

Programa Jovem Pesquisador em Centro Emergente

“O corpo arquivo como metodologia para cartografar, sob olhar warburgiano, a história das artes da cena”

Nirvana Marinho

Pesquisadora responsável

Programa de Pós-Graduação do Departamento de História da Arte da
EFLCH/UNIFESP

Resumo

O presente projeto traz a conceituação teórica de corpo como arquivo ao campo epistemológico da história das artes da cena com o objetivo de traduzir a experiência cartográfica de um arquivo imagético que se, por sua vez, circunscreve a performance, a dança e as experiências nas quais o corpo é arquivo de si mesmo. Para isso, a proposição de modelo fantasmal da história do pesquisador Aby Warburg e de leitores destes tais como Didi-Hubermann é balizador para uma plataforma de acervo *online* no qual o exercício da história é, além de cartográfico, também fundamentalmente complexo na memória sobre os traços do corpo. De qual acervo podemos falar quando as artes da performance escapam, por que acontecem no presente? Sobre qual percepção podemos estabelecer um arquivo a partir do corpo? E quais imagens nascem da complexidade de tais níveis da memória? A cartografia, tal posta em Derrida, indica um arquivo concebido sobre tais questões, tão contemporâneas como o fazer dos artistas por ele reunidos. E são estes o recorte da dança pós-moderna americana das décadas de 60 e 70, concomitante ao estabelecimento das artes da performance, até o advento da dança contemporânea notadamente na virada do século XX para XXI.

"The archive body as methodology: cartographical history of the performing arts under Warburg design"

Nirvana Marinho

Researcher

Programa de Pós-Graduação do Departamento de História da Arte EFLCH/UNIFESP

Resumo (20 linhas)

The present project brings the theoretical conceptualization of body as a archive to the epistemological field of the history of the performing arts in order to translate the cartographic experience of an archive which brings together performance, dance and bodily experiences as archive. The proposition of the model of the history of the researcher Aby Warburg and of his readers such as Didi-Hubermann is a marker for an online collection platform in which the exercise of history is, besides cartographic, also fundamentally complex in memory about the traces of the body. From what collection can we speak when the performance arts escape, why do they happen in the present? On what perception can we establish the body as archive? And which images are born of the complexity of such memory levels? The cartography, as put in Derrida, indicates an archive conceived of such questions, as contemporary as the work of the artists assembled by it. And these are concentrated on American postmodern dance of the 60s and 70s, concomitant to the establishment of the performing arts, until the advent of contemporary dance, notably at the turn of the twentieth century to XXI.

1. Enunciado do problema

“O corpo arquivo como metodologia para cartografar, sob olhar warburgiano, a história das artes da cena” é a presente proposta para Auxílio de Bolsa Jovem Pesquisador cuja Pesquisadora Responsável é Nirvana Marinho, doutora em Comunicação e Semiótica¹ e cujo Pesquisador docente do Programa de Pós-Graduação do Departamento de História da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (EFLCH/UNIFESP) é o Prof. Dr. Vinicius Spricigo. O objetivo final é a criação de uma plataforma arquivística capaz de fundamentar uma metodologia de registros da história das artes da performance, partindo da conceituação do corpo arquivo em diálogo com as pesquisas de Aby Warburg (1866-1929), uma vez que nos interessa uma história contada com a natureza do corpo, com suas formas e deformações, ao que Warburg nomeia de modelo fantasmal da História. Trata-se de sustentar as bases materiais do ofício do historiador, assim como prevê a descrição da referida pós-graduação, para que as múltiplas dimensões estabelecidas nas pesquisas historiográficas possam contemplar a complexidade da memória em seu modo de arquivo, acervo e patrimônio, isso em relação e contextualizada a este campo do saber: das artes da performance, da dança contemporânea e dos artistas interessados em situar o corpo como arquivo de suas representações.

Warburg e Derrida

Os desafios científicos ou técnicos a serem superados pela pesquisa proposta partem da fundação da história da arte realizada por J. J. Winckelmann (1717-1768) que, segundo Didi-Hubermann², postula tal questão:

O estatuto da história da arte como disciplina “científica” parece tão sólido, que já não vemos com clareza de que herança seríamos devedores em tal mundo de pensamento. Mas é comum ignorar-se até mesma a herança de que se é depositário. Que nós de problemas essa *História da arte entre os antigos* continua a nos oferecer?” (Didi-Hubermann, 2013, p.22).

Isso porque Didi-Hubermann nos evidencia como a pauta da história da arte na

¹ Doutorado Nirvana Marinho

² Georges Didi-Hubermann, francês (1953), é filósofo, historiador, crítico de arte e professor da École de Hautes Études em Sciences Sociales, em Paris.

análise dos tempos propunha fixar os marcos, decompor suas representações e comparar características, o que nos levaria a verificar uma “profusão de verdades”. Inventando um método histórico, exercia-se um espírito de observação e crítica, sobretudo frente a iconografia das imagens o que, por si, formava um corpo constitutivo da história da arte. Mas qual concepção de arte as obras sugerem à história da arte, e vice-versa? O que tal metodologia historiográfica define de qual obra ou mesmo de qual história estamos sublinhando? Haveria, portanto, modelos temporais para modelos históricos e, por sua vez, modelos estéticos que os definem. Didi-Hubermann afirma que, sem os fantasmas que o reivindicam, leva-nos a ilusão de ótica do tempo vivenciado no seu luto, da sua memória, ainda que iconográfica, congelada no seu tempo. Winckelmann mesmo afirma:

“o objeto da história ponderada da arte é remontar à sua origem, acompanhar seus progressos e variações até sua perfeição, e marcar sua decadência e queda até sua extinção...” (Winckelmann Apud Didi-Hubermann, 2013, p. 18).

Didi-Hubermann, para apresentar Warburg, nosso fantasma, questiona a possibilidade de um tempo de reaparição das imagens, de “sobrevivência” não submetida aos modelos temporais, nem tão pouco ao idealismo da história da arte – aquele da essência, da norma, do “bom gosto”, do qual Winckelmann se dedica a investigar.

“não haveria um tempo para a memória das imagens – um obscuro jogo entre o recalcado e seu eterno retorno – que não fosse o proposto por essa história da arte, por essa narrativa? E, quanto à arte em si: não haveria um “corpo” de imagens que escapasse às classificações instauradas no século XVIII? Não haveria um tipo de semelhança que não fosse o imposto pela “imitação do real”, com rejeição do *páthos* que ela pressupõe em Winckelmann? Não haveria um tempo para os sintomas na história das imagens da arte? Terá essa história realmente “nascido” algum dia?” (Didi-Hubermann, 2013, p. 24).

Em 1905, Aby Warburg publica “Dürer e a Antiguidade Italiana” (traduzido em português)³ desconstruindo uma narrativa do belo para um modelo epistêmico não natural, não simbólico das representações da história da arte mas expresso em “estratos, blocos híbridos, rizomas, complexidades específicas, retornos frequentemente inesperados e objetivos sempre frustrados” (Didi-Hubermann, 2013, p. 25). Assim continua:

“Warburg substituiu o modelo ideal de “renascenças”, das “boras

³ OTTE, George. Dürer e a Antiguidade Italiana. Faculdade de Letras, UFMG. Cadernos Benjaminianos. Caderno 5. 2012. Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5347/4755> .

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-Hubermann, 2013, p. 25).

Como um modelo psíquico da história da arte, faz-se saber de qual iconografia podemos dissertar – portanto, de qual imagem sobrevivente segue a pesquisa de Didi-Hubermann – quando falamos de imagem da história. Onde ela se guarda? Como ela se preserva ou se esquece? Fala-se mesmo dos *arquivos do mal*⁴, numa referência a Jacques Derrida (1930-2004), fundador do Collège International de Philosophie de Paris. Isso se dá porque é tal mal que vem definir o arquivo, ao mesmo tempo em sua técnica e sua política, do que se guarda também são dissimulados ou destituídos, interditados, desviados, “recalcados”. Ainda que caiba ao arquivo uma autoridade para corresponder o índice, a prova, o testemunho da experiência da memória, também cabe ao arquivo o retorno, a lembrança, a escavação do arcaico e do arqueológico, assim define Derrida. Numa espécie de obsessão da memória, de um desejo da memória, “não há arquivo sem o espaço instituído de um lugar de impressão”, seja no suporte, seja no corpo, o “em que se transforma o arquivo quando ele se inscreve no corpo” (Derrida, 2001, p. 8).

Derrida propõe mesmo um abismo no qual o historiador se transforma em sujeito espectral frente ao seu objeto, tal como Didi-Hubermann nomeia o modelo histórico de Warburg. Em Derrida, isso é um efeito do arquivo porque o destinatário da história é um outro que lê uma carta aberta, é interlocutor virtual da narrativa. Derrida, ao trazer referências freudianas e de Yerushalmi⁵, torna a historiografia um “nós”, em que testemunhas narrativas são visões dadas do arquivo e seus males. Assim ele aponta:

“o arquivo torna-se um momento fundador da ciência como tal: não somente a história e a memória de eventos singulares, de nomes próprios, de línguas e de filiações exemplares, mas o depósito em um *arkheion* (que pode ser uma arca ou um templo), a consignação em um lugar de relativa exterioridade, quer se trate de escritos, de documentos, ou de marcas ritualizadas sobre o próprio corpo”.

Assim, anuncia um arquivo sobre o qual o ato da memória e do arquivamento são

⁴ Derrida, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

⁵ Derrida analisa como a inscrição define o arquivo tomando por conta a inscrição em forma de dedicatória escrita pela mão do avô de Freud, Jakob e destinado ao filho quando com 35 anos e ainda outra referência no livro de Yosef Hayim Yerushalmi, “Freud’s Moses, Judaism Terminable and Interminable”, de 1991. Isso porque analise que, a partir das dinâmicas da inscrição, como a história constrói sua narrativa.

recalques inevitáveis, “arquivar diferentemente, recalcar o arquivo arquivando o recalque”, uma que vez pressupõe que há o arquivo inconsciente. Tais aspectos do arquivo, que o tornam complexo olhar para o passado, “seria como dizer-se historiador alguém que promete guardar segredo a um fantasma” O segredo está guardado no arquivo mas “a quem se destina, diante de quem? Diante de qual lei?” (Derrida, 2001, p. 90).

Portanto, construímos a complexidade do arquivo sabendo de suas dinâmicas espectrais e do exercício do historiador que, assim como o arquivo, é guardador dos seus segredos mas também revelador. Quais portas se abrem na releitura da história? Como se dá tal propriedade na história da arte? E quais aspectos estão atribuídos ao corpo, vivo e inscrição complexa da história?

Corpo arquivo

André Lepecki⁶, em “Of presence of the body” (2004) traz à tona a reflexão sobre a historiografia possível na dança uma vez que questiona o aspecto da presença na dança contemporânea. Como algo que acontece na intensidade de sua presença, de sua materialidade, a dança acontece no corpo e também é regimentada pelo passado, sobre sua história, sobre seu campo de representação. A crise que se instaura na dança a partir dos estudos da performance traz o interstício entre presença e corpo, em tais níveis da memória, debatendo seus regimes de visibilidade.

O livro citado traz artigo de importante teórico americano da dança, Mark Franko (1946-), chamado “Given Movement: dance and the event” no qual traz o vestígio de Derrida sobre a diferença como aspecto semelhante ao binômio efemeridade e desaparecimento do corpo. Em “Ontologia da performance”, Peggy Phelan (1948-) já anunciou como a presença na verdade mergulha no desaparecimento porque prenuncia o que já não mais está, o que se esvai, o que, provavelmente, acontece no momento presente e não mais, por isso, desaparece. Embora gere descontentamento, gera mesmo o desejo do documento. Assim, Lepecki explica “O vestígio é frequentemente já referência a um elemento significativo para uma outra série de vestígios dos vestígios, outras ausências das ausências” (Lepecki, 2004, p. 132). A dança parece, portanto, em seus vestígios, encaminhar o olhar, sua descrição e narrativa, colapsar na passagem seguinte, e seu seguinte é uma escrita mórbida, como assim chama Lepecki.

⁶ André Lepecki (1965-) é escritor e curador que trabalha principalmente com as artes da performance, coreografia e dramaturgia. É professor associado do Departamento de Estudos da Performance da [Tisch School of the Arts](http://www Tisch School of the Arts) na [New York University](http://www New York University).

Nesse sentido, a documentação seria, com isso, uma obsessão do olhar e da descrição, ou mesmo escrita narrativa do acontecimento, no seu fluxo de materialidade. E é justamente olhando para os dançarinos contemporâneos, início do século XXI, sobretudo, tanto dos Estados Unidos como na Europa, com os quais as recriações tomaram conta da produção, é que podemos observar tal obsessão. Alguns deles são “Schwingende Landschaft” (2008) de Fabian Barba, coreógrafo equatoriano que retorna a sete peças solas de Mary Wigman, datadas de 1929 e também Elliot Mercer que, em 2009 e 2010, refez “Construction Pieces” (1961/62) de Simone Forti, coreógrafa da dança pós-moderna americana ou ainda Anne Collod, em 2008, que retorna a importante trabalho “Parades and Changes” (1965) de Anna Halprin⁷.

No Brasil, alguns artistas vêm experimentar a mesma obsessão que converge o próprio vestígio, sua consequentemente documentação e sua posterior nova performance, revendo seus próprios percursos, tais como Wagner Schwartz com “Transobjeto” (2004) e mais recente Key Sawao e Zetta com “Obrigada por vir” (2005) e ainda outros com coreografias biográficas tais como Angel Viana, Dudude Herman e Denise Stutz.

É nesse recorte conceitual que uma série de imagens compõe um arquivo no qual o corpo é seu próprio arquivo e o performa. E são estes artistas que fazem parte do recorte temporal da dança contemporânea e performance que, por sua vez, dialoga e instaura um diálogo sobre historiografia para a história da arte. Tal recorte segue sua temporalidade na dança pós moderna americana, do qual artistas citados fazem parte – tais como Simone Forti e Anna Halprin – até a dança contemporânea marcada pela virada do século XX a partir do qual questão emerge artisticamente e conceitualmente.

Ainda sob este o recorte e sua consequente metodologia, ressalta-se o meio pelo qual a plataforma *web* é configurada: a partir de fotografias das performances como documentos históricos. Isso porque tal meio possibilita enfatizar a questão acima dissertada - sob qual ponto de vista tal momento da cena é escolhido? Pelo artista ou pelo fotógrafo? O olhar volta-se às performances e seu estatuto de memória a partir do seu registro, sobretudo levando em consideração a arte da presença intensificada na imagem.

E, por fim, o enunciado da questão da referida pesquisa encontra nos autores da

⁷ Reflexão presente no artigo Lepecki, A. (2010). The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances. *Dance Research Journal*, 42(2), 28-48. Disponível em <https://www.cambridge.org/core/journals/dance-research-journal/article/body-as-archive-will-to-reenact-and-the-afterlives-of-dances/7E6BC285346C2DD023627D8480DD7B09>. E também na dissertação de mestrado de Antonelli, Bruna. Arqueologia da dança: modos performativos de fazer história. Faculdade das Ciências Sociais e Humanas, Universidade de Lisboa. 2013. Disponível em <https://run.unl.pt/bitstream/10362/11588/1/Arqueologia%20da%20dança%20por%20Bruna%20Antonelli%20Marins%20Lopes.pdf>.

história da arte sob tal escopo teórico - como Erwin Panofsky (1892-1968) - tendo este sido o primeiro discípulo do próprio Warburg.

2. Resultados esperados

O presente projeto prevê a montagem em *web* e uma plataforma arquivística sobre a qual uma metodologia cartográfica torna-se possível que registros da história da arte relacionados ao corpo, performance, dança e que possam ser dimensionados e relacionados, partindo da epistemologia apresentada por Warburg.

O objetivo é desenvolver trajetos de pesquisa a partir de *Tags* (palavras chaves rastreadas em sistema de programação para internet) com as quais o acervo emerge a partir de sua dos trajetos realizados, ou seja, uma curadoria que ensina ao acervo a ser arquivo vivo do corpo.

Para tanto, faz-se necessário:

1. Pesquisa acerca do corpo como arquivo
2. Desenvolvimento de pesquisas sobre Warburg e epistemologias que revisitem a acepção de história da arte, tais são
 - a. Quatro pesquisas de Iniciação Científica da graduação em História da Arte
 - b. Duas pesquisas de Mestrado alinhados ao presente projeto
 - c. Uma pesquisa de Doutorado alinhada ao presente projeto
3. Realização de um Encontro Científico no II ano de pesquisa a partir do qual prevê-se:
 - a. Publicação de cinco artigos em revistas especializadas
4. Cumprimento de Viagens para fins de pesquisa de docentes da instituição, em tais eventos ou instituições aqui citadas:
 - a. Conference na *Schoolar Dance History Society* (SDHS)⁸ ou equivalente participante no Tanz Krongress para Pesquisadora Responsável, a Dra. Nirvana Marinho
 - b. Instituto Nacional de História da Arte, Paris, França
 - c. Instituto Warburg em Londres

⁸ A conferência de 2017 está marcada para outubro em Ohio e tem como tema “Transmissions and Traces: Rendering Dance”. Disponível em <http://www.sdhsconfconference.org>. Tanz Krongress aconteceu em sua última edição em 2016 na cidade de Hannover. Disponível em <http://www.tanzkongress.de/en/documentation/documentation.html>.

- d. Parceria com Departamento de História da UNICAMP, Campinas, junto ao Prof. Dr. Gabriel Ferreira Zacarias
5. Programação da plataforma *web* com profissional terceirizado

3. Desafios científicos e tecnológicos e os meios e métodos para superá-los

Há um desafio salutar neste projeto uma vez que ele propõe uma plataforma arquivística *web* para fundamentar uma metodologia cartográfica de registros da história das artes da performance, partindo da conceituação do corpo arquivo em diálogo com as pesquisas de Warburg. Portanto, o primeiro desafio é a tecnologia necessária para uma plataforma *web* com especificações arquivísticas.

Temos já exemplos pertinentes, seguindo justamente a concepção do historiador alemão, como o site do The Warburg Institute Archive⁹, cuja pesquisa está associada a Universidade de Londres e é membro da School of Advanced Study. Seu estudo é sobre a Antiguidade Clássica interdisciplinar as representações possíveis que atravessam a história da arte. A obra fundamental de Warburg - Bilderatlas Mnemosyne¹⁰ está disponível online também em forma de arquivo, cujos painéis estão dispostos com leituras sugeridas e relações mantidas conforme o pesquisador as posicionou, apresentando a composição do painel, as relações traçadas entre as imagens reunidas, cada imagem e suas referências e um estudo apurado e detalhadamente conectado.

No Brasil, o Centro de História da Arte e Arqueologia da Universidade Estadual de Campinas, criado em 1994, e sob direção do Prof. Dr. Jorge Coli¹¹, e realiza pesquisas em História da Arte e Arqueologia realizadas no programa de Pós-graduação em História. Seu projeto “Warburg – banco comparativo de imagens”¹² não necessariamente se auto denomina arquivo, mas sim um instrumento de busca destinado a associar relações entre formas que se repetem de uma imagem à outra, sem hierarquia nem temporal, nem de natureza. Os critérios para tanto se relacionam com os estudos de Warburg e criam novas

⁹ Disponível em <http://wi-calm.sas.ac.uk/calmview/>

¹⁰ Publicação original de 2003, pela Akademie Verlag GmbH, Berlin e a Ediciones Akal, de 2010. Disponível em <http://warburg.sas.ac.uk/collections/warburg-institute-archive/online-bilderatlas-mnemosyne>.

¹¹ Possui graduação em Histoire de l'art et archéologie - Université de Provence (1973), mestrado em Histoire de l'art - Université de Provence (1974), doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1990), Livre-Docência e Titulação em História da Arte e da Cultura pela Unicamp. Pós-Doutorado na NYU - USA. membro - Association Internationale des Critiques d'Art, membro - Association des Historiens de l'Art Contemporain . Professor titular da Universidade Estadual de Campinas. Professor convidado em várias universidades internacionais (Princeton, Panthéon-Sorbonne entre outras). É diretor do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp.

¹² Disponível em <http://warburg.chaa-unicamp.com.br/artistas/view/1040>

relações, tendo 15.285 imagens cadastradas, 5.119 imagens relacionadas e 2.391 artistas cadastrados.

O recente e atual colóquio “Aby Warburg e sua tradição” organizado pelo Prof. Dr. Cássio da Silva Fernandes, ocorrido na Pinacoteca do Estado de São Paulo 10 e 11 de maio de 2017, vem trazer ainda nomes importantes para o debate acerca do historiador referência atual, do qual, nossa participação pôde enriquecer a presente proposição.

Para o presente projeto, o objetivo é reunir tais tecnologias possíveis e traçar a plataforma digital necessária para um acervo que compreenda as relações das quais emergem da pesquisa do corpo arquivo. Sejam relacionadas diretamente ao corpo, as artes corporais ou da performance, os aspectos, conceitos e relações nascem da pesquisa para elaboração da plataforma digital.

Portanto, além de um desafio tecnológico, a conceituação do acervo nasce da pesquisa que, através de seus meios e métodos cartográficos, podem apontar para relações complexas da história da arte no seu recorte sobre o corpo e suas representações.

Para tanto, a pesquisa e experiências pregressas da pesquisadora responsável procuram atender os pré-requisitos necessários, tanto no conhecimento científico acumulado como experienciado – a saber, mestrado e doutorado em Comunicação e Semiótica e deste, conseqüente experiência na Digital Encyclopedia of Charles S. Peirce, desenvolvida em 2003 em assistência ao Prof. Dr. João Queiroz¹³; idealização e implementação do Acervo Mariposa¹⁴ e ações posteriores como o atual Cartografia de ficções¹⁵ e a Ação Vizinhas¹⁶, coletivo de projetos que trabalham com acervo e história da dança. Recente ainda, a pesquisa realizada sobre o acervo do Casal Duschenes, notadamente de Dona Maria Duschenes, para a Ocupação Duschenes, do Instituto Cultural Itaú, em 2016, trouxe experiência sobre o reconhecido Arquivo de Multimeios

¹³ Doutor em Comunicação e Semiótica, PUC-SP, foi pesquisador pos-doc no DCA-FEEC-UNICAMP (FAPESP #02/09763-2), professor convidado na Universidade Estadual de São Paulo (UNESP, Dept. Filosofia, Marília, SP), e professor da PUC-SP (Dept. de Artes), 2001-2003. Foi Visiting Scholar (1997-98) no Research Center for Language and Semiotic Studies, em Bloomington (Cognitive Science Program, Indiana University), Visiting Researcher (1999) no Peirce Edition Project (IUPUI), e no Institut de Recherche en Sémiotique, Communication et Education (2001) (IRSCE, Universidade de Perpignan). Disponível em <http://www.digitalpeirce.fee.unicamp.br/joao/>.

¹⁴ Disponível em www.acervomariposa.com.br, acervo não digital mas conceituado para criar ações artístico-educativas com os vídeos de dança coletados segundo autorização modelar Creative Commons.

¹⁵ Ação de pesquisa idealizado com Bruna Antonelli, mestrado e em andamento com oferta de cursos e ações de performance acerca da história da dança. Disponível em <https://cartografiaticoes.wordpress.com>.

¹⁶ Coletivo que reúne Acervo Recordança (disponível em <http://www.recordanca.com.br>), Acervo Mariposa, Temas de Dança (disponível em <http://www.flaviameireles.com.br/temasdedanca/>) e Cartografia de ficções acerca de ações para pesquisa e ação curatorial sobre as questões que tagem acervos de dança e história da dança. Disponível em https://www.facebook.com/projetosvizinhos/?ref=aymt_homepage_panel.

do Centro Cultural São Paulo e suas formas de relação para curadoria resultante da equipe do Educativo daquela instituição.

Igualmente a experiência com curadoria de ações artístico-culturais endossam a percepção sobre a organização, catalogação e indexação das questões concernentes ao acervo; possível, portanto, citar curadoria e produção Residência “performar arquivo” no Instituto Goethe (novembro 2016), a curadoria no Modos de pensar, Coletivos Artísticos, no Sesc Santo Amaro (julho 2012) e a colaboração da curadoria e artigo publicado do Coletivo Corpo Autônomo, do Instituto Cultural Itaú (2008), bem como, atualmente, a curadoria e consultoria para a 4ª temporada do Dança Contemporânea, do SESCTV.

Das publicações, destaca-se aqui em lista:

- [MARINHO, N.](#) Tornando (mais) política a imagem da dança. *Polêm!ca*, v. 7, p. 119-123, 2008
- [MARINHO, N.](#) Sampling the media through the body: a critique of the product of dance. *Maska*, Ljubljana, v. XVIII, n.5-6 (82-83), p. 63-67, 2003.
- [MARINHO, N.](#) Enciclopedia, Dança. 1. ed. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. v. 3. 3p .
- [MARINHO, N.](#) Memória como experiência política. In: Ana Valéria Vicente; Roberta Ramos Marques. (Org.). *Acordes e traçados historiográficos: a dança no Recife*. 1ed.Recife: Editora UFPE, 2016, v. 1, p. 133-143.
- [MARINHO, N.](#) Combinações performativas intempestivas para dançar. In: PEREIRA, Antonia; ISAACSSON, Marta; TORRES, Walter Lima. (Org.). *Cena, corpo e dramaturgia: entre tradição e contemporaneidade*. 1ed.Rio de Janeiro: Pão e Rosas, 2012, v. , p. 189-195.
- [MARINHO, N.](#) Mestres de balé, escolas de bailado: uma realidade política. In: TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana. (Org.). *Algumas perguntas sobre dança e educação*. 1ed.Joinville, SC: Nova Letra, 2010, v. 3, p. 85-92.
- [MARINHO, N.](#) Coletivos em dança: corpos políticos. In: NORA, Sigrid (Org.). (Org.). *Temas para a dança brasileira*. 1ed.São Paulo: Edições Sesc-SP, 2010, v. , p. 267-280.
- [MARINHO, N.](#) Minas Gerais, Espírito Santo, Distrito Federal, Mato Grosso do Sul e Penápolis (SP). In: BRITTO, Fabiana Dultra. (Org.). *Cartografia da dança: criadores-intérpretes brasileiros*. 1ed.São Paulo: Itaú Cultural, 2001, v. , p. 98-107.
- [MARINHO, N.](#) Embodied ideas in a between(ness) space. In: *Lignes du Corps*, 2003, Valenciennes, França. *Projet d'écriture Homman Sharifi*. Valenciennes, França, 2003.
- [MARINHO, N.](#) Chorégraphe interprète dans la danse contemporaine: propos poétique du corps - observations sur le travail de Xavier le Roy. In: *Festival Lignes du Corps*, 2002, Valenciennes, França. *Festival Lignes du Corps*. Valenciennes, França, 2002.
- [MARINHO, N.](#) Políticas del cuerpo contemporáneo: consideraciones y

desconsideraciones. In: 6º Encontro Corpólicas nas Américas, 2007, Buenos Aires, Argentina. 6º Encontro Corpólicas, 2007.

- [MARINHO, N.](#) Political gesture: subversions tactics between theory and practice. In: Re-Thinking Practice and Theory: International Symposium on Dance Research, 2007, Paris, França. Re-Thinking Practice and Theory: International Symposium on Dance Research. Paris, França: Centre National de la Danse, 2007. p. 40

Referências bibliográficas

ABY Warburg com uma máscara de dançarino katchina. Arquivo do Instituto Warburg. Disponível em: <<http://warburg.sas.ac.uk/archive/>>. Acesso em: 22 de jan. de 2014.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.

AGNEW, Vanessa . History's Affective Turn: Historical Reenactment and Its Work in the Present. *Rethinking History* 11 (3): 299–312. 2007.

BAITELLO JUNIOR, Norval. A serpente, a maçã e o holograma: esboços para uma teoria de mídia. São Paulo: Paulus, 2010.

_____. A Era da Iconofagia. São Paulo: Paulus, 2014.

_____. Imagem e Emoção: movimentos interiores e exteriores. In: BAITELLO JR, Norval; WULF, Christoph. *Emoção e Imaginação: Sentidos e as Imagens em Movimento*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2014a.

BURKE, Peter. Aby Warburg as historical anthropologist. In: BREDEKAMP, Horst; DIERS, Michael; SCHOELL-GLASS, Charlotte (Orgs.). *Aby Warburg: Akten des internationalen Symposions Hamburg 1990*. Weinheim: Acta humaniora, 1991. p.39–44.

BURT, Ramsay. Memory, Repetition and Critical Intervention: The Politics of Historical Reference in Recent European Dance Performance. *Performance Research* 8 (2): 34–41. 2003.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

FOSTER, Hal. An Archival Impulse. *October* (110): 3–22. 2004.

FRANKO, Mark. Repeatability, Reconstruction and Beyond. *Theatre Journal* 41 (1): 56–74. 1989.

LESCOURRET, Marie-Anne. "Aby Warburg ou la tentation du regard". Paris: Hazzan. 2014.

LEPECKI, André. *Exhausting Dance: Performance and the politics of movement*. New York: Routledge, 2006.

_____. The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances. *Dance Research Journal*, 42(2), 28-48. 2010.

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

MATTOS, Claudia Valladão de. Arquivos da memória: Aby Warburg, a história da arte e a arte contemporânea. *Concinnitas* 11: p.130–139, 2007.

MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e a imagem-movimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo*. São Paulo: Companhia do Bolso. 2008. Edição original 1908.

_____. *A vontade de poder*. Rio de Janeiro: Contraponto editora. 2008. Edição original 1901.

OLIVEIRA, Ana Paula. Antropologia e imagem sobrevivente na obra de Aby Warburg. In *Iluminuras*, Porto Alegre, v. 15, n. 35, p. 44-64, jan./jul. 2014.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. *Os nomes da História: Um Ensaio de Poética do Saber*. São Paulo: EDUC/Pontes, 1994.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulinas, 2014.

SCARSO, Davide. *Fórmulas e arquétipos, Aby Warburg e Carl G. Jung*. Lisboa, 2006. Disponível em: <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/dscarso/>>. Acesso em: 28 de nov. de 2013.

SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. In: *Revista Poiésis*, n 17, p. 29-51, Jul. de 2011.

SAXL, Fritz. *La historia de la Biblioteca de Warburg (1886–1944)*. In: GOMBRICH, E. H. *Aby Warburg: Una biografía intelectual*. Madrid: Alianza, 1992. p.299–310.

SCHNEIDER, Rebecca. *Archives Performance Remains*. *Performance Research* 6 (2): 100–108. 2001.

SETENTA, Jussara Sobreira. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2008.

TAYLOR, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham, NC: Duke University Press. 2003.

TEIXEIRA, Felipe Charbel. Aby Warburg e a pós-vida das Pathosformeln antigas. n.5. p. 134- 147. 2010.

VIEIRA NETO, Serzenando Alves. O Renascimento italiano entre palavra e imagem: uma análise dos estudos de Aby M. Warburg sobre a Antiguidade e Cultura Burguesa Florentina no século XV. Dissertação de mestrado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UNICAMP. Campinas, 2016.

WAIZBORT, Leopoldo (Org.). Histórias de fantasma para gente grande: Aby Warburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WARBURG, Aby. Recordações de uma viagem à terra dos pueblós (1923). In: MICHAUD, Philippe-Alain. Aby Warburg e a imagem em movimento; tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

WARBURG, Aby. Histórias de fantasma para gente grande. Escritos, Esboços e Conferências; tradução Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. A renovação da Antiguidade Pagã. Editora Contraponto, 2013

"A Atualidade do pensamento do historiador de arte Aby Warburg". Norval Baitello Jr e Leão Serva. Folha de São Paulo. 5 maio de 2017. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/05/1881548-a-atualidade-do-pensamento-do-historiador-de-arte-aby-warburg.shtml>

"Um menino que não quis um banco de herança". Norval Baitello Jr. Folha de São Paulo. 9 maio de 2017. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/05/1882484-a-ciencia-sem-nome-de-aby-warburg.shtml>

“O corpo arquivo como metodologia para cartografar, sob olhar warburgiano, a história das artes da cena”

Nirvana Marinho

“O corpo arquivo como metodologia para cartografar, sob olhar warburgiano, a história das artes da cena”

Nirvana Marinho