pt/fluc/depilc/CER/centro\\_de\\_estudos\\_russos/cerartigos/cerartigo08](https://www.uc.pt/fluc/depilc/CER/centro_de_estudos_russos/cerartigos/cerartigo08). Acesso em: 15 de janeiro de 2020

Campos Jorge Lúcio, Bernardo Santos Schorr e Maria Reis. nd. O pensamento na imagem: O cinema de David Lynch e a condição de crise.

<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-campos-pensamento.pdf>. 15 de janeiro de 2020

Leadro, Anita. nd. Historias de montagem, montagens da Historia (Godard e os arquivos).

[https://www.academia.edu/32193717/Histórias\\_de\\_montagem\\_montagens\\_da\\_História\\_Godard\\_e\\_os\\_arquivos\\_](https://www.academia.edu/32193717/Histórias_de_montagem_montagens_da_História_Godard_e_os_arquivos_). Acesso em: 15 de janeiro de 2020

Deleuze, Gilles. 1983. a imagem-movimento: Les Editions de Minuit

Rodrigues, Sara Martin 2010, O CINEMA POR DELEUZE: IMAGEM, TEMPO E MEMÓRIA.

<https://pt.scribd.com/document/212120915/O-CINEMA-POR-DELEUZE-IMAGEM-TEMPO-E-MEMORIA>. Acesso em: 15 de janeiro de 2020

Benjamin, Walter. 1992. Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política: Relógio D'Água editores

Campos, Maria Manuela Gomes Teixeira de. 2014. Vídeo e Cinema: Expansões e Narrativas na/para Esfera Artística. Dissertação de mestrado Universidade de Aveiro, Portugal

&ictx=1&fir=K8yZLVzvTxqgFM%253A%252CIwIInv\_IZgsqXM%252C\_&vet=1&usq=A14\_-kTAVUtdHzO6-pBSk-wCw0xAaaAr-g&sa=X&ved=2ahUKEwJvrrmqL3mAhVBx4UKHUKYDgKq9QEwAAnoECAQCqBg#imgrc=K8yZLVzvTxqgFM&vet=1

<https://nitadafotografia.wordpress.com/2016/03/09/sophie-calle/>

## Índice das imagens

[https://www.google.com/search?q=Mnemosyne+Atlas+\(1925\)&client=safari&rls=en&sxsrf=ACYBGNQEYFsZB428NnFzV2n-4BTCK8Cmpg:1575474645775&source=Inms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEw-iouVS0rJzmAhUJnhQKHddDB04Q\\_AUoAXoECAwQAwb&iw=1280&bih=661#imgrc=PIRVHmB59VD9sM](https://www.google.com/search?q=Mnemosyne+Atlas+(1925)&client=safari&rls=en&sxsrf=ACYBGNQEYFsZB428NnFzV2n-4BTCK8Cmpg:1575474645775&source=Inms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEw-iouVS0rJzmAhUJnhQKHddDB04Q_AUoAXoECAwQAwb&iw=1280&bih=661#imgrc=PIRVHmB59VD9sM):

[https://www.google.com/search?q=christian+boltanski+monument&tbn=isch&ved=2ahUKEwiD4v\\_IltlHrAhVEQRoKHxzYDWcQ2-cCegQIA-BAA&oq=christian+boltanski+monument&gs\\_lcp=CgNpbWcQAzIECAAQHjECAAQHjECAAQEzoGAAQCBAeOgQIABAYUJzoAljCrgNg-LoDaARwAHgAgAFel-AGoB51BAJEzmAEAoAEBqgELZ3dLXdpei1pbWfAAQE&scient=img&ei=2-0EpX8MlxIjp\\_LC3uAY&bih=924&biw=1354&client=safari#imgrc=NjRZOXFkTibT4M&imgdii=bSeLN1BafirlwM](https://www.google.com/search?q=christian+boltanski+monument&tbn=isch&ved=2ahUKEwiD4v_IltlHrAhVEQRoKHxzYDWcQ2-cCegQIA-BAA&oq=christian+boltanski+monument&gs_lcp=CgNpbWcQAzIECAAQHjECAAQHjECAAQEzoGAAQCBAeOgQIABAYUJzoAljCrgNg-LoDaARwAHgAgAFel-AGoB51BAJEzmAEAoAEBqgELZ3dLXdpei1pbWfAAQE&scient=img&ei=2-0EpX8MlxIjp_LC3uAY&bih=924&biw=1354&client=safari#imgrc=NjRZOXFkTibT4M&imgdii=bSeLN1BafirlwM)

[https://www.google.com/search?q=Gerhard+Richter,+Atlas+heterog%C3%A9neo&rlz=1C1GCEU\\_pt-PT862PT862&sxsrf=ACYBGNRoUNnPhTvZ1eB2z0goi3iHe3trlw:1576607413039&tbn=isch&source=iu](https://www.google.com/search?q=Gerhard+Richter,+Atlas+heterog%C3%A9neo&rlz=1C1GCEU_pt-PT862PT862&sxsrf=ACYBGNRoUNnPhTvZ1eB2z0goi3iHe3trlw:1576607413039&tbn=isch&source=iu)