

# Arquiteturas pintadas: o dentro e o fora nas casas germânicas de Antônio Carlos

**Sandra Makowiecky**, Universidade do Estado de Santa Catarina

O artigo apresenta objetos, casas e seus interiores, de Antônio Carlos, um município de Santa Catarina. "História da Arte em Transe: (i)materialidades na arte", assume que estar em transe, para a História da Arte, é deslocar as percepções consolidadas e estar aberto a outras experiências. O subtítulo: "(i)materialidades na arte", suscita a preocupação com o registro da cultura imaterial que tem estado presente nos debates sobre a preservação do patrimônio. Poderíamos considerar estas reminiscências de Antônio Carlos como alternativas de outras histórias da arte, que normalmente não frequentam os rituais da historiografia canônica, bem como tratar de imaterialidades, deslocando percepções consolidadas?

**Palavras-chaves:** Arquiteturas pintadas. Antônio Carlos. O dentro e o fora. Casas germânicas.

\*

The paper presents objects, houses and their interiors, in Antônio Carlos, a municipality of Santa Catarina. "History of Art in Trance: (im) materialities in art" assumes that being in a trance, for the History of Art, is to dislocate consolidated perceptions and being open to other experiences. The subtitle: "(im) materialities in the art", raises the concern with the register of intangible culture that has been present in the debates on the preservation of the patrimony. Could we consider these reminiscences of Antonio Carlos as alternatives to other histories of art, which usually do not attend the rituals of canonical historiography, as well as dealing with immaterialities, shifting consolidated perceptions?

**Keywords:** Painted architectures. Antonio Carlos. The inside and the outside. Germanic houses.

## Problemática e pontos para discussão

O mote central “ História da Arte em Transe: (i)materialidades na arte”, assume que estar em transe, para a História da Arte, é deslocar as percepções consolidadas e estar aberto a outras experiências, provocando a discussão sobre alternativas de outras histórias da arte, usando um corpus próprio, mas incorporando outras “entidades” que normalmente não frequentam os rituais da historiografia canônica, tanto em termos de objetos, quanto em termos de disciplinas. Chama a atenção igualmente o subtítulo “(i)materialidades na arte”, que suscita a questão dos conflitos entre o material e o imaterial, o espiritual e a lógica da arte: em tempos em que a preocupação com o registro da cultura imaterial tem estado presente nos debates sobre a preservação do patrimônio. O trabalho proposto encontra eco nestas problemáticas. A preservação do Patrimônio Histórico edificado é uma resposta aos problemas que o tempo provoca no espaço da cidade. Na vida social prevalecem as ideias de progresso e substituição do que considera retrógrado e antigo, por construções novas. Nesse sentido, desaparecem exemplares significativos da arquitetura da cidade, destruindo os laços com a memória. As cidades se modificam e com as intervenções sofridas, alguns exemplares históricos são destruídos gradativamente. No processo de transformação das materialidades construídas há a permanência, desafiadora e intrigante. Vamos nos centrar em apresentar objetos, casas e seus interiores, de Antônio Carlos, um município de Santa, distante 33 km da capital do Estado, com 79,9 km de extensão e população de aproximadamente 8.000 habitantes, caracterizados por quatro etnias: luso-brasileira de origem açoriana, libanesa, africana e, sobretudo por alemães, que hoje ainda são 80% da população. Foi no ano de 1830 que alguns alemães deram início à efetiva colonização das terras que viriam compor o município de Antônio Carlos, originários do estado alemão da Renânia - Palatinado, especialmente do altiplano Hunsrück. Seus descendentes construíram ao longo do Século XX um patrimônio cultural bastante expressivo. Mantiveram seus principais costumes. Apesar do contato próximo com Florianópolis, Antônio Carlos ainda mantém características marcantes da colonização como fé e cultura familiar, culinária, dialeto ainda hoje falado e a arquitetura preservada que dá charme à cidade. Os alemães hoje dominam culturalmente os hábitos e tradições da região. Com este perfil, Antônio Carlos detém uma das melhores qualidades de vida do Estado. Os imigrantes deixaram reminiscências dispersas pelo município, apesar de um contínuo processo de construção e destruição da paisagem, que resultou no atual acervo patrimonial, que ainda permanece porque há um esforço de alguns moradores em manter as edificações preservadas. Em muitas das residências, encontramos paredes internas com pinturas em suas cores originais. A maioria das residências tem um retrato do casal, pendurado na sala de estar e imagens de santos. Entrar nestas casas é como sentir o tempo que parou e tentar perceber sua criação, lógica e destruição. Ao falar de dentro e fora, onde termina um espaço e começa o outro? Quando um intervalo de tempo dá lugar a outro? Poderíamos considerar estas reminiscências como alternativas de outras histórias da arte, que normalmente não frequentam os rituais da historiografia canônica, bem como tratar de imaterialidades, deslocando percepções consolidadas? Como algumas destas tradições se mantêm vivas e reverberam na cena da arte contemporânea?

## Antônio Carlos, a cidade e sua preservação

Preservar monumentos arquitetônicos é manter a história do local viva, a memória dos habitantes, seja ela individual ou social, seja ela escrita de diversas formas, ou simplesmente contada e relatada pela comunidade. “[...] por apresentar em seu tecido monumentos simbolicamente significativos, [...] a cidade é, desde o século XIX, objeto de requalificação e de preservação” ( FABRIS, 2000, p. 9).

A memória é um antimuseu: ela não é localizável. Dela saem clarões nas lendas. Os objetos também, e as palavras, são ocos. Aí dorme um passado, como nos gestos cotidianos de caminhar, comer, deitar-se, [...]. “Aqui, aqui era uma padaria”; ali [...], é o fato de os lugares vividos serem como presenças de ausências. O que se mostra designa aquilo que não é mais: “aqui vocês veêm, aqui havia...”, mas isto não se vê mais ( CERTEAU, 1994, p.189).



Fig. 1: Imagens da festa de hortaliças, exterior e interior das casas pintadas, detalhes das fachadas, quadros de santos.

Alguns desses remanescentes construídos se mantêm e sua presença ganha novo significado, talvez porque não possam ser substituídos, talvez pela sua qualidade construtiva, adaptabilidade ou valor simbólico. São lembranças e testemunhos que a emoção e o apego de uns e a compreensão histórica de outros insistem em guardar e salvaguardar para outras gerações. A luta pela preservação é uma tensão permanente, pois há carências técnicas e operacionais frente às necessidades que se impõem diariamente. No município de Antônio Carlos iniciou-se, em 2004, a elaboração do projeto de lei de tombamento, que se refere à preservação do patrimônio natural e cultural do município. Os objetos a preservar nesse projeto, abrangem bens móveis e imóveis, de naturezas materiais ou imateriais. Os imigrantes deixaram reminiscências dispersas pelo Município de Antônio Carlos. Nos bairros de Capela do Louro, Louro, Usina, Rio Farias, Rachadel, Vila Doze, Guiomar e Centro, encontra-se um patrimônio que testemunha a evolução da cidade (JUNCKES, 2006). ( Fig. 1)

### **Arquiteturas pintadas: O Fora**

Os traços da colonização ainda estão erguidos em casarões construídos em estilo germânico no centro e no interior do município. Acervo histórico ao ar livre, enfeitado com lindos jardins.

Em Antônio Carlos, em função do clima, dos materiais e das condições políticas, além de outras, tiveram que inovar e modificar os modelos das edificações diferenciando-se dos padrões arquitetônicos da Alemanha pela influência da herança açoriana. Primeiramente, as paredes das casas eram pintadas com a cal e as aberturas possuíam cores variadas: azul, verde, amarelo, vinho e marrom. As edificações de Antônio Carlos devem ser uma evolução da casa de enxaimel. A presença do sótão, por toda a extensão da casa é elemento comum nas residências. Na fachada encontram-se aberturas grandes, com janelas envidraçadas, de estilo guilhotina. Os vidros de algumas residências apresentam variados desenhos, como motivos florais ou composições geométricas. A madeira de lei em abundância em Antônio Carlos serviu no madeiramento do telhado e aberturas. Na fachada, as áreas de reboco continham ornamentos com motivos geométricos, sublinhando as aberturas. Geralmente símbolos da família ou a indicação do ano da construção. Aparecem relevos nos ângulos das casas, no rebordo do telhado e nas aberturas das janelas e portas. Em outros casos, utilizou-se o tijolo aparente como elemento decorativo. Cada residência tinha próximo um engenho para produzir farinha de mandioca ou cachaça. Na época, existiam estabelecimentos comerciais espalhados pelo município. Os armazéns eram chamados de vendas. Atribuía-se aos comerciantes o papel de levar as novidades para outras localidades, bem como trazer as notícias para Antônio Carlos. As casas comerciais reservam o plano da frente para o comércio e o dos fundos para moradia. Essas construções são comumente maiores e se desenvolvem no sentido paralelo à rua. Os chalés são característicos das residências rurais e montanhesas da Europa, com telhados de duas águas dispostos no sentido contrário ao da tradição açoriana. “Alguns telhados e alpendres eram assim enfeitados com verdadeiras guirlandas, chamadas lambrequins, feitas de peças de madeira recortada” ( REIS,1978, p. 158) . Por outro lado, houve uma significativa penetração de elementos

arquitetônicos luso-brasileiros, principalmente por estar próximo de Florianópolis. Sobressaem as aberturas contornadas de cores fortes e vibrantes, vinho, ocre, marrom, verde-escuro e azul-escuro. As formas características da igreja e das residências foram realizadas segundo regras tradicionais conhecidas pelos pedreiros e carpinteiros. “Os oficiais de pedreiros e carpinteiros, manuseando catálogos de edificações alemãs, introduziram estilos e técnicas novas, aperfeiçoando e adaptando o estilo português às exigências da comunidade da numerosa família dos colonos alemães” (REITZ, 1988, p. 56). A arquitetura de Antônio Carlos pode contar a evolução histórica da colonização. Na arquitetura como em cada forma de vida, coexistem as forças do passado e as do presente. O Patrimônio Histórico de Antônio Carlos é evidência concreta da continuidade e da mudança dos processos culturais. Muito se poderia descrever sobre estas construções. Neste texto, apenas constam pequenos detalhes.

### Arquiteturas Pintadas: O dentro



Fig. 2: Arquiteturas pintadas: o dentro e o fora. Flores, pássaros, janelas e portas ornamentadas, vidros trabalhados, sótão, lambrequins.

Nas paredes internas ( fig.2), por sua vez, ainda encontram-se pinturas com as cores originais, sóbrias e com muito requinte. Os artistas retratavam nas paredes cenas da fauna e da flora local e da Alemanha. Podemos perceber nos argumentos de Reitz que:

Além do valor decorativo, as pinturas de cerca de uma dúzia de espécie de pássaros apresentam valor científico, pois foram tomados por modelos pássaros apanhados na floresta local, como, saíra-de-sete-cores, outras saíras, gaturamo, gaipava, sanhaço, bem-te-vi, periquito, canário, benedito (pica-pau), etc. o professor Helmut Sick, ornitólogo (...) identificou nesta pintura, algumas aves da Alemanha como um casal de Blaumeise (...), o conhecido chapim-azul, ou codovém europeu. O pintor alemão (...) [ligou] o colono Decker à sua origem germânica através da pintura em conjunto de pássaros alemães e brasileiros ( REITZ, 1988, p. 160).

Internamente os ambientes recebiam reboco e eram pintados. Muitas vezes recebiam adornos florais, como faixas, no alto, roda teto ou mesmo no meio da parede. Em alguns casos, também eram pintadas paisagens ou flores. Estes ambientes eram claros e arejados devido aos números de janelas, estas adornadas com cortinas de rendas também claras.

Além disso, a maioria das residências tem um retrato do casal, pendurado na sala de estar e alguns registros e imagens de santos. Do final do século XIX até os anos 1990, era comum encontrar retratos fotográficos pintados à mão nas casas de áreas rurais e também nas áreas urbanas, por todo o Brasil. Em um tempo em que as fotografias em preto e branco não eram consideradas suficientemente dramáticas, os “retratos pintados” (fotografias de família em preto e branco, ampliadas e coloridas) traçavam uma imagem ideal e conferiam certo status aos retratados, que eram representados como ícones ou santos. Usando banhos de óleo e outras técnicas específicas, os artesãos locais suavizavam rugas, adicionavam adornos e vestes de alto padrão, enfeitando os retratos segundo as fantasias e desejos de seus clientes. Devido aos avanços da tecnologia ao longo dos últimos 25 anos, as fotografias pintadas à mão têm se tornado uma raridade no Brasil. Ao fazer este trabalho e ao comentar sobre ele, recebi uma foto (fig.3) e um depoimento. A foto é de Miguel Diez Gutierrez, num instantâneo de seu trabalho como colorista de fotografias. Espanhol, natural de Madrid, que veio para o Brasil, São Paulo, em 1951, fugindo de uma Espanha dominada pelo ditador General Franco. Ele já trabalhava como colorista de fotos na Espanha, e veio para o Brasil com promessa de emprego neste ofício, pela raridade de profissionais. Trabalhou para um periódico de São Paulo, enviando diariamente uma ou mais fotos coloridas. No interior, os ambulantes circulavam por pequenas cidades e tiravam uma foto preto e branco de seus clientes. Levavam essas fotos para a os grandes centros, normalmente São Paulo, onde eram ampliadas e depois transformadas em uma pintura rudimentar, de cores chapadas, que eram devolvidas aos clientes. Além da linguagem que mistura fotografia com pintura, os retratos pintados possuíam uma característica bem *photoshop*: retratavam o aspiracional e não o real. Era comum acrescentar roupas e jóias refinadas, corrigir detalhes estéticos,

colocar parentes mortos juntos com os vivos em retratos de família, auras celestiais em crianças, etc. Os retratos populares ou as fotopinturas, (fig.3) são, geralmente, o resultado de uma manipulação de retratos pré-existentes, que são ampliados, montados e pintados numa nova imagem, encenando o encontro de corpos que não estiveram juntos nesse retrato final e, muitas vezes, no mesmo espaço temporal de uma vida. Para Santos (2015), pessoas que jamais se encontraram poderiam dividir um espaço comum na imagem, sendo ela não somente um lugar de sobrevivência do visível, mas, sobretudo, de uma relação familiar e amorosa, ainda que fictícia dentro das margens do retrato. Há algo de sagrado nessas imagens, feitas para serem colocadas em altares domésticos, no alto da parede, sobre uma cômoda, junto aos santos e outras imagens importantes. Permitindo a manipulação e, com isso, o embelezamento da imagem com roupas, acessórios, e mesmo no apagamento de defeitos físicos, a prática da fotopintura teve um grande alcance, especialmente no Nordeste brasileiro, ao longo do século XX. As pessoas eram reinventadas nas imagens. Casais e famílias que jamais foram fotografados juntos agora se encontravam, atributos especiais eram postos sobre os corpos das pessoas. A fotopintura, como operadora do milagre, tornou-se uma instância mágica, guardada como uma relíquia. Nela, os mortos podiam fazer-se de vivos novamente, no espaço comum de todos os corpos.

Esses retratos pintados, com seus tantos rostos, reverberam aqueles dos cemitérios, os túmulos povoados de vivos e mortos – entre retratos e restos –, que tantas vezes mais se parecem com um grande álbum familiar, ou um pedestal público de fotografias ( SANTOS, 2015, p. 167).



Fig.3. Fotopinturas. A esquerda, acima, Miguel Diez Gutierrez. Década de 40. A direita, acima, foto em interior de casa em Antônio Carlos. A esquerda, abaixo, da mostra *Retratos Pintados*, coleção de Titus Riedl, s.d. Na parte inferior, uma parede com retratos e imagens de santo, sobre a cômoda.

Em homenagem às fotografias vernaculares brasileiras, a galeria Yossi Milo, em Nova York, inaugurou em 2010, a exposição *Retratos Pintados*. A mostra reuniu aproximadamente 150 retratos originais, que variam de 8cm x 10cm a 16cm x 20cm. As fotografias (fig.3) foram selecionadas a partir da coleção de Titus Riedl, um europeu que viveu no Brasil durante 15 anos. Emolduradas em suportes simples, a mostra busca simular a maneira com que as fotos de família provavelmente eram dispostas nas casas do Nordeste brasileiro. O livro resultante da mostra é uma das poucas documentações desta forma de trabalho (o texto diz arte) em extinção (BRENNER, 2010). Em abril do ano de 2010, a artista plástica Rosângela Rennó expôs na galeria Vermelho, em São Paulo, cinco conjuntos de retratos produzidos por foto - pintores da região do Cariri (CE).



Fig. 4: Arquiteturas pintadas: onde o dentro e o fora se encontram. Reprodução das casas em óleo sobre tela, são expostas nas casas. A maior parte dos trabalhos é de autoria que Valécio Hoffmann, s.d.

Outro costume local é ter suas casas reproduzidas em quadros, em tinta a óleo (fig.4). São várias casas reproduzidas que se duplicam nas paredes – onde o dentro e o fora se encontram. Um dos pintores mais frequentes é Valécio Hoffmann que assina muitos dos trabalhos, registrando as casas alemãs. As imagens de santos colocadas em altares domésticos, no alto da parede, sobre uma cômoda, junto a outras imagens importantes competem com certa sacralidade com as fotopinturas, dentro das residências. A imagem de um santo tem um significado profundo. Quando se olha para

ela, a imagem nos lembra que a pessoa, ali representada, é santa, viveu conforme a vontade de Deus. Então, é um “modelo de vida” para todos. A imagem lembra também que aquela pessoa está no céu, isto é, na comunhão plena com o Senhor; ela goza da chamada “visão beatífica de Deus” e intercede por nós sem cessar, como reza uma das orações eucarísticas da Missa.

Na trilha da doutrina divinamente inspirada de nossos santos padres e da tradição da Igreja Católica, [...] que as veneráveis e santas imagens, bem como as representações da cruz preciosa e vivificante [...] devem ser colocadas nas santas igrejas de Deus, sobre os utensílios e as vestes sacras, sobre paredes e em quadros, nas casas e nos caminhos [...] <sup>1</sup>.”

### **Reminiscências e sobrevivências – diálogos de destempos**

Ao pensar neste trabalho, comecei a observar tudo que se relacionava ao tema e nessa hora, aconteceram diálogos de destempos, criando um tempo em suspensão, no qual o mais contemporâneo conversa com o mais antigo, em que o espaço presente do passado abre uma fenda para a arte contemporânea. Pensemos em Lara Janning (1969), artista que reside em Rio Novo (SC),<sup>2</sup> que diz realizar um trabalho arqueológico que se liga aos seus ecos, onde vive cercada por velhas ancestrais, mulheres em seus silêncios mais secretos, todas as rezas, toda a sua biblioteca de objetos e fotos e que revive várias tradições, de retratos a costumes. No trabalho em que consta a frase “Depois que você partiu”, a artista fala da caixa dos avós. Atrás da obra, tem impressa toda a história sobre a tradição da Caixa de Noivos - Hochzeitskiste - tradição alemã. A artista tinha em sua casa, a caixa que era da sua tia avó. Os noivos, no dia do casamento, escreviam algo um para outro e só poderiam abrir quando um falecesse. Colocavam dentro da caixa e a lacravam, em uma bela metáfora para o matrimônio e para o patrimônio, que resiste ao tempo e que sobrevive após a morte. Impressionante foi constatar que esta tradição sobrevive ainda.

Esta “fratura” no tempo da imagem é o que Didi-Huberman nos propõe, e é a partir daí podemos identificar as relações do mais antigo ao mais contemporâneo. Em seu livro *Ante el tiempo* (2008, p.32), o autor nos coloca a questão “como se pode estar à altura de todos os tempos que esta imagem diante de nós conjuga sobre tantos planos?” Essa pergunta se torna pertinente ao observarmos o que Lara Janning nos propõe, bem como Rafael Silveira (Fig. 6) e Ivo Silva (Fig. 6) em uma noção operatória que recusa a submissão ao tempo meramente cronológico. Não resta dúvida que entre os artistas que menciono, Lara Janning é a maior tributária destas tradições, em cena contemporânea.

<sup>1</sup> O Concílio Ecumênico de Nicéia, no ano 789 ( que aprovou o uso de imagens).

<sup>2</sup> Para saber mais, ver endereço; <<https://larissajanning.wixsite.com/lara>>. Acesso em 20 jul.2017.

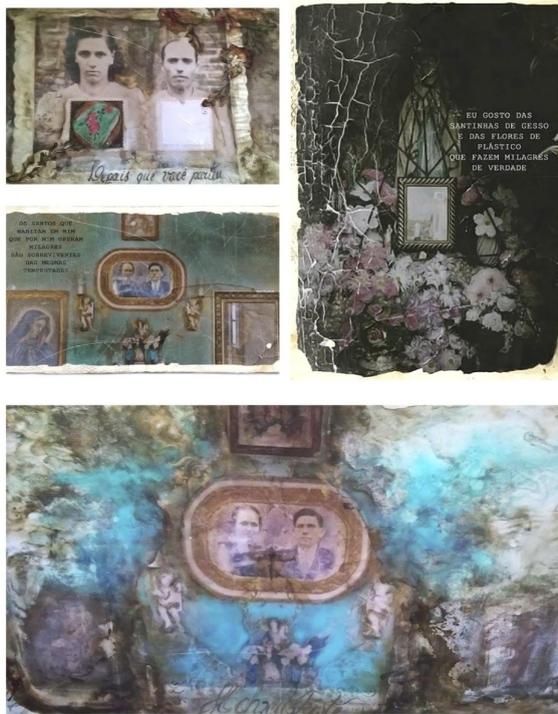


Fig. 5. Lara Janning. Acima, quatro Fotopoemas. O primeiro à direita, em cima: "Depois que você partiu". Impressão e acrílica sobre canvas. 1,50 X 1.00 m. s.d.

Rafael Silveira (1979) é um artista paranaense. Suas obras contêm aspectos lúdicos e inusitados. Nos interessam alguns dos retratos, em quadros minuciosamente pincelados com tinta a óleo. Alguns desses quadros recebem molduras entalhadas, sendo que algumas dessas molduras acabam por deixarem de ser um mero adorno das telas pintadas, para tornarem-se elas próprias esculturas quase autônomas. A interdependência entre pintura e escultura forma diferentes formatos, pinturas esculpidas e esculturas pintadas exploram-se nas mais variadas conjugações, desde a tela bidimensional com uma simples moldura funcional que a protege até a peça tridimensional modelada em lata com a pintura selando todas as suas faces. A partir da pintura a óleo, técnica onipresente em seu trabalho, encadeia narrativas que misturam temáticas por vezes díspares, como a botânica, a tatuagem, clichês de publicidade dos Anos 50 ou catálogos de moda do Século XIX. Suas telas-objetos com molduras esculpidas exemplificam a atmosfera ao mesmo tempo surreal e pop que envolve a sua obra.

Em contraposição aos retratos de Rafael Silveira, encontramos retratos também dentro de quadros, como em Ivo Silva (1952), artista catarinense que adora vender seus trabalhos na rua. Diz o artista a respeito dele mesmo: "Flerto com o naïf, mas de forma proposital, calculada, contrariando o modelo ingênuo original". O trabalho mostra a freguesia de Santo Antônio de Lisboa, em uma recriação imaginária, pois faz muito tempo que a edificação à direita comporta uma delegacia sem muros e à esquerda, uma loja/galeria de arte. Mas os retratos do tipo fotopinturas resplandecem nas paredes.

A herança histórica e metodológica de Warburg é tema de Didi-Huberman (2013), no qual o autor vê em Warburg a emergência de uma imagem que independe do tempo.

Com esta orientação metodológica, Warburg fez da imagem na história um sintoma, ou uma mistura de tempos. Didi-Huberman aproxima Warburg de Nietzsche quando reflete sobre o tempo da imagem e o coloca como cíclico e caótico, uma imagem do eterno retorno. O autor conclui que a história da arte pode ser compreendida como uma antropologia da imagem. Para Didi-Huberman (2013), Warburg rejeita a noção de formas puras, pois estas são sempre plenas de matéria, conteúdo, sentido, expressão e função. Didi-Huberman entende que, para Warburg, as imagens produzem um sistema de significações que produzem sentidos na memória psíquica e, ao as elaborar como um sintoma, as imagens sobrevivem e se deslocam (historicamente, geograficamente); elas exigem que se expandam os modelos canônicos de temporalidades históricas e que sigam esta sobrevivência para além do espaço cultural europeu, ocidental.

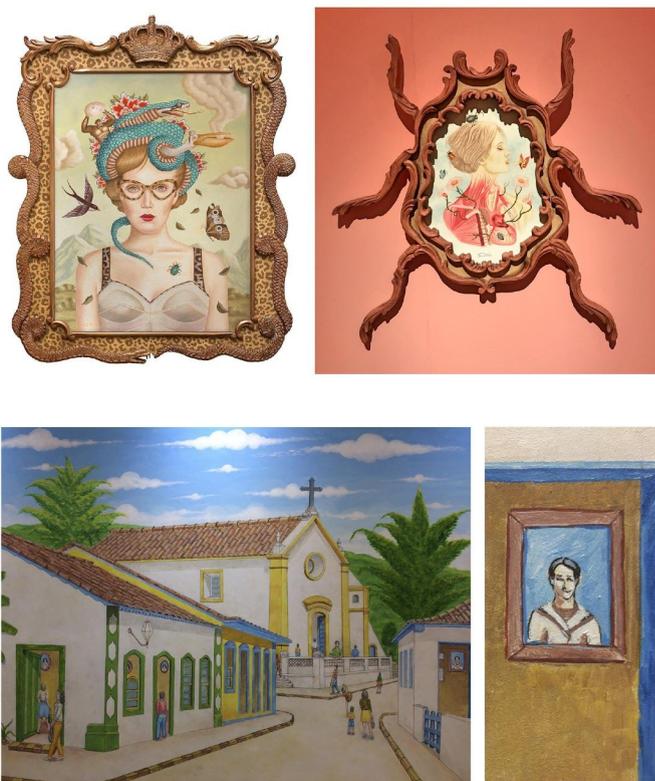


Fig.6. Acima: Rafael Silveira, Mostra “Conjecturas”, 2017. Museu Oscar Niemeyer. Óleo sobre tela e madeira esculpida. Abaixo: Ivo Silva. Óleo sobre tela. 150 x 80 cm. S.d. Acervo Cartório Silva, Florianópolis.

Parafraseando Didi-Huberman, nós passamos de uma história da arte a uma ciência da cultura (2013, p. 41). Este trabalho se situa, penso eu, na intersecção entre história da arte e ciência da cultura, com interlocuções que problematizam o passado cultural, artístico, técnico. Entendendo a noção de sintoma como aquilo que interroga a imagem em sua relação com o tempo e interrompe o fluxo regular das coisas, sintomas que são como fendas repentinas que conjugam diferenças, onde todos os tempos se encontram e as latências aparecem, incontroláveis, intempestivas. A noção operatória diz respeito a procedimentos que se metamorfoseiam e persistem na contemporaneidade. As grandes questões humanas sobrevivem nas imagens e é na imagem como noção operatória e não como mero suporte iconográfico, que aparecem as sobrevivências, anacrônicas, atemporais, memórias enterradas que ressurgem.

Ao olharmos estes trabalhos, concordamos com diversos postulados apontados no livro organizado por Stéphane Huchet (2012). Com Rech, por ele citado: “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” (RECH apud HUCHET, 2012, p. 12). De fato, 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. Jean-Luc Nancy (2012), 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 assinala que o vestigial não é uma essência, mas a ressonância de um sensível que se faz sentir. Antônio Carlos e suas arquiteturas pintadas normalmente não frequentam os rituais da historiografia canônica, mas acredito que foi possível tratar de imaterialidades, deslocando percepções consolidadas e percebendo sobrevivências em destempos.

### Referências bibliográficas

BRENNER, Wagner. 2010. Retratos pintados, o photoshop low-tech do nordeste. Disponível em < <http://www.updateordie.com/activity/>>. Acesso em 07.09.2017.

BROOS, Hans. *Construções Antigas em Santa Catarina*. Blumenau: Cultura em Movimento; Florianópolis: da UFSC, 2002.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo*. Argentina: Adriana Hidalgo, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente – História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. RJ: Contraponto Editora, 2013.

FABRIS, Annateresa. *Fragmentos urbanos: representações culturais*. São Paulo: Studio Nobel, 2000.

HUCHET, Stéphane. A instituição da imagem: perfil de uma história da arte. In: \_\_\_\_\_ (org). *Fragmentos de uma teoria da arte*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 9-29.

JUNCKES, Glaucia Cunradi. Patrimônio Histórico de Antônio Carlos. 2006. TCC (Trabalho de Conclusão de curso de Graduação - Licenciatura em Artes Visuais). Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Santa Catarina.

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.

RECHT, Roland. A Instituição da imagem: Perfil de uma história da arte. In: HUCHET, Stéphane (org). *Fragmentos de uma teoria da arte*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 12.

REIS, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva. 4ª edição, 1978.

REITZ, Raulino. *Alto Biguaçu: narrativa cultural tetrarracial*. Florianópolis: Lunardelli, Editora da UFSC, 1988.

SANTOS, Carolina Junqueira dos. O corpo, a morte, a imagem: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e post-mortem 2015. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais.

WARBURG, Aby. *Histórias de fantasmas para gente grande*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.