

SIM ou ZERO e seus fantasmas sobreviventes¹

Edmilson Vitória de Vasconcelos | UDESC

Doutorando em Teoria e História da Arte pela UDESC. Mestre em Processos Artísticos Contemporâneos – UDESC. Mestre em Ergonomia na Engenharia de Produção e Sistemas pela UFSC. Graduado em Arquitetura e Urbanismo pela UFPel. Treze exposições individuais. Participações em exposições coletivas. Obras de arte em Acervos Públicos do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul e no Acervo Municipal de Arte Pública de Florianópolis.

Antonio Carlos Vargas Sant’Anna | UDESC

Professor Adjunto da Universidade do Estado de Santa Catarina. Doutorado em Doctorado en Bellas Artes – Pintura Concepto y Prác pelo Universidad Complutense de Madrid, Espanha(1992).

Resumo. O artigo discute os *fantasmas* que sobrevivem no enunciado e na logomarca SIM ou ZERO, usada nas intervenções artísticas do coletivo homônimo, para além das referências ou influências conscientes de seus criadores. Acredita-se que o conceitualismo seja uma dessas imagens-fantasmas, presente em o *Quadro negro sobre o fundo branco*, de Kasimir Malevich, mas também nos vestígios da repetição, em Andy Warhol. Tem-se, no discurso de Didi-Huberman sobre Aby Warburg, as pistas metodológicas para a caça desses fantasmas que teimam em manter-se na história, independentemente das transformações do tempo.

Palavras-chave. História da arte, coletivo artístico, grupo artístico, fantasmas, sobrevivência.

SIM ou ZERO and his ghosts survivors

Abstract. The article discusses the *ghosts* whom survived the *SIM ou ZERO*’s statement and logo, used in artistic interventions of the namesake collective, beyond references or influences aware of their creators. It is believed that conceptualism is one of those ghost-images, present in the *Black square on white frame*, by Kasimir Malevich, and also the traces of repetition, in Andy Warhol. It has been in Didi-Huberman’s speech on Aby Warburg the methodological clues to hunting ghosts of those who insist on keeping the story, regardless of the time change.

Keywords. Art history, artistic collective, artistic group, ghosts, survival.



Introdução

As imagens abaixo (Fig. 1) mostram registros das intervenções SIM ou ZERO ocorridas em espaços urbanos, em vídeo, pintura em tela, grafite, publicação, e também, em um balcão de bar em uma praia capixaba. Outras aconteceram em mídias, desde uma rádio FM a um canal de TV aberta. Essas intervenções fizeram parte da exposição coletiva “SIM ou ZERO”, promovida pela galeria de arte Espaço Universitário, da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, em Vitória, 1993. Este artigo, como parte de pesquisa de doutorado em andamento, pretende encontrar o que sobrevive da história da arte nessa logomarca, exposição e coletivo de mesmo nome: SIM ou ZERO. Acredita-se que algo reaparece nessa expressão e que remonta a outras épocas, independente das referências conscientes de seus artistas.



Fig. 1. Registros de algumas intervenções SIM ou ZERO. Fonte: Acervo do autor, 1993.

Portanto, a hipótese aqui é a consideração de que o conceito, na arte, seja um desses sobreviventes que perturbam a história da arte contemporânea. Mas o desejo dessa procura vai mais além, pois sendo um fantasma, evidencia-se que alguma coisa persiste e insiste em permanecer nisso, mesmo antes do que passou a ser conceitual, e mesmo apesar do tempo, pois “transformados, deslocados ou mutilados, esses elementos artísticos ainda guardam em si, plenamente, a marca de sua história” (TYLOR *apud* DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 46).

A pertinência do “método” de Aby Warburg para uma análise do SIM ou ZERO se dá por dois motivos distintos, mas interligados. Primeiro, para um melhor entendimento da produção dessa emergência artística coletiva que



aconteceu justamente na época em que Nicolas Bourriaud notou que algo novo acontecia na produção artística, ao lado de um grande mal-entendido da crítica quanto a esse tipo de produção, já que, segundo ele, isso ocorrera devido a uma “falha da crítica”² diante de obras “sem precedentes na história da arte”. E depois, para se comprovar a pertinência do conceito de *emergência artística coletiva*, usado para definir os arranjos, conjuntos ou agrupamentos artísticos da década de 1990, entre os quais, o SIM ou ZERO, que não se identificava nem como *grupo artístico* nem como *coletivo artístico*, visto que esses últimos surgiriam apenas no início dos anos 2000. Encontrar esses fantasmas no SIM ou ZERO colaborará para afirmar tanto o conceito de *emergência artística coletiva* quanto sua presença na gênese dos atuais coletivos artísticos. Sendo assim, amplia-se aqui a análise sobre o SIM ou ZERO já iniciada em artigo anterior, no qual se afirmou que:

[...] no ano de 1993 é inaugurada a exposição coletiva “SIM ou ZERO” por um agrupamento de artistas com o mesmo nome da exposição, os quais realizaram uma série de intervenções simultâneas em várias cidades do estado do Espírito Santo, sem que houvesse nessas ações uma autoria individual dos seus participantes. Ao mesmo tempo, esses artistas não se definiam como grupo e sim como um “não-grupo”. Essa exposição “coletiva”, entre aspas, pois fora criticada pelo próprio agrupamento como tal, acionou um conjunto complexo de articulações artísticas fundamentadas no discurso da obra de arte como emergência de autoria coletiva, incluindo o público espectador. Com essa novidade para a época e local, o SIM ou ZERO fez intervenções na paisagem urbana em ruas, avenidas, rodovias, galerias de arte, rádio FM e em canal de TV aberta, além de uma publicação com textos críticos distribuídos gratuitamente e enviados para instituições de arte do Brasil e de diversos países. Nessa publicação, também denominada SIM ou ZERO, é apresentado o conjunto de suas intervenções, as quais, apesar de “sua globalidade e diversidade, constituem um bloco único com o qual procuramos caracterizar de forma ampliada a situação de Exposição Coletiva”. No texto é declarado que, “independente de coletiva ou não, vimos a necessidade de expandir tanto na forma quanto no conceito as maneiras de ação dentro do quadro contemporâneo das artes”. E mesmo que o grupo se autodefinisse como não-grupo – “ao invés de grupo, preferimos a ideia de indivíduos atuando dentro de um mesmo espaço cotidiano” – acredita-se que, por ainda não haver naquela época a expressão coletivo artístico, suas ideias, proposições e organização se apresentaram com os mesmos argumentos e atitudes fundadoras do que mais tarde passaria a ser chamado pelo sistema da arte de Coletivo Artístico (VASCONCELOS, 2011, p. 78-79).

SIM ou ZERO

Algumas perguntas iniciais: o que significa esse enunciado nas intervenções SIM ou ZERO? O que indica ou sinaliza? O que se pode entender por essa expressão que, ao mesmo tempo em que marca as intervenções dessa



emergência artística coletiva, também é a própria intervenção? Tem-se, nesse caso, uma repetição tautológica da arte conceitual, segundo Kosuth, fora de época, ou uma sobrevivência conceitual anacrônica, apropriada, transformada, modificada e transfigurada, em consonância com as emergências globais do início dos anos 1990?

Pretende-se aqui não uma resposta para essas perguntas, mas o desenho de um percurso – reflexivo – gerado pela inquietude que esse ecoa, e também pela tentativa de decifrá-lo, apesar da impossibilidade, pois é obra (de arte)³. No entanto, o desenho para essa “louca tentativa” talvez possa ser o exorcismo para o apaziguamento dessa inquietude “fantasmagórica”. Pensar sobre isso é tentar ver esses “invisíveis” embrenhados nas visualidades dos tempos, em uma “mistura de coisas passadas e presentes num nó de anacronismos” (BOURRIAUD, 2013, p. 45).

Sendo assim, mais que respostas certas, opta-se por um trajeto reflexivo a partir do conceito de *Nachleben*, usado por Aby Warburg (1929 *apud* DIDI-HUBERMAN, 2013), para referir-se às sobrevivências das formas e das imagens na história da arte que reaparecem, vez ou outra, como “fantasmas para gente grande” em obras de arte do presente, as quais trazem “a marca de múltiplos passados” e da “indestrutibilidade de uma marca do tempo – ou dos tempos – nas próprias formas de nossa vida atual” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 47).

Warburg substituiu o modelo ideal das “renascenças”, das “boas imitações” e das “serenas belezas” antigas por um modelo fantasmal da história, no qual, os tempos já não se calcavam na transmissão acadêmica dos saberes, mas se exprimiam por obsessões, “sobrevivências”, remanências, reaparições das formas. Ou seja, por não saberes, por irreflexões, por inconscientes do tempo (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 25).

É a partir dessa ideia que se busca, nessas intervenções, a marca-forma-fórmula-fantasma daquilo que sobrevive no tempo da arte em direção ao seu enigma impossível.

Nas figuras a seguir, seguem algumas pistas que servem para comprovar a força e a “tenacidade das sobrevivências”⁴. Mas antes de começar pelas imagens, abordar-se-á aquilo que se mostra de maneira conceitual e que se encontra implícito nas palavras do seu enunciado, por aquilo que é enquanto texto, por seu discurso: SIM ou ZERO.

A pesquisadora Fátima Nader, em artigo de 2007, refere-se ao SIM ou ZERO justamente por esse viés, denotando o aspecto textual do que chamou de “logomarca”. E, a partir disso, é possível iniciar uma primeira análise:



As estratégias desenvolvidas na exposição [SIM ou ZERO] estabelecem um diálogo com conceitos e reflexões realizados por Ricardo Basbaum, quanto a uma relação produtiva que articula o verbal e o visual em um terreno de contaminações entre a arte e diversas disciplinas e os campos do conhecimento, enquanto território híbrido, de limites móveis, que se estendem, à medida que a prática não se faz especializada, mas impregnada de instabilidades no encontro entre o circuito de arte, a mídia e a cidade. Adotando como uma das estratégias, o texto e a logomarca “SIM ou ZERO”, esse campo enunciativo irá se dar de modo a diminuir as distâncias entre a arte e suas relações com a cidade, em uma função diferenciada do manifesto moderno, funcionando em choque com o circuito, e não à frente das instituições (NADER, 2007, p. 2).

Com as reflexões de Nader, uma “marca do tempo” e/ou um sintoma são percebidos pela pesquisadora: Ricardo Basbaum e seu projeto artístico participativo *NBP-Novas Bases para a Personalidade*, que é dono não só de uma carga imagética visual (Fig. 2), mas também de uma estruturação discursiva e textual acerca de uma “propaganda da arte”⁵. Em entrevista, ele comenta:

Meu trabalho se formou nos anos 80, dentro da possibilidade de “aproximar arte contemporânea e campo da comunicação”. Penso em “comunicação” como possibilidade de agregar ao meu trabalho (como fazem muitos artistas que se iniciaram no final dos anos 1960 - eu destacaria Muntadas) estratégias e ferramentas de integração de palavra e imagem, para utilização em espaços “não-artísticos” (TV, meios de comunicação em geral, publicidade, etc) que se desenvolveram em contato direto com a expansão urbana e tecnológica do século 20 (BASBAUM, 2005, p. 14).⁶



Fig. 2. Ricardo Basbaum: *NBP – Novas Bases para a Personalidade*.
Fonte: <http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp.gif>

Naquele momento (1992-93), Basbaum lançava seu projeto NBP como uma possibilidade participativa, ao usar a referida *logomarca* adaptada a esculturas, desenhos, gráficos, pinturas, instalações e intervenções (Fig. 3). No entanto, ao citar Antoni Muntadas e os anos 1960 como suas principais referências, acaba por destacar um dos primeiros e mais significativos praticantes da arte conceitual e midiática. Os projetos de Muntadas (Fig. 4) são apresentados em diferentes suportes, desde fotografia, vídeo, publicações e internet, a instalações



e intervenções urbanas. Por conseguinte, pode-se constatar, nessa sequência de referências, um caminho percorrido pelo *conceito* e por estratégias visuais, juntando Muntadas, Basbaum e o SIM ou ZERO.

Com o conjunto de imagens da Fig. 5, percebe-se, lado a lado, a relação que os liga, o que indica a continuidade de uma estratégia conceitual que passa pela intervenção, texto, *design*, mídias, comunicação e publicidade, mas não somente como uma referência discursiva, e sim como imagens-estratégias que se mantêm em outro tempo e contextos, “como processo obscuro da evolução” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 59).



Fig. 4. Antoni Muntadas: *Arte Vida* (1974) e *Buenos Aires* (2007).

Fontes, da esquerda para a direita:

<http://www.realidadesinexistentes.com/blogs/realidades/wp-content/uploads/2011/11/espana-museo-reina-sofia-muntadas-busca-el-compromiso-del-espectador-con-la-exposicion-entretween-en-madrid-02599x0.jpeg>; <http://www.ramona.org.ar/node/15728>



Fig. 3. Conjunto de imagens do projeto NBP e algumas de suas variações.

Fontes, da esquerda para a direita: http://bienal.org.br/mercuriohg/upload-files/blog_arquivo/nbp.jpg;
http://www.dobbra.com/terreno.baldio/basbaum/nbp_kinceler.htm;
<http://www.valparaísointervenciones.com/scs/artistas/basbaum.html>;
<http://reprojetandobh.wordpress.com/page/5/>



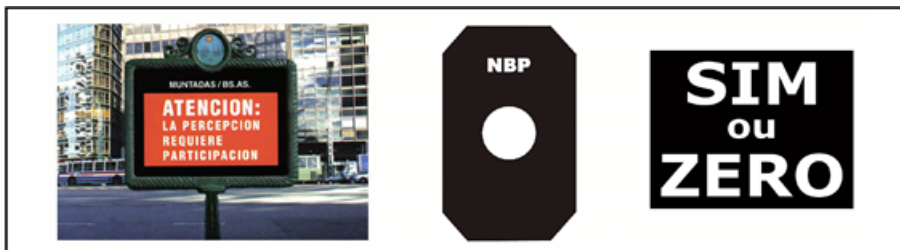


Fig. 5. Liame conceitual entre Antoni Muntadas, Ricardo Basbaum e o SIM ou ZERO.

Muntadas, no passado, fora influenciado por um tempo pela *pop art* de Andy Warhol, o que reaparece também no SIM ou ZERO. Pois, tanto na estratégia midiática envolvendo meios publicitários quanto através da repetição massiva desse processo, é possível notar algumas reminiscências de Warhol, embora intermediadas por Muntadas, e por se acreditar nesse fantasma por seu sintoma direto nas ações do SIM ou ZERO. A Fig. 6 permite entender melhor essa manifestação fantasmática que reaparece em repetições:

Quando o catalão Antoni Muntadas (1942) muda-se para Nova York, em 1971, encontra nos Estados Unidos um contexto artístico fortemente orientado para operações de desprogramação de mensagens dos meios de comunicação de massa. Dez anos antes de Muntadas chegar aos EUA, em 1961 Andy Warhol começara a trabalhar com notícias apropriadas do jornalismo impresso e iniciara sua longa trajetória de exploração da iconografia midiática, pintando capas de tabloides – antes de se lançar ao silkscreen (ALZUGARAY, 2014, p. 01).



Fig. 6. Andy Warhol: *Caixas de Brillo*, 1964. Fonte: MICHAEL ARCHER. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 9.

Nas obras feitas por Warhol, com base em manchetes de jornal ou em marcas de produtos de massa, ele não fazia apenas uma transcrição ao apropriar-



se dos conteúdos da mídia, e sim, tornava-se editor, reescritor e inventor desses conteúdos. Ao expropriar textos e tipografias dos meios de comunicação, o artista já entendia, então, o predomínio que a palavra exercia sobre a imagem em nossa sociedade do espetáculo.

Nos anos 1970, nos EUA, essa tensão entre os meios visual e textual se tornaria central entre os artistas conceituais e entre aqueles dedicados à acumulação, repetição e serialização da fotografia e outras categorias de informação e produção cultural, derivadas das novas tecnologias. Nesse contexto, as poéticas de artistas como John Baldessari e Ed Ruscha podem ser particularmente analisadas em relação às proposições de Muntadas (ALZUGARAY, 2014, p. 01).

Neste sentido, reforça-se a sobrevivência das estratégias de repetição em diversas mídias, assim como o conceitual nesse fazer artístico que permanece tanto em Basbaum quanto nas estratégias midiáticas do SIM ou ZERO.

Contudo, outras reminiscências mais antigas transparecem também no SIM ou ZERO; outros fantasmas a partir de outros sintomas. Na Fig. 7, o *Quadrado negro sobre fundo branco*, de Malevich, parece tão provável quanto uma imagem fantasma do SIM ou ZERO, assim como os demais aspectos expostos, principalmente quando a logomarca aqui referida é pintada em preto sobre tela com fundo branco.

Malevich tinha em mente a pesquisa metódica da estrutura da imagem, que coincide com a busca da “forma absoluta” da molécula pictórica. Como ele mesmo afirma em depoimento de 1915:

Eu me transformei no *zero* [grifo meu] da forma e me puxei para fora do lodaçal sem valor da arte acadêmica. Eu destruí o círculo do horizonte e fugi do círculo dos objetos, do anel do horizonte que aprisionou o artista e as formas da natureza. O quadrado não é uma forma subconsciente. É a criação da razão intuitiva. O rosto da nova arte. O quadrado é o infante real, vivo. É o primeiro passo da criação pura em arte (MALEVICH, 1915 *apud* ITAÚ CULTURAL, 2015).

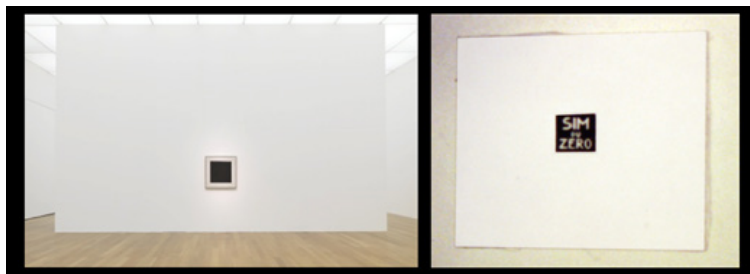


Fig. 7. Kasimir Malevich: *Quadrado negro sobre fundo branco*, 1918. SIM ou ZERO. Acrílica sobre tela, 1993. Fontes, da esquerda para a direita: <http://www.kunstmuseum.li/bilder/1968.jpg> e acervo do autor.



De uma forma ou de outra, o *Quadrado negro sobre fundo branco* está no SIM ou ZERO ou mesmo, retroativamente, na transformação de Malevich ao “zero da forma”, libertando-o da arte acadêmica e de suas regras compositivas. Com um discurso aproximado ao de Malevich, os artistas em questão buscaram libertar-se dos valores institucionais em que estava envolta (para eles) a arte dos anos 1990, o que os inspirou para formar uma emergência artística coletiva a fim de desenvolver seus próprios meios e estratégias de ação no campo da arte. Percebe-se essa “revolta” no texto publicado para a exposição no impresso intitulado SIM ou ZERO, em que Pedro de Vasconcellos (pseudônimo) declara:

A partir de agora, destituo-me da condição de Artista Plástico e, por conseguinte, não mais produzirei esculturas, objetos, instalações etc. E toda e qualquer outra forma ou estratégia específica de atuação dentro do quadro da arte contemporânea. Apesar desses novos nomes/estratégias entre tantos outros que existem para especificar as formas de atuação no “campo ampliado” em que hoje se encontram as artes plásticas, vejo, ainda, a sombra podre e velha da “Obra de Arte” e todo seu peso conservador e institucional que as vanguardas já contestavam (VASCONCELLOS, 1993, p. 2).

Contudo, ainda assim o enunciado do SIM ou ZERO, poderia possuir também aquilo que os “primeiros românticos”⁷ do grupo de Iena, na Alemanha, chamaram de “simpoesia”? Para eles, o prefixo “sim” aponta para o mesmo significado presente em “simpatia”, ou seja, afinidade que junta, disposição comum, segundo argumenta Pedro Duarte (2011) em sua pesquisa sobre o Romantismo e a estética moderna. A partir disso, tem-se uma aproximação significativa e bem mais antiga do enunciado em questão, em que o “ou” – sendo uma conjunção que une palavras ou orações que exprimem ideias alternadas, contrapondo, assim, o “zero” ao “sim”, e não ao “não” – abre o enunciado para uma situação que se acreditava que somente a poesia pudesse dar algum sentido. O sintoma romântico que se vislumbra aqui surge como uma hipótese viável, visto que os primeiros românticos, nos dizeres de Friedrich Schlegel, diziam que as “palavras geralmente compreendem a si mesmas melhor do que aqueles que as usam”. Duarte, ao comentar essa passagem e a poesia do grupo de Iena, relata que:

Schlegel desloca para as palavras a faculdade do entendimento, pela qual em geral definimos a humanidade do homem. Elas se entenderiam melhor do que nós, que as empregamos. O controle subjetivo que nossa vontade pretende ter sobre as palavras seria menos poderoso do que achamos. Nem sempre conseguimos sujeitá-las a nossos desígnios. Estamos sujeitos a elas, que frustram nossas tentativas de pleno esclarecimento do significado que encerrariam. Mas vem à tona, aí, outra dimensão da linguagem, em que se quebra a submissão das palavras a planos e cálculos de significado que as tornariam



como significados inertes. Rompe-se o paradigma pragmático que confia no poder do sujeito consciente sobre elas. Trata-se, então, de buscar alguma aproximação da arte combinatória de sentido que as próprias palavras trariam consigo (DUARTE, 2011, p. 140).

O depoimento que segue, de Alexandre Antunes, um dos participantes do SIM ou ZERO, reforça o que Duarte comenta acerca da poesia de Schlegel e, por conseguinte, da sobrevivência do romantismo no enunciado SIM ou ZERO:

[...] Logo nos mudamos para a Enseada das Garças no Espírito Santo. Cada um com sua barraca como casa, enquanto íamos construindo a casa que projetamos. Este foi um momento que partimos de um coeficiente *zero*, para obtermos tudo a que nos dispomos.

[...] Discordando de Kant e mais próximo de Hegel, penso que *insight* seja um pensamento acelerado, pela necessidade e aprofundamento conceitual. Nunca separei *insight* de pensamento. Com esta experiência com o SIM ou ZERO, não obtive uma verdade absoluta em relação a este enunciado, mas uma possibilidade real e potente. O que seguiu, foram ações sendo produzidas na construção e concepção deste termo ou aforismo em diversas mídias. Apesar de um estranhamento inicial de quem ouvia ou lia SIM ou ZERO, não lembro de ter que explicar seu significado, até porque estava sendo significado naquele momento e até hoje continua assim.

[...] SIM ou ZERO é afirmativo e nunca negativo. *Zero* é distinto do conceito de negação. Na Filosofia aprendi o conceito que utilizamos para avaliar uma sentença. Princípio da não contradição, onde uma coisa não pode ser verdadeira e falsa, ao mesmo tempo e sob o mesmo aspecto. Então SIM ou ZERO nunca foi uma escolha apenas, mas penso hoje que está mais próximo de um aforismo, ou seja, é quando podemos seguir pensando sem a necessidade explicativa. SIM ou ZERO é cognitivo. Dispara uma tensão entre os termos, fazendo com que o espectador/leitor tenha uma dúvida sem a necessidade de respostas prontas. Não há uma resolução (ANTUNES, 2015).

É possível descobrir nessa imagem-logomarca não somente sobrevivências passadas, mas também futuras. Isso não é tão estranho como parece, pois o tempo em Warburg é anacrônico e repleto de descontinuidades e saltos temporais. Atualmente, por exemplo, há no Brasil um novo canal de televisão por assinatura, o Arte 1, filiado ao Grupo Bandeirantes de Comunicação, cujo conteúdo é, especificamente, sobre arte. Sua logomarca é um retângulo com o nome vazado em seu interior, a qual aparece, geralmente, no centro da tela sobre um fundo branco e, às vezes, em preto e letras vazadas (Fig. 8). Ora, essa estrutura formal é muito próxima do SIM ou ZERO, da sua logomarca, da mídia televisiva, do que há de coletivo em um canal de TV e por tratar de arte. Neste caso, pode-se pensar no SIM ou ZERO como uma imagem sobrevivente que reaparece após 21 anos no “canal para quem gosta de arte”, como diz a vinheta. Mas, claro, essa relação é apenas uma conexão possível da força desse fantasma.



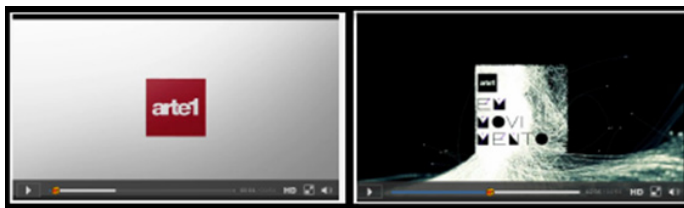


Fig. 8. Vinheta do Canal Arte 1. Fonte: <http://arte1.band.uol.com.br>

Conclusão

Considera-se que o estudo do SIM ou ZERO possibilita tanto o alargamento das informações históricas da arte contemporânea quanto da escassa memória e dos estudos relativos ao fenômeno dos coletivos artísticos no Brasil, além de suas repercussões e, principalmente, de sua genealogia. Neste sentido, com este artigo, buscou-se traçar, por meio de uma abordagem warburguiana, o já referido percurso através de um desenho trêmulo com a intenção – impossível – de decifrar um pouco desse acontecimento artístico do início dos anos 1990. E também oferecer, juntamente com outras análises, e por meio de outras abordagens ao SIM ou ZERO, a composição de um *corpus* textual em tese, no sentido de afirmar sua importância como uma *emergência artística coletiva* que contribuiu para o futuro daquilo que passou a ser reconhecido como Coletivo Artístico. Acredita-se também que, com este estudo de caso, a história do coletivismo no Brasil ganhará uma nova página, ou uma nova versão, ampliando nossa memória e contribuindo para um melhor entendimento de nossa cultura.

Espera-se que ao entender o SIM ou ZERO e vislumbrar os fantasmas que insistem em sobreviver na história, isso possa demonstrar, sintomaticamente, a força dessa mesma história que ainda teimamos em separar mediante tempos diferentes, com a alcunha de passado, presente e futuro. O anacronismo de Warburg mistura esses tempos e leva-nos a pensar o quão distantes estamos de uma consciência temporal da história e de nós mesmos enquanto seus agentes. As possibilidades propiciadas por Warburg para rever-reler a história da arte são magníficas, de modo que exercitá-las é um grande prazer, mesmo que, uma vez passado esse exercício, seja possível perceber um novo detalhe que tenha passado despercebido, ou então, sentir a presença de um outro sintoma mais sutil, em outro tempo. Mas, nesse caso, inspirados pelas palavras de Aby Warburg, pode-se



recomeçar tudo de novo ou partir de onde se parou, pois “*Si continua – coraggio! – ricominciamo la lettura!*”

¹ As expressões *fantasma* e *sobrevivente* (sobrevivência) referem-se a conceitos usados por Aby Warburg em seu “método” para análise da História da Arte.

Referências

ALZUGARAY, Paula. On Subjectivity: estratégia de reedição e ativação de arquivos na arte contemporânea. *Revista Carbono*. Disponível em: <<http://revistacarbono.com/artigos/02on-subjectivity-paulaalzugaray/>>. Acesso em: 22 julho 2014.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo de fantasmas segundo Aby Warburg*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DUARTE, Pedro. *Estio do tempo: Romantismo e estética moderna*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

KOSUTH, Joseph. A arte depois da filosofia. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (Orgs.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 210-234.

MALEVICH, Kasimir. *Suprematismo*. Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3842>. Acesso em: 21 julho 2014.

MUNTADAS, Antoni. *MIT*. Disponível em: <<http://act.mit.edu/people/professors/antoni-muntadas/>>. Acesso em: 18 julho 2014.



NADER, Fátima. SIM ou ZERO: intervenções e instabilidade (apresentação oral). I Simpósio Internacional de Artes Visuais: A natureza pública da arte - Centro de Artes/UFES, 2008.

VASCONCELLOS, Pedro de. *Uma constatação de arte*. Publicação SIM ou ZERO. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória: Editora UFES, 1993.

Artigo recebido em maio de 2015. Aprovado em novembro de 2015.

