

# O novo anjo encarnado do arquivo: luz e sombra

**Andrea Lucia Maciel  
Rodrigues**

Manchester Metropolitan  
University - Reino Unido  
a.maciel.rodrigues@mmu.ac.uk  
orcid.org/0000-0001-5528-  
0298

**Resumo** | Este artigo explora o "anjo encarnado do arquivo," inspirado pela metáfora do "Angelus Novus" de Walter Benjamin, considerando os arquivos como entidades vivas que inspiram novas narrativas poéticas. Baseando-se em autores críticos ao neoliberalismo, investiga as forças macro e micropolíticas que moldam a "mania de arquivar" no mundo contemporâneo. O estudo critica a mercantilização neoliberal da memória e o impacto do capitalismo de vigilância sobre a experiência mnemônica ao propor um "novo anjo do arquivo" que resista ao fetichismo neoliberal do algoritmo, oferecendo uma nova relação com a memória e a história.

**PALAVRAS - CHAVE:** Arquivo.  
Performance. Neoliberalismo.

**Embodied angel of the archive: light and shadow**

**Abstract** | This article examines the "embodied angel of the archive," inspired by Walter Benjamin's "Angelus Novus" metaphor, exploring archives as dynamic entities that inspire poetic narratives. Drawing on key theorists, it critiques neoliberal commodification of memory and surveillance capitalism's impact on experiential memory. Performance studies examples highlight how archives can stifle or ignite transformative forces. The study reimagines the archive as a conscious, grounded presence, resisting neoliberal algorithmic fetishization and redefining our relationship with memory and history.

**KEYWORDS:** Archive. Performance. Neoliberalism.

**Ángel encarnado del archivo: luz y sombra**

**Resumen** | Este artículo explora el "ángel encarnado del archivo," inspirado en la metáfora del "Angelus Novus" de Walter Benjamin, entendiendo los archivos como entidades vivas que generan nuevas narrativas poéticas. Basándose en autores críticos del neoliberalismo, analiza las fuerzas macropolíticas y micropolíticas que modelan la "mania de archivar" contemporánea. El estudio critica la mercantilización neoliberal de la memoria y el impacto del capitalismo de vigilancia sobre la experiencia mnemónica. Finalmente, propone un "nuevo ángel del archivo" que resista el fetichismo neoliberal del algoritmo y replantee nuestra relación con la memoria y la historia.

**PALABRAS CLAVE:** Archivo. Performance.  
Neoliberalismo.

Enviado em: 03/11/2024  
Aceito em: 21/12/2024  
Publicado em: 21/12/2024

## Introdução

Por que olhamos para trás? O que existe no corpo do arquivo que ainda nos inspira e nos move? O que há nessa fome incessante de criar e produzir arquivos a partir de práticas que nos assombram em níveis profundos da mente inconsciente? Sempre foi assim? De onde vem essa compulsão? E, sobretudo, quem são aqueles que incorporam esse desejo de arquivar?

Suely Rolnik (2017), em seu artigo "Arquivo Mania", aponta para uma fome por arquivos que surge de forças macro e micropolíticas profundamente distintas e específicas. Ela fala de uma mania de arquivo caracterizada por um mundo globalizado, envolvido em um cabo de guerra entre duas forças opostas: de um lado, uma miríade xenófoba e identitária que busca preservar uma essência cultural pura; de outro, vozes emergentes que não foram ouvidas, provenientes de culturas sufocadas e marginalizadas. Este movimento de contextualização da febre do arquivo resulta de um abalo no poder hegemônico, onde a visão dominante sobre arte e cultura é ameaçada pela produção contemporânea, que questiona e desmistifica o que antes era considerado intocável.

A perda de controle por parte das forças hegemônicas cria uma reação que se manifesta como uma compulsão para arquivar os movimentos artísticos tectônicos e catalíticos das décadas de 1960 e 1970. Esses movimentos foram capazes de provocar mudanças significativas, reformulando paisagens culturais e sociais, e mantiveram uma força poética que ainda hoje é capaz de ativar experiências no presente vivo do tecido social. No entanto, essa febre por arquivar não é meramente uma prática de preservação; ela também carrega um desejo reacionário de conter e distorcer essas mesmas forças poéticas, tentando, de certa forma, desativar seu potencial transformador.

Essa tensão nos leva a uma questão crucial: o poder do passado que vive em nossos corpos. Qual é o poder do que lembramos e, inversamente, qual é o poder de quem arquivamos? Entre o silêncio imposto e a criação de versões "oficiais" da história, muitas vezes vemos a transgressão reacionária triunfar. É nesse contexto que se faz necessário um gesto de alerta: há no ato de arquivamento a capacidade de matar ou dar vida às forças poéticas contidas na produção arquivada. Nesse sentido, me parece vital perguntar se essas forças continuam a existir, mesmo quando domesticadas ou reinterpretadas pelo poder hegemônico?

Diana Taylor (2003), em seu livro "Archive and Repertoire" alerta para os perigos da colonização dos acervos da performance e de uma postura que desvaloriza a efemeridade das práticas culturais, tratando-as como inferiores em relação às formas de notação de conhecimento ocidental, as chamadas "grafias soberanas". Para Taylor, quem

arquiva e detém o poder de arquivar historicamente possui um poder imenso sobre a narrativa. Ela nos convoca a refletir para os efeitos danosos dessa domesticação e distorção da história. Quando a vida é confinada em formas rígidas que limitam suas possibilidades de criar diferentes significados para uma mesma realidade, surge inevitavelmente um sentimento de estranhamento, impotência e repressão do poder criativo. Essa condição mata o desejo de continuar criando e de deixar marcas de inovação no tecido social.

O ato de arquivar, longe de ser uma ação neutra ou puramente documental, está carregado de intencionalidades políticas, culturais e subjetivas. Ele pode tanto perpetuar hegemonias quanto abrir espaços para resistências, e é nesse terreno conflituoso que as forças poéticas do passado e do presente continuam a se mover, desafiando tentativas de contenção e transformação.

### **A Fragilidade do Arquivo no Capitalismo de Vigilância**

Contraírem acontecimentos de sua potência sensorial e cognitiva é uma prática característica do neoliberalismo contemporâneo, que se infiltra profundamente tanto nas narrativas políticas quanto nas formações subjetivas dos indivíduos. Não se trata mais de simples registros neutros ou imparciais, mas de versões editadas, manipuladas para servir a certos interesses. Nesse contexto, o discurso dominante é um imperativo que insiste em um ritmo incessante de produção e movimento. A constante necessidade de "fazer e mover", de "mover e quebrar", sem permitir pausas para atividades mnemônicas, cria um ciclo exaustivo. Esse ritmo compulsivo exclui espaços onde o corpo possa vivenciar plenamente a experiência — seja na troca narrativa entre indivíduos ou na criação de registros corporais, musculares ou somáticos do evento vivido.

Esse "vórtice" do imperativo produtivista, que promove o fazer compulsivo como única forma de sobrevivência em um sistema econômico altamente competitivo, esvazia o corpo de sua capacidade de ser um arquivo vivo. Nesse cenário, o corpo deixa de ser uma fonte de potencial artístico e transgressivo, passando a girar na "roleta russa" cega desse produtivismo suicidário. Isso ocorre porque o motor atual da economia não se baseia apenas na febre desenfreada pela produção, mas, sobretudo, na fome de registro do capitalismo de vigilância (ZUBOFF, 2019), onde tudo o que é produzido é eventualmente transformado em capital passivo/ativo e atua no controle e produção de lucro sobre os corpos. Trata-se de uma questão que exige nossa atenção crítica, e que será retomada mais adiante no artigo.

Andre Lepecki (2010), em seu trabalho "O corpo como arquivo", traz uma

perspectiva crucial para esse debate. O autor observa que, quando um performer realiza atos de reconstituição poética, ele efetivamente suspende o domínio autoral sobre o arquivo. Nesse momento, há uma transgressão significativa, na qual a economia de direitos autorais é suspensa e o performer torna-se responsável por protagonizar uma doação simbólica que está, simultaneamente, ativando o presente e recebendo do passado.

As colocações de Lepecki revolvem as profundezas desse imbróglio em que nos encontramos. De um lado, o neoliberalismo cria arquivos dos corpos que se voltam contra a própria expansão sensorial da experiência; de outro, a ousadia persistente daqueles que reativam registros do passado através da reencenação. Nesse cenário, surge uma questão essencial: de que maneira podemos ativar e criar espaços pregnantes no presente que resgatem a força transformadora do passado e impulsionem novas possibilidades de experiência?

É nesse ponto que a releitura de Walter Benjamin (1994) sobre a obra icônica de Proust nos oferece uma chave interpretativa valiosa. Benjamin observa que na versão proustiana do 'tempo perdido', o poder transformador não reside apenas nas experiências vividas, mas no tecido da sua rememoração. Esse olhar benjaminiano sobre Proust revela o presente como um magneto capaz de ativar forças latentes do passado. Talvez a reflexão de Benjamin nos ajude a destrinchar esse dilema contemporâneo, entre o corpo experiencial e o corpo vigiado, sugerindo que a memória e a reencenação pode ser ativada por um campo pregnante. Que campo seria esse?

De onde eu vivo aquilo que remanesce? Talvez a construção do arquivo esteja exatamente naquilo que desaparece. São esses restos e resíduos não exauridos do arquivo (LEPECKI, 2010) que revelam uma performance que vem a ser um corpo a partir do seu desaparecimento (SCHNEIDER, 2011) Como podemos captar as necessidades do que permanece latente e vibrante, aguardando ser ativado?

### **Performance e História: tecidos rememorativos**

Os repertórios de reencenação nos estudos de corpo, arquivo e performance são amplos e oferecem prismas diferentes de investigação. Frequentemente, essas performances provocam um despertar de arquivos históricos que ainda não se esgotaram completamente, arquivos que continuam a enervar e a influenciar as forças políticas do presente. Essas práticas performativas muitas vezes trazem à superfície ações que rasuram ou desafiam as narrativas oficiais da história.

A categoria aqui se refere a performances que não apenas recuperam o passado,

mas o reencenam de forma a criar um novo entendimento, uma nova presença no tempo atual. Essas reencenações atuam como uma fissura na linha do tempo, uma descontinuidade do linear que revela camadas das histórias suprimidas, negligenciadas ou inacabadas.

Um exemplo disso pode ser observado na performance “The Civil War isn’t over, and that’s why we fight.” (1999).<sup>1</sup> Essa performance é parte de um ritual que se expande para além do teatro. Não coloca os acontecimentos no palco, mas dá palco as narrativas do passado em espaços inusitados. O acontecimento foi criado a partir de uma resposta do performer, Chuck Woodhead, em entrevista a pesquisadora Rebecca Schneider (2011) que realizava uma série de visitas investigativas a reencenações históricas de 1999 incluindo a Batalha de Culp’s Hill in Gettysburg (1863)<sup>2</sup>.

Surgiu dessa intervenção de Schneider, uma espécie de linha de entrevista performativa em que a autora assiste a resposta de suas perguntas aos performers em forma de encenação. Em muitos casos, como narra a autora, a ação da performance acontece no meio do campo do *National Militar Park* sem expectadores convencionais. “A distância poderia ser apenas percebida as fumaças, os tiros abafados observados por poucas testemunhas” (SCHNEIDER, 2011). Os registros de Schneider sobre o impacto dessa performance em específico, articulam um discurso através do status do toque. O performer se disse *tocado pelo tempo*, num misto de sentimento de aceleração e compressão que simultaneamente alterou seu sentido temporal e promoveu um mergulho em dimensões paralelas da história.

Marx, ao parafrasear Hegel sobre a história que se repete como tragédia ou como farsa, projeta uma visão espiralada do tempo. Essa visão se assemelha ao “Angelus Novus” de Walter Benjamin, que sugere a possibilidade de criar instantes de iluminação capazes de promover desaparecimentos significativos. Nas palavras de Benjamin:

O anjo gostaria de permanecer, acordar os mortos e reunir os cacos. Mas uma tempestade, que vem do paraíso e se prendeu em suas asas com tanta força, impede o anjo de dobrá-las. Essa tempestade o impele incessantemente para o futuro, de costas, enquanto o monte de entulho cresce diante dele até o céu. Aquilo que chamamos de progresso é essa tempestade. (BENJAMIN, 1985, p. 226)

O conceito de progresso descrito por Benjamin refere-se a uma força destrutiva que bloqueia a possibilidade de uma visão crítica renovada do passado. Esse mesmo impulso

<sup>1</sup> “A Guerra Civil não acabou, e é por isso que a gente luta”. Tradução nossa do título original.

<sup>2</sup> As reencenações históricas de 1999, incluindo a Batalha de Culp’s Hill em Gettysburg (1863), fizeram parte de eventos mais amplos de reconstituição da Guerra Civil, organizados por grupos de entusiastas da história em colaboração com sociedades históricas locais ou nacionais.

transforma-se, na contemporaneidade, na febre neoliberal que sufoca a capacidade da experiência subjetiva de criar marcas duradouras. Vivemos em uma realidade onde caminhamos sem processar plenamente nossas vivências, permitindo que o passado retorne como uma assombração constante do que não foi devidamente elaborado.

### **As performances das guerras inacabadas**

Ali ao responder à pergunta de Schneider *Why we fight?* (Por que lutamos?), Woodhead pode experimentar essa distensão do tempo hegeliano em paralelo a um olhar crítico para a história. A Batalha de Gettysburg, objeto dessa reencenação foi um confronto militar que definiu os rumos da Guerra Civil alterando o rumo da política nacional estadunidense. Ao deter a invasão confederada com taxas altíssimas de mortes e reforçar os ideais da União, Gettysburg teve um impacto duradouro no curso da guerra, na política interna e externa dos Estados Unidos e na formação da identidade nacional americana.

A Guerra Civil não acabou e as forças ainda não exaustas desse acontecimento podem ser vistas e materializadas no tecido performativo. Dessa forma o performer/historiador não quer descrever o passado, mas provocar a emergência de esperanças silenciadas, inscrevendo-as no presente como apelo para um futuro diferente. Esse gesto de arquivo, carrega em si mesmo o impulso de escavação das forças do passado e transformação do passado no presente.



**FIGURA 1** - *Confederate war reenactors*. Maio de 2008. Foto de Mama Geek. <https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:BattleOfChancellorsvilleReenactment.jpg> Acesso em 21/12/2024.

Como parte desse exercício de reencenação histórica Schneider cita a frase criada pela associação dos apresentadores do Lincoln Project<sup>3</sup> que serviu como motor da campanha. “Now he belongs to stage” Agora ele pertence aos palcos. A citação, propositalmente incorreta, ironiza as famosas palavras de Edwin Stanton no leito de morte de Lincoln, ‘Agora ele pertence às Eras.’ Nesta versão alterada, o passado é destacado como algo destinado ao espaço da encenação.

### **Contexto Brasileiro: A Reencenação de Getúlio Vargas em “O tiro de mudou a história”**

No inverno de 1991, estreou no Rio de Janeiro uma das mais impactantes reencenações da história brasileira. Em uma iniciativa singular, a Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro ofereceu a sede do Museu da República — antiga residência oficial do governo federal — como palco para a repetição de um evento que deixou marcas irreparáveis na vida dos brasileiros. O espetáculo encenado pelo *Centro de Demolição e Construção do Espetáculo*<sup>4</sup>, sob direção de Aderbal Freire Filho causou fricção similar entre passado e presente, reproduzindo essa compressão de tempos paralelos da história da qual nos fala Benjamin.

“O Tiro que mudou a História” performou estranhamentos entre as narrativas épicas do passado e do presente. Aderbal conduziu a encenação pensando na temporalidade múltipla do espaço e do tempo.

Este palácio é verdadeiro, os atores e os espectadores são de carne e osso, essa fábula aconteceu, mas tudo isso agora é teatro. Em 1954, na noite verdadeira de 24 de agosto, os personagens viviam minuto a minuto esta tragédia; logo, também era teatro. A partir desse ponto, atores e público se posicionam exatamente onde os eventos históricos ocorreram, e ali algo novo acontece, fundindo a memória do passado com o presente da encenação. (Trecho extraído do programa da peça O Tiro que Mudou a História, 1991)

<sup>3</sup> O *Lincoln Project* explora a recuperação e reinterpretação da figura de Abraham Lincoln na memória cultural e na política norte-americana.

<sup>4</sup> O *Centro de Demolição e Construção do Espetáculo* foi fundado no Rio de Janeiro por Aderbal Freire-Filho em 1990. O grupo teve como propósito central a experimentação e a reinvenção de formas teatrais, buscando desestruturar as convenções do teatro tradicional para, em seguida, reconstruí-las de maneira inovadora.



**FIGURA 2** - Reunião Ministerial com Claudio Marzo como Getúlio Vargas. Encenação Palácio do Catete - Foto de Guga Melgar <https://cbitij.org.br/1991-o-tiro-que-mudou-historia-3/> Acesso em 21/12/2024

“O Tiro” reencenou os últimos momentos da vida de Getúlio Vargas, ex-presidente do Brasil, que cometeu suicídio em 1954. Uma reencenação cheia de fricções temporais importantes e fortemente influenciada pela delimitação do verdadeiro local do acontecimento histórico, o Palácio do Catete no Rio de Janeiro. A montagem contou com um elenco composto por cerca de 30 atores, que recriaram tanto os personagens principais envolvidos na história quanto figuras anônimas da sociedade da época. A peça apresentou uma visão multifacetada dos acontecimentos, explorando as várias perspectivas da sociedade sobre a figura de Vargas e sobre os eventos que levaram ao desfecho trágico.

Em entrevista a Fátima Saadi (2002), Aderbal relembra que passado e presente se esbarravam o tempo todo em espaços que iam desde os bastidores, sala de ensaio e o palácio da reencenação.

Lembro que na cena do Getúlio sozinho no final, antes de ele se suicidar, eu brincava de outro jeito com a realidade, neste caso com a realidade histórica. Quando começamos a trabalhar essa cena, o público ouvia o tiro, entrava no quarto e encontrava Getúlio morto. E eu disse assim: 'Novaes, não vou perder essa oportunidade de escrever o que a História não falou; se a História não entrou no quarto e não viu, eu entro. Aí apareceu aquela menina, que dá o revólver pra ele; e entre as ações que precedem o suicídio, por exemplo, ele olha para o quadro em que está rindo, com Roosevelt, e que até hoje está lá na parede do quarto, e comenta sobre sua alegria. Enfim, entre essas ações, incluímos a seguinte: ele abre um pouquinho a porta do quarto que dá para uma sacada sobre o jardim, olha, se despede do jardim e, como era a última vez, ele tem quase a sensação

de ver o mundo girando a partir daquele jardim. De repente, ele percebe que alguém no meio do povo está vendo e fecha rapidamente a porta. E quando você inventa, a realidade vem atrás: não faltou quem me aparecesse para dizer assim: "Quem olhou na hora em que ele abriu a porta foi meu tio." (Folhetim, 2002)



**FIGURA 3** - Gisele Fróes como "Morte". Encenação de "O Tiro". Palácio do Catete - Foto de Guga Melgar <https://cbitij.org.br/1991-o-tiro-que-mudou-historia-3/> Acesso em 21/12/2024

A reinvenção da História desempenhou aqui um papel crucial ao ativar uma nova visão da morte de Getúlio Vargas, introduzindo um olhar mais profundo sobre sua biografia idiossincrática. A ressignificação dos detalhes da morte de um personagem público teve a força de renovar no presente, os rastros de vida deixados por ele. Na perspectiva histórica a morte de Getúlio deixa toda uma pulsão do imaginário popular suspensa que imediatamente vira uma lacuna vazia para ser preenchida pela vida política ou pelas ações do teatro.

O suicídio de Getúlio Vargas, longe de ser um simples evento trágico, marcou um divisor de águas na política brasileira. Ele selou o legado de Vargas como o principal defensor dos trabalhadores e do nacionalismo econômico, ao mesmo tempo em que abriu caminho para uma intensa polarização política que culminaria no golpe militar de 1964. O ato final de Vargas fortaleceu o trabalhismo, evidenciou as tensões entre classes no Brasil, e deixou uma marca indelével no imaginário político do país, moldando o debate sobre progresso, justiça social e desenvolvimento econômico por décadas.

Na reencenação do "Tiro" vemos um homem que tocou a história – um legado vivo

– o mito de Getúlio. Este mito se dilui no espaço tempo, mas o Getúlio de carne e osso da reencenação encarnou a força do passado no presente se livrando por alguns momentos do entulho do progresso das ondas do futuro. Segundo Aderbal, “a noite presente era tratada como uma noite futura, o lugar presente como um lugar futuro, e o lugar passado como um lugar do presente”. (Folhetim, 2002) Podemos retomar a alegoria de Benjamin para ressignificar o anjo em uma perspectiva encarnada que ao invés de se ver sufocado pelo futuro cria um tempo saturado de “agoras”. Seria esse anjo humano proustiano um arquétipo que se livra dos entulhos sufocantes da história? Será que é isso que o arquivo vivo nos traz?

A ferida aberta da morte de Getúlio também é uma ferida histórica da defesa dos trabalhadores e da polarização como estratégia política que ainda não se exauriu no cenário nacional brasileiro. Essa história ativada pela encenação de Aderbal se repete inúmeras vezes na vida brasileira como tragédia e farsa infinitamente inacabadas.

Naquele cenário de 1991, através do *Centro de Demolição e Construção do Espetáculo*, ainda era possível encenar, traduzir e criar fricções entre o passado e o presente. As visões transformadoras desses tempos ainda conseguiam entrelaçar público e atores. No entanto, algo se esvaziou de lá para cá, com a cena contemporânea demandando uma ressignificação desse lugar da ação do arquivo.

### **Como encarnar o anjo que subverte a história no capitalismo da vigilância?**

A hipótese de André Lepecki, de que os corpos podem criar novas economias ao se tornarem arquivos vivos de uma história da arte e do mundo que ainda não se esgotou, agora se depara com uma indagação mais complexa: como esses corpos podem continuar a se perceber como atores ativos em um presente esvaziado, que enfraquece sua relação com o passado? O que leva um corpo a se mover quando as potências do agora se tornam completamente abstratas? Ao formularmos a pergunta "o que move um corpo?"<sup>5</sup>, surge uma questão subsequente: que corpo é esse? De que subjetividade estamos falando?

Retorno aqui ao pensamento marxista para questionar: é possível definir um sujeito da história quando a história não tem sujeito? Em entrevista a Virgínia Fontes, Mauro Iasi (2024) descreve um fenômeno em que a classe derrotada, de forma defensiva, fetichiza sua própria derrota, encarando o sistema abstrato como uma força imbatível. Esse processo é resultado do desaparecimento dos elementos mediadores da coletividade, como partidos, associações de bairro e sindicatos. Em seu lugar, surge um identitarismo

<sup>5</sup> Esta pergunta, é claro, dialoga com as premissas filosóficas spinozistas. Barush Spinoza subverte a ontológica dualidade ocidental do corpo ao elevá-lo a potência da ação quando coloca a pergunta fundante “O que pode um corpo?” no seu trabalho “Ética: demonstrada segundo a ordem geométrica.” (1677)

burguês que, ao absorver de maneira distorcida o discurso corporativista, leva a uma segregação alienante, marcada por defesas identitárias e práticas de "cancelamento".

Como nos lembra Walter Benjamin: "A luta de classes, que um historiador educado por Marx jamais perde de vista, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais"(Benjamin, 1994). Em outras palavras, o que Benjamin evidencia é que o capital é o real do simbólico. Se o capital se impõe de forma tão clara como uma força antagonista à humanidade, qual espaço que resta para encarnar o anjo que subverte a história? Quais seriam as lacunas vazias da história que o corpo, ao performar, dançar e encenar, poderia ocupar?

O capitalismo, até agora, só nos instruiu a mover, quebrar padrões e esquecer de nós mesmos, com a promessa de um eterno registro algoritmo em selfies e postagens midiáticas. Essas plataformas digitais mnemônicas representam quem? Os sujeitos que fazem uso delas ou aqueles que se deixam ser usados? A cultura do 'usuário' tornou-se um capital em si, que perpetua táticas de expropriação e exploração por meio da captura do registro de indivíduos.

Hoje, o problema é imensamente complexo, pois o capital se apropriou das performatividades das 'selfies' como um eixo destrutivo do cultivo de um possível 'self'. A instância psíquica do 'self' intermedia a relação com o real, devolvendo ao sujeito um encontro com suas profundezas inconscientes. E é exatamente nessa teia de amálgama entre a experiência do real e a força do inconsciente que se apresenta um sujeito capaz de captar e transformar o presente. Esse sujeito está sendo cassado.

Para Freud (1996), o inconsciente é o domínio das pulsões e da libido; para Lacan (1998), ele se manifesta na mediação entre a linguagem e o equilíbrio homeostático entre prazer e morte; para Jung (2017), representa uma pulsão de sublimação e elevação espiritual. No entanto, para o algoritmo, o inconsciente coletivo mediatizado é meramente um fluxo de capital, sem qualquer compromisso com a saúde do organismo. Esse algoritmo está promovendo uma homogeneização global, ao mesmo tempo em que contribui para o aumento dos índices pandêmicos de doenças mentais e mal-estar.

A pulsão de arquivar e mediatizar selfies, bem como a fuga do próprio 'self', leva a uma regressão e isolamento compulsivo, alimentados pelas couraças das guerras identitárias. Os games dos "influencers", a escravização dos "tiktokers", a ilusão das celebridades e o narcisismo fetichista dos avatares são tentativas dos sujeitos de exercerem algum controle sobre a realidade quando na verdade estão recriando um microcosmo sadomasoquista do capitalismo.

## **A possível subversão do algoritmo através da performance**

Como enfrentar, subverter e problematizar o algoritmo, fomentando uma discussão sobre o papel dos arquivos digitais? A relação entre arquivos digitais, pesquisa acadêmica e criação poética é carregada de tensões — especialmente quando consideramos que esses arquivos são sustentados pela lógica algorítmica que na raiz alimentam as plataformas tecnológicas. Há um repertório restritivo embutido nessa linguagem que pode ser redutor das possíveis articulações e traduções poéticas do arquivo. Por outro lado, o espaço digital permite a criação de bancos de performances com alcances políticos extremamente relevantes, seguindo o exemplo de acervos digitais como o Instituto Hemisférico<sup>6</sup> e diversas plataformas universitárias ao redor do mundo.

Minha pergunta é: de que forma a presença de arquivos de performance mediatizados tecnologicamente pode ser restringida e limitada por manipulações algorítmicas? Considerando que a natureza da performance é romper normas e questionar os mecanismos e conformidades que restringem nossa percepção social, pergunto: como o corpo do performer, arquivista ou bailarino pode se tornar um "hacker" capaz de quebrar essa lógica binária do algoritmo?

É necessário, no entanto fazer um discernimento muito claro aqui entre as mídias nos seus contextos neoliberais e as plataformas digitais em si. Em conversa com Diana Taylor em nosso artigo "Dialogue and Repertoire: The ever-changing nature of walking and talking together" (2023) essa distinção foi ressaltada no sentido em que a arquitetura da web em si mesma já é transgressora no sentido em que foi desenvolvida inicialmente para usos militares e posteriormente flexibilizada para um uso amplo de necessidades sociais de conexão. A questão não são as comunicações digitais mediatizadas, mas a infiltração neoliberal manipulando o uso do algoritmo. Não é sobre o algoritmo em si, mas a quem ele está a serviço. E é nesse sentido que se faz necessário tanto apontar os limites e distorções como as positivities intrínsecas as tecnologias.

O eixo limitante reside na natureza binária da tecnologia e em um certo fetichismo em relação aos processos de captação, onde se reproduz a retórica do domínio de um corpo de conhecimento sobre o outro. A vertente colonizadora do pensamento cartesiano hegemônico de expandir o conhecimento através do controle do espaço, reduzindo a natureza da vida como algo passível de ser medido e apreendido por categorias numéricas é parte dos desafios enfrentados nesse campo. Essa dinâmica reflete

---

<sup>6</sup> O Instituto Hemisférico, fundado por Diana Taylor e outros pesquisadores das Américas, reúne artistas, acadêmicos, escritores e ativistas engajados em justiça social, ativismo cultural e performances políticas. O Instituto promove encontros e arquivos digitais, ampliados por diálogos, residências e publicações. Com uma rede dinâmica e multilíngue, a Hemisférica cruza disciplinas, fundamentada na crença de que a prática artística e a reflexão crítica podem gerar mudanças culturais duradouras.

estratégias neoliberais, nas quais a aparência dos códigos e seus efeitos ocultam uma agência mais ampla do sujeito que cria e dialoga com essas ferramentas.

As políticas de financiamento também indicam uma alocação crescente de recursos para a área tecnológica, o que impulsiona inovações significativas, mas levanta questões complexas no campo da pesquisa artística, como o uso oportunista de recursos sem um compromisso genuíno com a compreensão de sua linguagem. Esse cenário, em última instância, pode comprometer a preservação da força poética nos arquivos digitais. Em vez de restringir-se a uma compressão que submete o controle do arquivo ao código e padroniza o armazenamento, é necessário refletir sobre a relação entre tecnologia e poesia no ato de arquivar.

Retornando ao alerta de Suely Rolnik (2017), não basta confiar exclusivamente à tecnologia o poder de arquivar, e negligenciar a dimensão humana e poética com o arquivo. Essa dimensão renova o arquivo muito mais por meio de suas traduções e subversões do que por qualquer outro eixo que se dedique exclusivamente a decifrar esquemas de preservação. O que se preserva permanece, pois está sempre em movimento. Assim, o trabalho se torna uma tarefa de ler e traduzir esse movimento, através e apesar dos códigos.

Nesse sentido a tarefa diante do arquivo assimila a perspectiva Benjaminiana que compreende tradução como traição. O esforço da tradução/traição envolve o cuidado com a vitalidade presencial que nutre a escuta aos impulsos contidos no arquivo. Esses impulsos transcendem o algoritmo. Então como fazer dessas transcendências dobras inesperadas que impregnam a linguagem dos dados? Como sensibilizar e ouvir as nuances que emergem dos registros e que muitas vezes escapam à leitura binária das máquinas?

As tecnologias de captura de movimento (MoCap) e de processamento digital, mesmo com vastos recursos e alta capacidade técnica, podem falhar em preservar a densidade poética de uma performance, ou o lirismo de uma expressão corporal. Essas tecnologias são ferramentas poderosas de difusão e registro, mas sua função transformadora depende de uma mediação criteriosa e atenta às camadas sensíveis do material. A eficácia desse registro, então, passa menos pela capacidade técnica da máquina e mais pelo olhar e pela escuta de quem media o processo, assegurando que o valor poético do arquivo não se perca. A questão é o prisma humano ao olhar sobre o passado que se atualiza.

### **Entre Captura e Textura: as pulsões atualizadoras do arquivo**

O trabalho da performer e pesquisadora Adriana La Selva exemplifica essa

abordagem cuidadosa e poética. Em seu projeto "Practicing Odin Teatret Archive" (POTA), ela investe em uma prática de arquivo que transcende a estrutura formal da tecnologia. Seu foco está em traduzir não apenas os elementos visíveis da performance, mas também as intenções, sutilezas e subtextos poéticos que permeiam a ação. La Selva estabelece um diálogo com o arquivo que respeita a natureza particular e fluida das práticas do Odin Teatret, enquanto constrói uma mediação ativa na interface com potenciais usuários. Pode-se afirmar que La Selva dança entre a arte do arquivo e suas possibilidades tecnológicas de captura, consciente da impossibilidade de uma fidelidade absoluta através da captura de movimento (MoCap). Em vez disso, ela opta, de forma mais acertada e eficaz, por brincar e reinventar os arquivos das práticas do Odin Teatret a partir do ponto em que essas práticas lhe afetam e geram devires poéticos.

La Selva colocou essa perspectiva em prática ao traduzir o exercício "Seis Estados da Água", desenvolvido por Roberta Carreri no seu repertório de práticas do Odin chamado a Dança das Intenções. No exercício, os alunos são chamados a explorar uma partitura fixa de ações com diferentes qualidades de energia, que evocam seis estados da água denominados como "neblina", "bolhas", "Rio Amazonas", "pequeno riacho", "iceberg" e "tempestade". O trabalho de La Selva consistiu em criar seis ambientes que traduzissem a experiência de cada estado por intermédio de paisagens visuais e sonoras. O usuário era convidado a criar uma partitura de seis ações físicas e posteriormente improvisar com essa estrutura mudando sua qualidade energética a partir das imagens oferecidas pelos óculos do VR. Assim imagens que operavam no plano do imaginário do praticante nas oficinas de Carreri passaram a operar no nível ótico visual. O que foi gerado compreende uma tradução semiótica de um treino com raízes no plano somático. Essa prática é uma tradução transformadora do arquivo que ativa esse campo de um presente dilatado capaz de recuperar os impulsos do passado.



**FIGURA 4** – “Iceberg from the Six States of Water experiment”, abril de 2022, Ioulia Marouda & Adriana La Selva. Foto extraída do artigo “From Capture to Texture affective environments for theatre training in virtual reality (VR)”

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/23322551.2023.2218185> Acesso em 11/10/2024.

La selva defende o espaço de diálogo entre seu corpo, as plataformas tecnológicas e o arquivo sem se eximir do rigor de analisar a especificidade da prática que ela investiga. A autora explica que:

O processo de tradução consiste, primeiramente, na captura de atividades corporais, como movimentos e respostas (neuro)fisiológicas. Após várias iterações, esses dados são reinterpretados para compor um ambiente virtual. O objetivo final é abstrair a experiência corporal e reconstituí-la, revelando uma técnica específica de treinamento corporal. A seleção dos níveis de abstração e interpretação, embora subjetiva, é fundamentada em pesquisa e no treinamento específico dos exercícios do Odin. (MAROUDA; LA SELVA; MAES, 2023)



**FIGURA 5** - Participante no “the Six States of Water experiment”, abril de 2022. Foto de

Adriana La Selva. Extraída do artigo "From Capture to Texture affective environments for theatre training in virtual reality (VR)"  
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/23322551.2023.2218185> Acesso em 11/10/2024.

A poesia do corpo de La Selva, a meu ver, é o principal agente ativador dessa tradução do passado, criando uma dobra no presente que afeta planos futuros. O espaço articulado em seu trabalho de captação, tradução e "traição" permite mediações entre o real do arquivo e o inconsciente, deixando brechas para que outros corpos ocupem esse espaço. Assim como as lacunas vazias da história foram reinventadas e poetizadas nas obras de Schneider e Aderbal Freire Filho, proponho que o arquivo vivo pode atualizar o anjo da história benjaminiano através de sua encarnação poética. Nos trabalhos descritos neste artigo, a "nuvem de entulhos" do progresso para o futuro teve sua força destrutiva diluída, permitindo que uma visão renovada do passado tocasse o presente.

Esses arquivos vivos são, em si, "corpos de ativação". No entanto, dependem de outros corpos capazes de ousar subverter a "nuvem de entulhos" gerada pela fúria de um capitalismo que nos move desenfreadamente na direção da expulsão das afecções entre passado e presente e da possibilidade de tecer o tempo espiralado proustiano. Proponho que o novo anjo do arquivo é encarnado e decide permanecer neste mundo, sem negar a materialidade das lutas inacabadas do passado e sem se alienar do fetiche hipnótico destrutivo dos nossos tempos. O novo anjo do arquivo produz luz sem negar a sombra, incorporando as poéticas de um passado e o desejo de criar rastros que, sim, são transformadores e atores capazes de redimensionar poéticas do passado no presente.

### Referências:

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **A Tarefa do Tradutor**. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 115-125. (Obras escolhidas, v. 1).

FREUD, Sigmund. **O Inconsciente**. Obras Completas de Sigmund Freud: Metapsicologia. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 105-122. (Obras completas).

IASI, Mauro; FONTES, Virgínia. **Entrevista à TV Boitempo**, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bo95NC9RjTU&t=1860s>. Acesso em: 26 de outubro de 2024.

- JUNG, Carl Gustav. **O Eu e o Inconsciente**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2017.
- LACAN, Jacques. **Escritos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- LEPECKI, André. The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances. **Dance Research Journal**. Cambridge University Press, 2010.
- MAROUDA, Ioulia; LA SELVA, Adriana; MAES, Pieter-Jan. From capture to texture: affective environments for theatre training in virtual reality (VR). **Theatre and Performance Design**, [S.l.] Disponível em: <https://www.tandfonline.com/loi/rdes20>. Acesso em: 11 de outubro de 2024.
- ROLNIK, Suely. Arquivo Mania. **Cadernos de Estudos Culturais**, UFMS, MS, 2017. Disponível em <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/4552>. Acesso em 21/12/2024.
- SAADI, Fátima. **Revista Folhetim**. Ano 15, 2002. São Paulo: Editora ETC.
- SCHNEIDER, Rebecca. **Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment**. London: Routledge, 2011.
- SPINOZA, Baruch. **Ética Demonstrada Segundo a Ordem Geométrica**. Tradução de Antonio Dimas. Madrid: Alianza Editorial, 2011.
- TAYLOR, Diana. **The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas**. Durham: Duke University Press, 2003.
- TAYLOR, Diana; MACIEL, Andrea. Archive and repertoire: the everchanging nature of walking and talking together. **Documenta Journal**, [S.l.], 2023. <https://documenta.ugent.be/article/id/87630/> Acesso em 21/12/2024.
- ZUBOFF, Shoshana. **The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power**. New York: Public Affairs, 2019.