

# ARTE E SUAS INSTITUIÇÕES

XXXIII COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Setembro 2013





Sobre a imagem da capa: Trabalho de CARLOS ZÍLIO - "Rubens on the beach II, 2007, óleo e bastão de óleo sobre tela, 140x180cm".

## **Experiências intermitentes: arquivos, inventários e coleções em Santa Catarina**

Sandra Makowiecky

Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro do CBHA.

**Resumo:** O tema “Arte e suas Instituições” nos permite aprofundar reflexões a respeito da pesquisa sobre artes visuais, especificamente em História, Teoria e Crítica de Arte em Santa Catarina, sobre formação de arquivos, inventários e coleções. No Estado catarinense existe uma dificuldade de acesso a um circuito de arte mais efetivo e dinâmico, bem como um reduzido acesso às boas bibliotecas, museus e/ou galerias. A complexidade atual das mudanças epistemológicas da história da arte representa um desafio, uma vez que seu objeto de estudo se configura, como uma nuvem sem contornos definidos, que muda constantemente de forma. Não é diferente o cenário em Santa Catarina, todavia, seguimos alguns pressupostos norteadores.

**Palavras-chave:** Santa Catarina, arquivos, memória e história.

**Abstract:** The subject “Art and its institutions” allow us to deepen reflections about visual art’s research,

specifically Art History, Theory and Critics in Santa Catarina, about forming archives and inventories. In the catarinense State there is a difficulty of access to a more effective and dynamic art circuit, as well as a reduced access to good libraries, museums and/or galleries. The current complexity of art history epistemological changes represents a challenge, once its object of study configures itself as a cloud without defined contours, which changes constantly its form. It is not different from the scenario in Santa Catarina, however, we follow certain guiding assumptions.

**Keywords:** Santa Catarina, archives, memory and history.

- Introdução: Em 2009, no colóquio do CBHA, foi apresentada uma comunicação chamada *Considerações sobre a pesquisa em História, Teoria e Crítica de Arte em Santa Catarina*, um estudo que abrangia pesquisas no recorte temporal de 2000 a 2009. Muitas das pesquisas identificadas naquela época, foram desenvolvidas em programas e cursos onde tanto as fragilidades das fronteiras e abordagens como os pressupostos da contemporaneidade não estavam tão definidos, nem mesmo explicitados. Dissemos à época que no Estado catarinense existe uma dificuldade de acesso a um circuito de arte mais efetivo e dinâmico. Também pode ser lembrado o reduzido acesso às boas bibliotecas, museus e/ou galerias. Por outro lado,

na falta desse universo, muitas das pesquisas se voltam para pesquisa bibliográfica e de valor mais filosófico e especulativo. Todavia, daquele tempo para cá, sobretudo após a criação do programa de mestrado em Artes Visuais na Universidade do Estado de Santa Catarina e implantação do doutorado em 2013, avanços foram feitos. Ao pensar em história da arte, vêm à mente João Alexandre Barbosa (1993), referindo-se à Barthes, quando falava da eternidade das obras, que elas propõem e o homem dispõe e acrescenta que para a fruição nas artes plásticas é preciso que o controle de invariáveis e variáveis das linguagens do tempo e do espaço façam parte do repertório do leitor ou do espectador.<sup>1</sup> Tomamos por base certos perfis para nos aproximarmos da imagem. Alguns desses pressupostos encontram-se dispersos em vários autores e textos, cabe aqui tentar uma síntese provisória e incompleta, mas que expõe o que embasa nossas formações de arquivos, inventários e coleções.

- Percursos: Tenciona-se a propagação e perpetuação de informações e imagens pertencentes a poucos acervos dispersos, muitos dos quais inacessíveis ao grande público; outros encontram-se desprovidos dos cuidados e manutenção necessários para a sua preservação, esquecidos no limbo. Na perspectiva do Seminário “Pesquisa na ABCA: balanço e perspectivas”, realizado em 2013, consta que em um texto publicado em 1974, Giulio Carlo Argan lembrava que é enquanto problema dotado de uma perspectiva histórica

---

<sup>1</sup> BARBOSA, João Alexandre. Reflexões sobre o Ensino das Artes. IN: Barbosa, Ana Mae; FERRARA, L. e VERNASCHI, E. (org). **O ensino das Artes nas Universidades**. Edusp, 1993, pág.22.

que a obra se oferece ao juízo contemporâneo. A história da arte constitui um espaço autônomo no âmbito acadêmico e na atuação prática, cujos objetivos e critérios ultrapassam o de tratamento da obra como “documento de época”, o que implica em uma metodologia diferenciada relativamente à do historiador.

-Repertórios: O repertório do espectador é fundamental. Afirma Barbosa que, para o ensino das artes, pensado, sobretudo como o ensino das relações com as obras de arte, é tão importante o conhecimento das linguagens específicas das diversas artes quanto os contornos da definição de elementos psicológicos, históricos e sociais, por exemplo, que estão indissolivelmente vinculados à própria história daquelas linguagens.<sup>2</sup> Cabendo reforçar que a poesia e as outras artes aparecem paradoxalmente como formas de ampliação do sentido da realidade, pois, “a obra de arte parece pertencer ao mesmo tempo e de forma enigmática, à realidade e à possibilidade, ou seja, ao que é e àquilo que pode ser.”<sup>3</sup> Quando alguém escreve, antes de retratar o que há no mundo, o que “faz” é acrescentar alguma coisa a ele, interferindo em sua existência, diz Borges, no livro “O fazedor”.<sup>4</sup> Um escritor, para Borges, é como um ator que encena o texto de um autor outro, de tal modo que o principal “ato” de um texto é repor os textos anteriores que foram decisivos para a existência do seu.

---

<sup>2</sup> BARBOSA, João Alexandre. Reflexões sobre o Ensino das Artes. IN: Barbosa, Ana Mae; FERRARA, L. e VERNASCHI, E. (org). **O ensino das Artes nas Universidades**. Edusp, 1993, pág.22.

<sup>3</sup> BODEI, Remo. **As formas da beleza**. Tradução de Antônio Angonese. Bauru, São Paulo, Edusc, 2005, P.105.

<sup>4</sup> BORGES, J.L. **O fazedor**. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

O primeiro sentido acentua um “fazer da representação”, pelo qual a literatura introduz novos objetos no mundo; o segundo ressalta a existência de uma “representação do fazer”, que se liga à descoberta de que cada objeto artístico mimetiza discursos de temporalidades diversas.

- Pulsão da Morte: Muitos trabalhos poderiam um dia se acabar, sem registros, remetendo de imediato à pulsão de morte a que se refere Derrida, uma pulsão de agressão e de destruição que impele ao esquecimento, à amnésia, à aniquilação da memória. A pulsão de morte é acima de tudo, anarquívica.<sup>5</sup>

- Objetos históricos x construções discursivas: Objetos históricos são construções discursivas formadas por descontinuidades e esquecimentos. Foucault, em *A Arqueologia do Saber*,<sup>6</sup> também nos alerta para os jogos de poder presentes nas ordens discursivas. Algumas obras que receberam importância e apreço em nossas pesquisas, contrastam com tantas outras ao nosso redor que recebem muito menos atenção abrindo um debate crucial para nossa cultura: até quando, de maneira e o que guardar?

- Genealogia do arquivo e conceito de montagem: Entre as referências genealógicas da arte como arquivo, dois projetos intelectuais do começo do século XX sobressaem: *The Arcades Project*, de Walter Benjamin<sup>7</sup> e *Atlas Mnemosyne*,<sup>8</sup> de Aby Warburg, pois renunciaram

---

<sup>5</sup> DERRIDA, J. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. R.J. Relume Dumará, 2001, p.21-2.

<sup>6</sup> Foucault, Michel. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro:, Forense Universitária, 2008.

<sup>7</sup> BENJAMIN, W. **Livro das Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

<sup>8</sup> WARBURG, A. **Atlas Mnemosyne**. Madrid: Akal Ediciones, 2010.

à sequencialidade e à linearidade e servem como pressupostos metodológicos. Com diferentes objetos e intenções, Warburg e Benjamin utilizaram o conceito de montagem como uma função que permitia agenciar duas ou mais imagens.<sup>9</sup> A noção da montagem atinge diretamente a base epistemológica da história e da história da arte em seus alicerces, porque interdita a crença na objetividade da história e de qualquer certeza interpretativa, além de incorporar conscientemente o conceito de anacronismo e de abertura dialética da imagem. Uma história da arte que não estaria submetida ao ideal da certeza e nem seria restrita ao problema da forma, que leve em conta o observador e entenda a história como inevitavelmente anacrônica, partindo da premissa de consciência sobre o uso do anacronismo, sem cair em uma espécie de relativismo, perigo iminente, onde tudo pode ser e tudo é válido.

- Neutralidade dos documentos e tempo histórico: Walter Benjamin, nas suas teses Sobre o conceito da História,<sup>10</sup> evidenciou o caráter político presente no momento de seleção, formação, conservação, interpretação e uso desses arquivos e, conseqüentemente, na seleção que autores fazem ao escrever sobre determinados artistas. Não existe neutralidade, mas opção de escolhas. A arte não existe para um olhar neutro. O tempo histórico é “infinito em todas as direções e incompleto em todos os momentos”.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> CHECA, F. El Proyecto Mnemosyne. In: WARBURG, A. **Atlas Mnemosyne**. Madrid: Akal Ediciones, 2010.

<sup>10</sup> Benjamin, Walter — **Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

<sup>11</sup> Benjamin, Walter. Trauerspiel and tragedy. In: **Selected writings** ( vol.1).Cambridge ( Mass.): Belknap Press, 2004, p. 25.



- Imagem como conjunto de relações de tempos: Para Gilles Deleuze<sup>12</sup> a “imagem não é presente”, mas um “conjunto de relações de tempos” e que essas relações “estão na imagem desde a sua criação”. O objeto da História da Arte não é a unidade do período descrito, mas sua dinâmica, o que supõe movimentos em todos os sentidos, tensões e contradições. A disciplina deve ser pensada dentro deste processo em construção e o seu olhar sobre as práticas contemporâneas permite ao historiador comparar e refletir sob outras premissas a respeito do tempo e da memória.

- Arte como potência: Como potência, a imagem diz, mas a obra não implica apenas o autor, precisa da relação com o espectador, assim como com seus significados. As relações imagem e contexto, imagem e leitura, imagem e mensagem, arte, vida, identidade e memória são descritas e desdobradas por Raúl Antelo. Obras são lidas e imagens são remontadas em um modo de ler seu tempo. É preciso devolver potências à imagem, devolver potência a uma imagem é dar-lhe uma história e uma crítica.<sup>13</sup>

- Obras de arte que não são meros documentos históricos nem simples produtos de entretenimento: De Jean Galard, concordamos que os próprios historiadores da arte podem introduzir em suas análises, a arte literária da descrição e da interpretação criativa. Ao “What you see is what you see” Frank Stella, em afluente redução do mundo, contrapõe a frase de Nuno Ramos que escreveu: “Digamos melhor: o que você vê não é o que você vê”.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006. 2ª edição.

<sup>13</sup> ANTELO, Raul. **Potências da Imagem**. Chapecó: Editora Argos, 2004.

<sup>14</sup> GALARD, Jean. As modalidades atuais de difusão da cultura artística: quais consequências para as direções da história da arte? In: **Anais do XXXII Colóquio do**

- Pensamento patrimonial: A obra é constantemente ressignificada, e por isso sobrevive. Os objetos, ou mesmo sentimentos, os quais se procura dotar de uma espécie de imortalidade paradoxalmente só sobrevivem graças a mutação contínua de significados que vão adquirindo junto aos homens. O acervo museológico é sempre produto da atividade humana, da História, das relações de poder.<sup>15</sup>

- Imagem mais carregada de memória do que de história: Didi-Huberman, no livro *Ante el Tiempo*<sup>16</sup> questiona a relação da história com o tempo que nos impõe a imagem, propõe um novo modelo de temporalidade, no qual a imagem seria formada por uma montagem de tempos heterogêneos e descontínuos que se conectam. Obras de arte são objetos de tempos complexos, tempos impuros, montagens de tempos heterogêneos que formam anacronismos, um olhar contemporâneo que ressignifica o passado num eterno devir, um sintoma que retorna recodificado pelo contemporâneo. A grande potencialidade da imagem está no fato dela ser sintoma, como presença da sobrevivência de outros tempos e a conjunção da diferença e da repetição. O autor cita Warburg, Benjamin e Carl Einstein, cuja apreensão interessa pela atualidade dos conceitos de origem (Benjamin), de sobrevivência (Warburg) e de modernidade (C. Einstein).

- Imagem como noção operatória: Trabalhar as imagens colocando-as em uma constelação de imagens

---

**Comitê Brasileiro de História da Arte** Campinas: Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA, 2012. 81.

<sup>15</sup> Santos, Myriam Sepúlveda. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, Minc, Iphan, Demu, 2009. (Coleção Memória, Museu e Cidadania). Pagina 126.

<sup>16</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**. Argentina: Adriana Hidalgo editora S. A., 2006, p.11

atemporais, onde se encontram os sintomas que os conectam, sintomas que são como fendas repentinas que conjugam diferenças, onde todos os tempos se encontram e as latências aparecem, incontrolláveis, intempestivas. A noção operatória diz respeito a procedimentos que se metamorfoseiam e persistem na contemporaneidade. As grandes questões humanas sobrevivem nas imagens, é através delas que se conhecem outras culturas, outros povos, e é na imagem, imagem como noção operatória e não como mero suporte iconográfico, que aparecem as sobrevivências, anacrônicas, atemporais, memórias enterradas e que ressurgem.

- Enigma: Enigma, já nos dizia Heródoto (484-425 a. C.), é o que é lido de uma forma, mas que também pode ser lido de outra, o que exige do leitor a responsabilidade de escolha naquele momento, pois sabe que não há certeza. Aquilo que coloca o leitor em uma posição de absoluta solidão e responsabilidade diante da escolha que faz naquele momento, pois sabe que não há um chão sólido onde colocar seus pés, um fundamento, há apenas o risco de uma aventura.<sup>17</sup> Para Mario Perniola, o caráter enigmático da arte e da filosofia está assentado na realidade, que é também enigmática e “[...] abre um espaço suspensivo intermediário que não é destinado a ser preenchido”.<sup>18</sup>

- Intervalos: A imagem não é a imitação das coisas, mas um intervalo traduzido de forma visível, a linha de

---

<sup>17</sup> MAKOWIECKY, Sandra. Entre territórios: arte e política. In: Maria Virgínia Gordilho Martins e Maria Herminia Olivera Hernández. (Org.). **Entre territórios**. 1ed.Salvador: EDUFBA, 2011, v. 1, p. 65-66.

<sup>18</sup> PERNIOLA, M. **Enigmas: Egípcio, Barroco e Neobarroco na Sociedade e na Arte**. Tradução de Carolina Pizzolo. Chapecó: Argos, 2009. p. 17-31.

fratura entre as coisas.<sup>19</sup> Entre os modelos hegemônicos de apreensão das obras, como sociologismos, psicologismos e historicismos e uma supervalorização dos valores próprios da linguagem específica da arte, se estabelece uma tensão, que para Paul Valéry seria chamado de “hesitação”, quando ao nos surpreender, chocar, inquietar com uma obra, encontramos um intervalo em que o leitor, ao fugir das apreensões vulgares foge também de significados encontrados fora da obra. O que a leitura do intervalo de fato almeja é a apreensão dos significados pela via de sua tradução através da própria obra.

- Sobre arquivo e história em construção: Para Didi-Huberman, o arquivo é sempre “uma história em construção”,<sup>20</sup> pois a cada nova descoberta aparece nele como uma “brecha na história concebida”, uma singularidade que o investigador vai unir com tudo o que já sabe para possivelmente produzir uma história repensada do acontecimento em questão. O autor afirma também que “o arquivo não é nem o reflexo puro e simples do acontecimento, nem a sua pura e simples prova. Pois ele deve ser sempre elaborado mediante recortes incessantes, mediante uma montagem cruzada com outros arquivos”<sup>21</sup>. Uma imagem sem imaginação nada mais é do que uma imagem que ainda não foi trabalhada, ou seja, um mero objeto sobre o qual ainda não foi estabelecida a relação “imaginativa e especulativa”<sup>22</sup> entre o que se vê e o que já se sabe.

<sup>19</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**. Argentina: Adriana Hidalgo editora S. A., 2006.

<sup>20</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Lisboa: KKYM, 2012, p. 130

<sup>21</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. 2012, Op.Cit., p. 131

<sup>22</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. 2012, Op. Cit.,p. 146

- Específico na arte - Diz J.A.V. Acker<sup>23</sup>, em um texto breve, ao falar do sobre as especificidades da arte, que o Próprio e Único da Arte, aquilo que lhe é específico, aquilo que, digamos, confunde-se com ela é a ficção. A ficção não existe fora da arte. Não existe nas “outras coisas”. As “outras coisas” ou são, ou não são. A Arte (a ficção) é sem ser e, sem ser, é. Fazer Arte é fazer com que seja aquilo que não é; e fazer com que não seja aquilo que é. Toda atividade artística atua sempre nessa região média entre o ser e o não ser.

- Pontos de partida metodológicos: Na introdução do livro “A pintura como modelo”<sup>24</sup>, Alain Bois valoriza o próprio objeto artístico, evitando tratar a obra como um símbolo a ser revelado, ou ainda, mera ilustração de inúmeras teorias empilhadas em um único “laudo”. Para o autor, as correntes teóricas como a sócio-política, a psicocrítica, o antiformalismo, a iconologia, entre outras, recusam examinar a obra em sua especificidade, tratando-a como um documento, ao invés de monumento. Bois valoriza o enfoque teórico, rejeita a ideia da “aplicação” de uma teoria, pois acredita que os conceitos precisam ser moldados a partir do objeto investigado ou importados de acordo com a exigência específica daquele objeto; e que a principal ação teórica é definir esse objeto, não o contrário.

- Perda da especificidade: O que importa ao estudarmos história da arte é refletir sobre a relação entre arte e pensamento, arte e política, arte e conhecimento, sobre a

---

<sup>23</sup> ACKER, J.A.V. **Do específico na arte**. Disponível em <http://kislansky.blogspot.com.br/2012/01/do-especifico-da-arte.html>> Acesso em 08.set. 2013.

<sup>24</sup> BOIS, Yve-Alain. **A Pintura como Modelo**. São Paulo, Martins Fontes. 2009.

potência crítica da obra de arte e seu poder de interferir nos movimentos do indivíduo e da sociedade. Mas o nosso objeto é a obra de arte. É dela que devemos partir, ela é a essência e motivo do resto todo. Nossas pesquisas tendem a ser inter e multidisciplinares, o diálogo com outras áreas do conhecimento mais constante mas não podemos perder nosso foco. A obra de arte não deve se limitar a enunciar o que já sabemos, mas propor experiências novas, sugerir olharmos as coisas numa perspectiva que habitualmente não é a nossa e nos desfaça de nossos preconceitos. Estamos interessados em afirmar uma ‘política da arte’, em que a arte inventa formas inéditas de entendimento sobre algum aspecto da vida.<sup>25</sup> Sônia Pereira Gomes<sup>26</sup> pontua muitos desafios que precisam ser enfrentados, como a produção de novas leituras para exatamente itens consagrados; o embate com uma série imensa de tópicos não estudados ou pouco estudados na arte brasileira (e outras) de todos os períodos e a tomada de consciência de seu próprio instrumental teórico de trabalho. Defende que a especificidade e a potência da História da Arte podem permanecer, revigoradas pelos embates com as disciplinas vizinhas e, sobretudo, pelo convívio com a própria arte.<sup>27</sup>

- Métodos: “Por que a História da arte não conheceria de reminiscências deflagradoras, que são sua memória?”.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> FARIAS E ANJOS apud VERNASCHI VERNASCHI, Elvira. Com a palavra Moacir dos Anjos e Agnaldo Farias, os curadores da 29ª. Bienal de São Paulo. **Jornal da ABCA**. Informativo da Associação Brasileira de Críticos de Arte. Seção Nacional da AICA - Associação Internacional de Críticos de Arte. Ano VII – Nº21 - Setembro de 2009, p. 3-5.

<sup>26</sup> GOMES, Sônia Pereira. Os limites do revisionismo e a construção de nova historiografia da arte brasileira. **Anais do XXIX Colóquio CBHA**, 2009, p. 105.

<sup>27</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>28</sup> HUCHET, Stéphane. Memória Metodológica. Disponível em < em [http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/109\\_stephane\\_huchet.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/109_stephane_huchet.pdf)> Acesso em 04.abr.2013.

Essa é uma premissa de Stephane Huchet, que recorda Benjamin no *Paris, capital do século XIX*, para quem “*um método científico é caracterizado pelo fato de que, ao encontrar novos objetos, ele desenvolve novos métodos. Exatamente como a forma, em arte, caracteriza-se pelo fato de que, ao levar a novos conteúdos, ela desenvolve novas formas apenas*”.<sup>29</sup> Toda prática disciplinar integra uma escolha metodológica decisiva. Jorge Coli<sup>30</sup> não acredita em métodos aplicáveis para ler a obra, diz que a melhor forma é interrogá-las: “nada permite melhor entender uma obra do que outra”. Segundo Coli, “dar voz a obra”, comparar imagens, torna possível estabelecer filiações, contatos, reconstituir a cultura visual de um pintor do passado.<sup>31</sup> Para Coli, a obra de arte, como pensamento material e objetivado, deixa de ser objeto e se torna sujeito pensante, ser autônomo em relação a seu próprio criador.<sup>32</sup>

- Obra de arte como acontecimento: Deleuze diz que assim como a obra de arte pode ser um campo onde incidem todas as possibilidades e probabilidades, também pode ser um hipertexto, onde incidem tempos e obras que não são desta temporalidade. A obra de arte como acontecimento não conhece história, ultrapassa o tempo. Para Deleuze,<sup>33</sup> o acontecimento está na produção de sentido, está no sujeito,

---

**Anais CBHA 2004.**

<sup>29</sup> BENJAMIN apud DIDI-HUBERMAN, Georges. **Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images.** Paris: les éditions de Minuit, 2000, p.122.

<sup>30</sup> COLI, Jorge. **O corpo da liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX.** São Paulo: Cosac & Naify, 2010a, p. 14

<sup>31</sup>COLI, 2010a., op. cit., p. 6.

<sup>32</sup> COLI, Jorge. Reflexões sobre a ideia de semelhança, de artista e de autor nas artes - Exemplos do século XIX. **Revista 19&20**, Rio de Janeiro, v. V, n. 3, jul. 2010. Disponível em: <<http://www.dezenovevinte.net/ha/coli.htm>>. Acesso em 22 mai.2011.

<sup>33</sup> DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição.** 2ª edição revista e atualizada. São Paulo: Edições Graal Ltda., 2006.

diferente do historiador cronológico que vê o acontecimento como um fato, o que está fora.

- Diversos postulados na historiografia da arte: No livro organizado por Stéphane Huchet,<sup>34</sup> várias questões são apontadas:

a. Não se concebe historiografia da arte que não seja também crítica e teoria tanto de seu objeto quanto de seus métodos. Reciprocamente, não pode existir crítica sem que se integre a seu arcabouço um domínio sério da história.

b. Todo projeto de pesquisa almeja produzir *conceitos*. Como Gilles Deleuze o descreveu em *O que é a Filosofia?* (1997),<sup>35</sup> o conceito é “um plano ou um solo de trabalho do sentido”. Todo conceito leva a ser uma geografia e uma geologia do sentido. O conceito é o território de sua faculdade de criação e de estruturação, à medida que se projeta segundo as linhas e as dobras de seu corpo. É preciso saber de onde provêm os viajantes.

c. Não é possível *teorizar* a respeito da arte sem percorrer a *história* de suas várias tradições, sem conhecer a história das obras, a história da crítica e, ainda, a história dos conceitos. É necessária uma *memória metodológica*. *Em todo discurso sobre a arte do passado, existe um discurso subterrâneo sobre a arte do presente, porque a atividade artística é um movimento ininterrupto.*<sup>36</sup>

<sup>34</sup> HUCHET, Stéphane. A instituição da imagem: perfil de uma história da arte. In: HUCHET, Stéphane (org). **Fragments de uma teoria da arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, pag. 9-29.

<sup>35</sup> DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34. 2 edição, 1997.

<sup>36</sup> RECHT, Roland apud HUCHET, Stéphane. A Instituição da imagem: Perfil de uma história da arte. IN: HUCHET, Stéphane (org). **Fragments de uma teoria da arte**. São



d. As imagens não são unitemporais. Elas são o palco de uma interpenetração de perfis e fragmentos de tempo que obrigam a uma prática historiográfica aberta ao leque complexo e polivalente das múltiplas determinações e visões que as atravessam.

e. Toda pesquisa *sobre e em arte* encontra necessariamente em seu caminho a questão da *transmissão* e da *circulação* da arte. Já faz muito tempo - que as artes plásticas são artes também “discursivas”, linguagem é uma questão complexa - que toda teoria da arte deve um dia enfrentar, porque trabalha nas dobras delicadas e fascinantes do *logos* e do *sensível*.

f. A arte é apresentação sensível da ideia. Desse modo, a arte é a visibilidade sensível dessa visibilidade inteligível, isto é, invisível. Nos interessa uma história que saiba pensar sua estética, isto é, sua filosofia do sensível. Em *O vestígio da arte*, Jean-Luc Nancy<sup>37</sup> lança a pergunta se o que é próprio da arte não corresponde ao que resta e persiste, sendo que ela manifesta melhor sua natureza quando se converte em vestígio de si mesma, tornando-se presença que permanece quando tudo está passado. Trata-se de um efeito daquilo que resta como a pegada de uma dança, que sobra de um passo, *o ser passante do ser*. Concluindo que não é possível nomear o ser do vestígio, Jean-Luc Nancy

---

Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 12.

<sup>37</sup> NANCY, Jean- Luc. O vestígio da arte. In: HUCHET, Stéphane ( org). **Fragmentos de uma teoria da arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 289-306.

assinala que o vestigial não é uma essência, mas a ressonância de um sensível que se faz sentir.

- Imagem e vida póstuma: Raul Antelo,<sup>38</sup> ao fazer uma resenha do livro de Coccia, diz que se a imagem é sobrevivência, a vida póstuma, conforme Coccia,<sup>39</sup> é o nosso próprio ser enquanto imagem, emanada por todos nossos gestos e que atravessa tudo quanto é tocado por nossas imagens. A imagem (o sensível) não é senão a existência de algo fora do próprio lugar. Qualquer forma e coisa fora do próprio lugar se torna imagem. O ser das imagens é o ser da estranheza.

- Sobre Bienais: A última Documenta de Kassel em 2011, estabeleceu uma ponte entre artistas profissionais e autodidatas, a Bienal de São Paulo em 2012, refletiu sobre a obsessão em catalogar toda a vida real, a Bienal de Veneza, em 2013, constituiu um “arquivo da imaginação”. Em entrevista,<sup>40</sup> o curador da Bienal de SP discorre sobre *A Iminência das Poéticas*, explicando que partiram do princípio, básico no legado moderno sobre a compreensão dos sistemas simbólicos, de que os signos, as formas simbólicas (e a arte é isso, para além de todas as vanguardas) não têm significado em si mesmos a não ser quando estão relacionados entre si e com outras formas, símbolos, estratégias expressivas. O que

---

<sup>38</sup> ANTELO, Raul. De anjos e imagens. A vida póstuma, diz o filósofo Emanuele Coccia, é o nosso próprio ser enquanto imagem. **Jornal Diário Catarinense**. Florianópolis, 13 mar. 2010 | N° 8741. Caderno Cultura.

<sup>39</sup> COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Tradução de Diego Cervelin. Desterro: Cultura e Barbárie (coleção PARRHESIA), 2010.

<sup>40</sup> Entrevista disponível em < <http://casa.abril.com.br/materia/30-bienal-de-sp-uma-entrevista-com-o-curador-luis-perez-oramas>>. Acesso em 29 jul.2013.

interessa são os intervalos diferenciais entre as obras, que é onde reside o sentido, manifestado visualmente como constelação, atlas, sistema, criando uma lógica de distâncias e proximidades. A repetição, a classificação, o ordenamento, o arquivismo aparecerem, *“as obras de arte produzem sentido por relações, o destino delas é ser constelar, isto é, quando alguém entra em contato com a obra, imediatamente pensa em outra. Ninguém olha para ela sem criar relações”*.<sup>41</sup>

- Conexões entre passado e presente na história da arte: Sônia Rouve.<sup>42</sup> salienta a proposição de Croce: “toda história verdadeira é história contemporânea”, a chamada história não contemporânea torna-se contemporânea na medida em que só um interesse no presente pode nos mover a investigar o fato passado, tornando este interesse passado num interesse presente.

- Voltando ao início: Neste período, agora de 2006 a 2013, na linha de teoria e história da arte do programa de artes visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina foram defendidas e estão em andamento, várias dissertações de mestrado, doutorado, monografias de curso de especialização e trabalhos de conclusão de curso de graduação bem como orientações de iniciação científica.<sup>43</sup> Muitos trabalhos tratam da formação de

---

<sup>41</sup> Idem, ibidem.

<sup>42</sup> ROUVE, Sonia. Lecionando História da Arte. **Revista Ar'te**. São Paulo: Max Limonad, (10):12, 1984.

<sup>43</sup> Estes dados refletem apenas a formação realizada em dois grupos de pesquisa estruturados e cadastrados no Cnpq, na Udesc: 30 (trinta) dissertações de mestrado e 10 (dez) estão em andamento. Em doutorado recém implantado, são 4 ( quatro) orientações em andamento. Para monografias de cursos de especialização, contamos com 11 (onze) trabalhos concluídos e 6 ( seis ) em andamento. Em termos de trabalho de conclusão de curso de graduação, 28 ( vinte e oito) trabalhos foram concluídos e no momento não

arquivos, de inventários e coleções. Praticamente todos seguem os pressupostos apontados, mas daremos ênfase aos trabalhos que lidam diretamente com Santa Catarina. ( Figuras 1, 2 e 3)



Figura 1



Figura 2

há nenhum em andamento. Com relação a iniciação científica, foram 32 ( trinta e duas) orientações concluídas e no momento, contamos com 2 ( duas) em andamento.



Figura 3

- O que dizem: Sobre os textos das publicações, recorreremos às apresentações, resenhas, elaborados por leitores especializados, onde constam que os trabalhos evidenciam um conceito, o de uma composição organizada a partir de partículas, por vezes perdidas, invisíveis ou imperceptíveis, o que para as artes visuais é crucial; neste caso, trata-se de frações de obras e vidas esmaecidas nos recônditos do seu espaço e tempo. Distante – não apenas geograficamente – dos centros paradigmáticos para o contexto da arte, Santa Catarina, não obstante, foi cenário de uma produção artística digna da recuperação e merecedora de análise à luz do pensamento de seu tempo e mesmo do contemporâneo. A par da reconstituição da história da arte, por meio de palavras e imagens, a intensidade dos esforços das pesquisas denota consistência de aporte teórico para

o acolhimento e trato das personagens e poéticas bem como fascinação pela investigação científica e pelo tema, em si mesmo. Outros textos tomam como ponto de partida um levantamento feito com imagens encontradas em sites e catálogos, além de alguns acervos particulares que tematizam através de cenas, paisagens, objetos e retratos questões próprias à linguagem pictórica. Muitos trabalhos remetem à escassez de um arsenal imagético e bibliográfico capaz de ampliar o repertório visual e crítico sobre as artes plásticas em Santa Catarina. Reportam um conjunto de publicações, todas reveladores de que no Estado a pesquisa e a crítica encontraram vazão e solidez, revelando que há muito para ser pesquisado do ponto de vista da história, teoria e crítica, especialmente em relação a artistas e obras pouco conhecidas inseridas num território mais complexo e abrangente. Ao recusarem modelos teóricos generalizantes, à luz de pensadores conhecidos, com metodologias singulares e reelaboração sensível de conceitos, legitimam uma produção com enfoques privilegiados para o conhecimento histórico e artístico. Mais do que o aporte científico, os textos constroem uma delicada tessitura sobre vidas, trajetórias e trabalhos artísticos que não podem cair no esquecimento.

As publicações comprovam o papel e o valor das pesquisas e da crítica, um dos elos do sistema de arte, que depende da constituição de uma rede de conexões entre os artistas, as obras, a academia, os produtores culturais, autoridades, curadores, público, galerias e museus.

- O que destacamos: Mesmo com todo esforço metodológico, estamos cientes de que antes talvez de se adotar metodologias ou sensibilidades teóricas mais agudas, instigantes, ousadas, é preciso também escrever a história da arte em Santa Catarina, daí nosso esforço, pois para ser escrita e constituir um corpus sólido, ela precisa ainda produzir sua devida dose de iconografia e de erudição. É importante adotar um tom crítico ou teórico, mas para adotá-lo, é preciso ter bases, permitindo a construção de outras lógicas investigativas, para conseguirmos ter uma história da arte que saiba pensar sua estética, isto é, sua filosofia do sensível.<sup>44</sup> Os assuntos que por vezes abordamos são recentes, se não em tempo, ao menos em registros iniciais, e a história que esta dimensão nos abre não nos remete a um passado já realizado e completo, repleto de fatos consumados, mas evoca a memória de um pretérito inconcluso e ainda por realizar. Sabemos que sempre há um futuro oculto no passado, todo arquivo está sempre vivo e todo documento de arquivo na oportunidade de sua redenção poética, reverbera de novas leituras. Estamos tentando atender a duas frentes - constituir um corpus sólido e ainda sua devida dose de iconografia e de erudição que podem e devem caminhar junto.

---

<sup>44</sup> HUCHET, Stephane. **O historiador e o artista na mesa de(des)orientação**. Alguns apontamentos numa certa atmosfera warburguiana. Texto de palestra apresentada no 8 Ciclo de Investigações, UDESC, 2013. Revista Ciclos, Florianópolis, V. 1, N. 1, Ano 1, Setembro de 2013.

