



# ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ  
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB  
HA

# ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ  
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



**UFRJ**  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade  
Federal de  
Uberlândia



**UFPEL**



**UFRRJ** UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL  
DO RIO DE JANEIRO

  
**CEFET/RJ**

## **CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972**

**Presidente de Honra** (in memoriam) – Walter Zanini

### **Diretoria (2020-2022)**

**Presidente** – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

**Vice-presidente** – Neiva Bohns (UFPEL)

**Secretária** – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

**Tesoureiro** – Arthur Valle (UFRRJ)

### **Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)**

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

### **41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios**

#### **Comissão Organizadora**

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

#### **Comitê Científico**

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

#### **Imagem da capa**

Lydio Bandeira de Mello (1929 - ), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

#### **Diagramação**

Vasto Art

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

#### **Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios**

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

**CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte**

**CDD: 709.81**

# O acervo artístico de Paulo Gaiad: questões para uma história da arte contemporânea

*Thays Tonin*, Universidade Federal de Pelotas  
<https://orcid.org/0000-0003-3912-4134>  
toninthays@gmail.com

*Rosângela Miranda Cherem*, Universidade do Estado de Santa Catarina  
<https://orcid.org/0000-0001-9837-9749>  
rosangelamcherem@gmail.com

## Resumo

Neste artigo a produção artística de Paulo Gaiad é abordada através de duas camadas. A primeira, parte de entrevistas e depoimentos fornecidos pelo próprio artista em diversas conversas informais, seminários e aulas, além dos preparativos que resultaram em sua última exposição em vida. Foram considerados conjuntos e séries de obras reconhecidos como parte de sua trajetória. A segunda, diz respeito aos frutos do projeto que criou o Acervo Paulo Gaiad, ainda em fase de execução, além de novas produções textuais e curatoriais. A salvaguarda das obras, catalogação e conservação, disponibilização digital e física demanda outras problemáticas: o que resta de um ateliê para a história da arte quando o artista já não está presente? Entre coisas dispersas, na decomposição de trabalhos, nos achados silenciosos e fortuitos, como seguir no encalço warburgiano e montar um atlas gaiadiano?

**Palavras-chave:** Paulo Gaiad. Ateliê. Acervo. Arte Contemporânea. História da Arte.

## Abstract

In this article Paulo Gaiad's artistic production is approached through two layers. The first is based on interviews and testimonies provided by the artist himself in various conversations, seminars and classes, in addition to the preparations that resulted in his last exhibition. Several series of works recognized as part of his trajectory were considered. The second layer concerns the project outcome that created the Paulo Gaiad Art Archive, which is still being carried out, in addition to new textual and curatorial productions. The safeguarding of works, cataloging and conservation, digital and physical availability demand other issues: what remains of an Atelier for Art History when the artist is no longer present? Among chaos, scattered things, in the decomposition of works, in the silent and fortuitous finds, how to follow in the Warburgian pursuit and assemble a Gaiadian atlas?

**Keywords:** Paulo Gaiad. Atelier. Art Archive. Contemporary Art. Art History.

## Densidades historiográficas

Paulo Gaiad (1953, Piracicaba, São Paulo- 2016, Florianópolis, Santa Catarina) recorreu a diversos materiais e procedimentos, combinando os registros do visual e do dizível a partir do lance biográfico, constantemente perseguido e, ao mesmo tempo, obliterado. Em seus objetos, desenhos, colagens e pinturas buscou misturar traços e palavras, recortes e rasuras, enquadramentos e camadas, disfarces e revelações. Incluindo o uso de areia, carvão, jornais e gesso, além de fotos de diferentes naturezas, seus trabalhos foram concebidos para apresentar efeitos de rachaduras, lixamentos, rasgos, arranhões, oxidações e outras marcas deixadas pelo tempo.

O presente texto consiste num esforço para pensar esta produção através de duas camadas. A primeira foi construída tomando por base depoimentos prestados pelo próprio artista em diversas conversas informais, muitas vezes diante das próprias obras, ocorridas em seu ateliê desde 2007 até 2015 e em seminários e aulas ocorridos junto ao PPGAV- CEART-UDESC nos semestres de 2008-2 e 2013-2, sempre com a apresentação de imagens digitais de seus trabalhos<sup>1</sup>. Esta empreitada resultou tanto num dossiê publicado pela UFSC com semelhante teor em 2014<sup>2</sup>, como na sua última exposição em vida entre novembro de 2015 e fevereiro de 2016<sup>3</sup>.

A segunda camada se refere aos frutos de projeto ainda em execução, construído inicialmente como uma pesquisa de Pós-Doutorado desenvolvida pela atual coordenadora do acervo, Thays Tonin, com supervisão de Rosangela Cherem. A continuidade desta pesquisa, porém, só foi possível mediante a seleção do projeto em dois Editais de incentivo a cultura<sup>4</sup>, e a construção de um projeto de Ensino e Extensão da UFPEL<sup>5</sup>, com a presença de pesquisadores/as em formação na área de Artes Visuais (UDESC) e História (FURB/UFSC)<sup>6</sup>. Os resultados, desta forma, são obra de um trabalho coletivo de diversos/as pesquisadores/as que se debruçaram sobre as (im)possibilidades de um acervo de arte no Brasil. Mais de 250 documentos foram catalogados; 400 obras do artista além de obras salvaguardas

---

<sup>1</sup> Todos os dados históricos sobre o artista e sua obra foram fornecidos pelo mesmo a profa. Rosangela Cherem durante coleta de depoimentos e aulas em que compareceu como convidado junto às disciplinas do PPGAV- CEART-UDESC no período entre 2008 e 2013. Além disso, para este texto, as imagens foram disponibilizadas pela coordenadora do acervo, provindas de seu acervo pessoal.

<sup>2</sup> Dossiê Paulo Gaiad Online. Orgs. CHEREM, Rosangela; SOARES, Luiz Felipe. Revista Punctum (UFSC), 2014. Disponível em:

<https://www.punctum.ufsc.br/sumario> Acesso em: 05/06/2021.

<sup>3</sup> Exposição Impossibilias. Fundação Cultural Badesc, Florianópolis, 2015-2016, curadoria de Rosangela Cherem.

<sup>4</sup> Prêmio Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura 2019: Patrimônio Imaterial - Projeto "Paulo Gaiad: História, Memória e Artes Visuais em Santa Catarina". Proponente: Rosangela M. Cherem. Coordenação: Thays Tonin, Fundação Catarinense de Cultura (FCC); Prêmio Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura 2020: Patrimônio material - Projeto "Conservação Preventiva do Acervo Paulo Gaiad". Proponente: Rafael Nunes. Coordenação: Thays Tonin, Fundação Catarinense de Cultura (FCC).

<sup>5</sup> Projeto de Ensino e Extensão "Arquivos e Acervos de Artes Visuais". Universidade Federal de Pelotas, Centro de Artes, 2021-2022.

<sup>6</sup> Agradecemos especialmente as/aos pesquisadores/as Jordi Angelo Timon Frias, Rafael Nunes Menezes, Andrey Parmigiani, Laura Leite Ricardo, Amanda Medeiros e Dyel Gedhay da Silva.

de outros autores em sua coleção particular; e por fim, foram e ainda serão resultados deste processo: exposições<sup>7</sup>, catálogos<sup>8</sup>, congressos, palestras, artigos, e outros estudos acadêmicos, assim como um acervo virtual completo para futuras pesquisas<sup>9</sup>.

### **Primeira camada: Paulo Gaiad *in praesentia*.**

Começamos pela questão que o artista fazia questão destacar: a chave do vivido, a qual constituía-se num manancial incessantemente revisitado, fazendo com que fragmentos mnemônicos que considerava importantes lembrar lhe servissem como estoque movente com força de consignaçoão poética. Travando uma luta contra o esquecimento, os rearranjos e as reelaboraçoões preponderam de diferentes modos, tanto em sua obra como em seu discurso sobre ela. Assim, os resíduos daquilo que um dia viveu tornavam-se uma espécie de arsenal constantemente burilado e alterado, configurando-se como vestígios do desmesurado, do indiviso e do inclassificável, confirmados tanto na fatura (nunca concordou em delimitar o que era desenho, pintura, fotografia...), como na temática (nunca aceitou definir o que era retrato, paisagem, cena, natureza morta). Neste sentido, o conjunto de sua obra se caracterizava por um fluxo onde a imagem e a linguagem se tencionavam por meio de certas lembranças e apagamentos que acabavam por explicitar diferentes gradaçoões de sua subjetividade. Ou no dizer do próprio artista em texto que escreveu para um folder de exposiçoão:

Embora não sejam feitas da mesma matéria, impossível desatar o nó que existe entre vida e obra. Trata-se de fazer da obra a parte central da vida, recolhendo e alterando todos os frutos que se espelham e confrontam sem cessar. Assim, se a vida como a obra não tem nada a ver com beleza e felicidade, mas com uma experiência única e indivisa, em ambas também prevalece a lei de um trabalho sem concessões, sem nenhum fim alhures, sejam eles o lucro, o sucesso, o êxito fácil, a crítica favorável, as benevolências. Pois o que advém do meu processo de criação é obtido por meio uma escuta recolhida, fiel a buscas e penhores que tangenciam os domínios do incomunicável, do escorregadio e do intransferível<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Trata-se da série de exposiçoões intituladas “Paisagens Gaiadianas” I, II e III. A primeira, intitulada “Paisagens Gaidianas I: Arquivos Visuais de Paulo Gaiad (1981-1999)” ocorreu em julho-agosto de 2021, e a versão virtual pode ser encontrada em: <http://paulogaiad.com/exposicao-paisagens-gaiadianas-i/>. Acesso em: 10/01/2022. Quando a segunda e terceira exposiçoões da série, estas estão previstas para 2022 e 2023, cada qual focada em décadas distintas da produçoão do artista.

<sup>8</sup> TONIN, T. Paisagens Gaidianas I: Arquivos Visuais de Paulo Gaiad (1981-1999). Catálogo. Florianópolis, Galeria Helena Fretta, 2021. ISBN 978-65-00-26267-4.

<sup>9</sup> A maioria destes resultados podem ser conferidos em: [www.paulogaiad.com](http://www.paulogaiad.com). Acesso em: 10/01/2022.

<sup>10</sup> Folder da exposiçoão Impossibilias. Fundação Cultural Badesc, Florianópolis, 2016.

## Retratos e abismos

Se é fato que Paulo Gaiad procurou enfatizar os registros biográficos, contudo, frequentemente o fez através de identidades borradas, quer através do recurso narrativo de um personagem, quer através do que denominava de convocatórias, cujas estruturas resultavam num jogo de atração e expulsão de alteridades. Assim, com amplitudes variáveis, os protagonistas travestidos, fragmentados ou recompostos tanto metamorfoseavam experiências e acidentes, como se abriam para além da concretude imperfeita do vivido. Assim, o artista fazia incidir em seus trabalhos situações onde reacomodava imagens trazidas das diferentes séries criadas ao longo de sua trajetória artística.

É o caso de “Relato de uma viagem não realizada”, onde despontam dois conjuntos. O primeiro, intitulado “Lençóis” (figura 1 e 2), consiste numa instalação com quatro lençóis, além de fragmentos de cartas disponibilizadas numa mala. Considerado seu primeiro trabalho, seu conteúdo visual e narrativo conta a vida de um menino até tornar-se velho, o qual, poucas horas antes de morrer, passa estes registros para um viajante. O outro conjunto, “Correspondências póstumas”, constitui-se numa colagem sobre dez lençóis transformados pela tinta acrílica e seus efeitos de diluição sobre placas de aço, prefigurando a cena de um jovem conversando com um velho morto, acusando-o de ter transformado os lençóis em sua prisão.



**Figura 1:** Paulo Gaiad. “Lençóis”. Relatos de uma viagem não realizada. Técnica mista sobre lençóis. 1993-1994. 160x 220cm. Acervo Artístico Paulo Gaiad. Crédito da imagem: Paulo Gaiad. Fonte: arquivo pessoal de Thays Tonin.

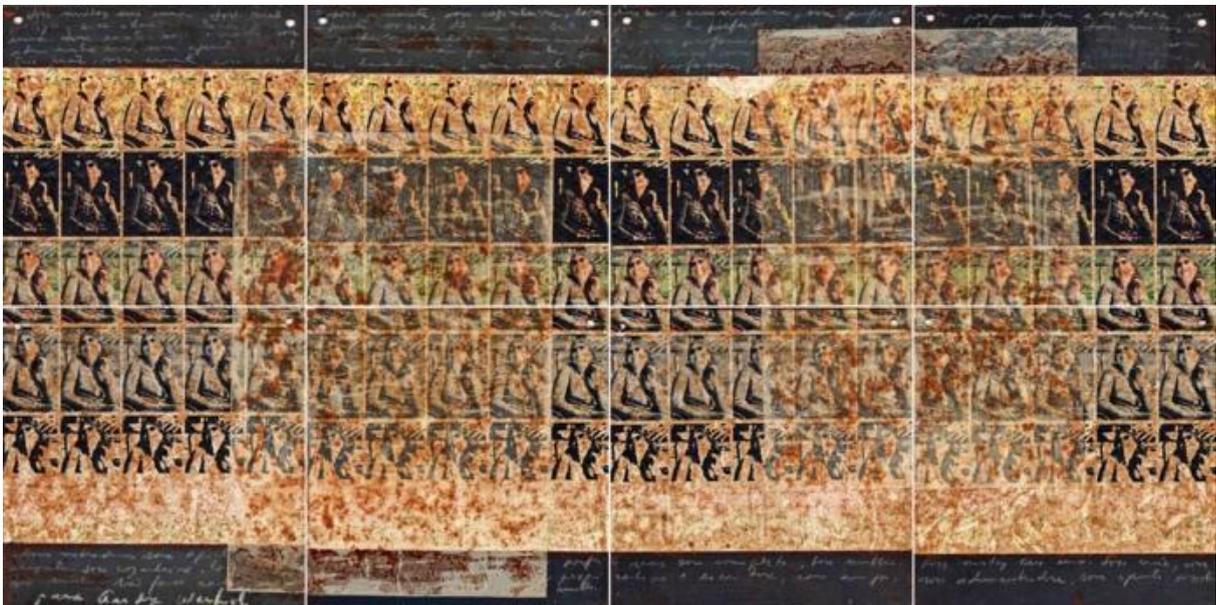
O material considerava o peso incomodo do espólio paterno, sendo que ambos os conjuntos remetem a confissões que se alimentam de dados biográficos ficcionalizados, em que o artista tanto pode ser reconhecido no menino que veio do interior, como no jovem legatário ou, ainda, no pai velho e recluso em estado de revisão do vivido. Igualmente é possível reconhecer uma poética sobre as diferentes etapas da vida, bem como o ato de colecionar sonhos e dormir com eles, pois as telas, como as páginas, foram feitas a partir de lençóis. Os personagens dão a ver uma intimidade, sendo o narrador uma espécie de alegoria onde o esquecimento se cruza com o presságio, pois ao imaginar-se como um velho, o artista ainda estava na casa dos trinta anos. Nos contornos que afirmam e separam os traçados e as palavras, deslindam-se formas esquemáticas de corpos humanos e animais, além de certas recorrências tais como os rabiscos, as palavras, o menino e a vaca, os pais, as figuras do inferno e do céu.

Ainda em 1997 surgiu o conjunto “Páginas ao vento, relato da dor”, constituído em lâminas de aço que se juntam numa espécie de livro, simulando capa e páginas de um diário supostamente perdido, contendo inicialmente cerca de 200 páginas. Ocorre que este mesmo conjunto se desdobra em tres tamanhos, cujos fragmentos restaram bastante rasurados e esmaecidos, quase informes, colados às placas. Domando a completude pelas veladuras e obliterando a totalidade narrativa visual e verbal, o que surge são as significações de superfície, sempre inacabadas e deslocadas. Privilegiando um material que sofre a alteração do tempo, ao invés de negar, as perdas e os estragos potencializam a matéria plástica, deixando-se guiar por uma espécie de mão cega que conduz o olho entre os escombros da escritura, apresentando-se como indícios do indecifrável, através de cores e linhas, onde o verdadeiro e o falso coexistem e se tornam co-possibilidades.

No início dos anos 2000 surgiu “Auto-retratos” (Figura 2), conjunto de trinta e três trabalhos em ferro. Com dimensões variadas, incluía colagem, pinturas, fotografias e desenhos feitos aproximadamente em dois meses. O primeiro conjunto, marcado pela morte do pai em 1999, se cruza com a biografia e trajetória artística de Paulo Gaiad. Seu início ocorreu através daquilo que ele próprio intitulou de “I Convocatória”, a qual foi enviada por e-mail, solicitando a algumas pessoas previamente definidas que se retratassem através de um texto, material que foi processado sobre placas de aço oxidado com recurso de colagens feitas a partir de fotografias, tecidos e terra, desenhos com giz e pinturas em aquarelas. Assim, por exemplo, uma pessoa lhe enviou uma receita de bolo de cenoura, outra narrou o episódio de uma criança vista por detrás de uma janela em Paris, outra lhe descreveu a própria família. Passando dos textos às imagens, o artista acabou por novamente percorrer os labirintos entre arte-vida. A partir dos fragmentos biográficos produziu retratos muito singulares, através dos quais os pequenos retalhos operavam como enigmas relacionados ao destino do outro. Deslocando as descrições individualizadas, criou uma espécie de espelhamento, reelaborando-as

como matéria impenetrável, mas também como vestígios em que ele próprio se reconhecia numa espécie de plano e contra-plano<sup>11</sup>.

Como resultado, as placas de aço foram reunidas na forma de um livro ou caderno com espiral de arame (embora o artista refutasse tanto a denominação de livro de artista como de objeto escultórico), reconhecendo naquela unidade serial um montante de registros ou um tipo de documento não classificável. Feito de semelhanças deslocadas e inverificáveis, desdobrou tais registros em outras placas com tamanhos variados e soluções diversas, embora persistissem riscadas, marcadas, fragmentadas. Ou seja, em meio a alteração corpórea e metamorfose matérica, cada retrato recusou a familiaridade irrefutável, tangenciando e modulando forças que jamais se encontram, exatamente porque jamais deixam de ser mancha no espécuro do mundo<sup>12</sup>.



**Figura 2.** Paulo Gaiad. Sou muitas em uma, sou mulher (autorretrato de Maria Amélia Bulhões, Porto Alegre). 2001. Técnica mista s/ chapa de aço. Série com oito chapas de 20x20cm. Acervo Artístico Paulo Gaiad. Crédito da imagem: Amanda Medeiros. Fonte: disponível no site do acervo virtual (ver nota 9).

A cópula entre as memórias de si e do outro reaparece na série “Receptáculos da memória”, a qual começa com uma convocatória em que o artista envia uma correspondência através de e-mail pedindo a diversas pessoas que lhe remetam objetos que possam traduzi-las. Em troca mandaria para cada uma delas uma obra em placa de metal com um fragmento da carta que sua mãe, morta em 1984, lhe enviara. Naqueles recipientes são colocados objetos dos

<sup>11</sup> Entre 2001 e 2002 o trabalho foi apresentado no Museu de Arte de Santa Catarina, em Florianópolis e no Museu Alfredo Andersen, em Curitiba. Depois seguiu para o Paço das Artes, em São Paulo e para o Itaú Cultural, em Campinas, onde fez parte de uma exposição coletiva intitulada Deslocamentos do eu, junto com Ana Bela Gaiger, Fabio Noronha, Rosangela Rennó, Jac Lerner.

<sup>12</sup> LACAN, Jacques. O Seminário, Livro 11. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, cap. VI a VIII.

remetentes com sentidos biográficos muito particulares, tal como tal como uma cartinha enviada ao Papai Noel, o chapéu do pai há pouco falecido, as bolinhas de gude dos tempos de menino, uma história amorosa e fotografias de partes do corpo. Assim, apesar de preservar uma parte das memórias individuais como objetos artísticos, aquelas caixas abrigam inúmeras camadas temporais contendo e obliterando o vivido, mantendo e adquirindo novas significações do destino. Ao incluir certos elementos que documentam um passado, o artista os preserva, mas o recipiente lacrado os mantém indecifráveis a espectadores de uma intimidade que jamais fica íntima, confirmando que aquilo que ali se encontra exposto pode ser percebido, mas não alcançado.

Em “Memórias da cozinha” Paulo Gaiad faz aparecer a lembrança dos cheiros e sabores da comida preparada pela mãe, bem como uma mesa e duas cadeiras herdadas, entre outros objetos, da casa paterna. Consentindo que a natureza-morta seguisse o caminho do *memento mori*, sobrepôs aos diversos procedimentos fotográficos e colagens as cenas do Atestado da loucura junto com as fotos do purgatório. Assim, primeiro em placas quadradas de gesso (fotografia sobre papel filtro, 40 x 40 cm.) e depois em telas maiores (compostas de folhas de papel jornal, tamanho A4), realizou interferências através do desenho e da pintura, ressignificando os acidentes e contingências cotidianas, apresentadas no Museu de Arte de Santa Catarina em 2005. Nesta série comparecem ainda imagens de objetos herdados da família como uma mesa, uma cristaleira e um bufê, além de um estudo fotográfico com limões, fazendo com que a memória da mãe, morta há muito tempo, voltasse nos textos. Recorrendo ao arsenal da memória do vivido e às imagens já trabalhadas em séries anteriores, reafirma a criação como alteração cifrada e noturna de restos do vivido, produção enigmática de interstícios e jogo de veladuras em que mostrar é esconder.

## **Perenidades e evanescências**

Outro aspecto biográfico que o artista fez uso diz respeito às viagens. Porém, Paulo Gaiad não viajava para fazer compras nem turismo, raramente levava caderno para anotações ou fotografava. Muitas vezes foram necessários meses ou anos entre a experiência da viagem e sua materialização em processo plástico. Não eram as paisagens como registro dos lugares por onde andava ou esteve que lhe interessavam, eram as decantações mnemônicas e as percepções residuais, crivadas pelo desejo de retenção das impressões vividas. Partia, por vezes, das surpresas e impactos suspensos entre a impossibilidade do retorno e a intensidade emocional que cintilava antes do seu esquecimento definitivo. Assim, estilizados, esquadrinhados, depurados, eclipsados ou destacados, os lugares por onde andara não despontavam como uma exterioridade reapresentada, mas como densidade remanescente, força onírica que vive no interior da obra e só a ela pertence.

“Impressões de viagem” nasceu em 1999, como uma série em que o artista abordava diversos lugares onde esteve, sintetizados em imagens particulares ou partilhadas com amigos. A série foi apresentada junto com “Páginas ao vento” numa exposição na *Galerie Barsikow*, em Berlim no ano 2000, tratando-se de cartões postais em tamanhos variados, acompanhados de fragmentos de textos. As formas, tais como o arco de uma ponte, portal ou obelisco e as linhas do mar se misturam com novas formas, igualmente processadas como lembranças. Palavra e imagem tornam-se uma espécie de transbordamento residual, tal como no caso da imagem que remete a um balão em forma de coração, levado pelo vento que o artista recolheu num campo suíço enquanto passeava com amigos, junto com o nome Isolde, amiga idosa que o recebeu em Berlim. Associando certas contingências e percepções muito particulares aos lugares onde esteve, rearranjava ficção e documento, acolhendo certos detalhes onde os escritos em alemão surgiam como formas emergentes (figura 3).



**Figura 3.** Paulo Gaiad. Berlim: Projeto para reconstrução. Impressões de viagem, 1998. Técnicas mistas s/ tela. Acervo Artístico Paulo Gaiad. Crédito da imagem: Andrey Parmigiani. Fonte: Catálogo da exposição *Paisagens Gaidianas I: Arquivos Visuais de Paulo Gaiad (1981-1999)*. Org. Thays Tonin. Florianópolis, Galeria Helena Fretta, 2021

Em 2007, “Estudos de luz e sombra” aparecem como uma série de lugares que o artista registrou quando esteve na Holanda, recorrendo à pintura junto com fotografias e postais, bem como anotações de textos de outras viagens e lembranças. Ao incorporar outras temporalidades para além da autobiografia, através de referências a Rembrandt, Turner, Vermeer e Matisse, destacava a força invisível da luz e o peso do vapor e das nuvens, temáticas que fizeram parte da vida-obra destes autores. Testemunhando um fundo que sempre volta porque jamais se deixa tocar, assinala o inalcançável através do *sfumato* e do efeito de rasura e inacabamento. Partindo de registros de céus com nuvens, incluiu obras intituladas Céu de Delft I e II, feitas a partir de pintura, fotografia e colagem sobre tela. Assim, como se estivesse sonhando com os lugares por onde esteve, as nuvens de Delft surgem tão próximas e familiares como as da Praia do Campeche e a fachada de uma pousada na Ponta do Papagaio se torna correspondente à gravura flamenga de uma casa em ruínas (figura 4).



**Figura 4.** Montagem de obras. Slide de apresentação da Mesa 1- Sessão 5 do 41º Colóquio do CBHA, em novembro de 2021. Referência das obras: (esq.) Paulo Gaiad. Projeto Turner. 2009. técnica mista sobre tela. 120 x 150 cm. Acervo Artístico Paulo Gaiad. Crédito da imagem: Paulo Gaiad. Fonte: Acervo Artístico Paulo Gaiad. (centro) Paulo Gaiad. Céu de Delft II. Coleção Privada. Crédito da imagem: Andrey Parmigiani. Fonte: Arquivo Pessoal de Thays Tonin (dir.) Paulo Gaiad. Ilha do papagaio. s.data. Técnica mista sobre tela. 100 x 120 cm. Acervo Artístico Paulo Gaiad. Crédito da imagem: Paulo Gaiad. Fonte: Arquivo pessoal de Thays Tonin.

Em 2014 foi a vez de “After darkness”, composta por oito telas em que ocorre a recorrência de certas preferências, tais como o gosto pela fotografia em preto e branco, a apropriação atenta de um detalhe ampliado, o cuidado na escala e proporcionalidade das formas. Uma vigorosa potência erótica se confirma, particularmente nas telas em que aparecem casais ou se destacam tornos e pernas. Surge um corpo com as pernas em escorço, junto a foto que o artista trouxe de uma escola abandonada em Amsterdam. Em outra obra, justapõem-se um casal com as genitálias aparentes e uma cruz de Corme, localidade da Galícia, de onde o artista havia voltado há certo tempo. O que podemos constatar são as percepções decantadas a partir dos ambientes em que esteve ou viveu, devidamente alterados como figurações oníricas, sujeitas a leis que não pertencem ao estado de vigília.

2015 foi o ano da última viagem de Paulo Gaiad. Em uma incursão solitária para a Patagônia, encontrou novo alimento para sua obra, recolhendo memórias e imagens para uma tela de grandes dimensões, apresentada numa exposição acontecida no Museu Victor Meirelles em Florianópolis sob o título de “Patagônia”. Considerada pelo artista como continuação de “After darkness”, as obras fizeram parte de um conjunto com cerca de uma dezena de trabalhos que funcionam como anotações visuais posteriores às viagens realizadas na última década. Menos tensos e sofridos do que os trabalhos do ano anterior, ali retornam lembranças, colagens, rasuras, desenhos e pinturas através de um processo mais leve, regular e natural. Assim, em sua última série, tal como no início de sua carreira como artista, retornam os relatos de viagem, agora constituídos por uma espécie de decantação ou síntese das suas residências artísticas acontecidas em cidades como Berlim, Amsterdam e Delft, bem como em localidades menos conhecidas como Verdes, Buño, Stutgard, Corme, Rully e países ou regiões como Croácia, Eslovênia, Macedônia, Patagônia.

## **Cifras e cintilações**

Em muitos trabalhos, nem todos citados aqui, visto sua ampla produção, Paulo Gaiad buscou enredos mais recônditos, mas que não se apresentavam nem como revelação nem como segredo. Neles é possível observar os esforços, preferências, recusas, escolhas e desvios que pertencem ao seu arquivo imagético e afetivo, tais como a vaca que pastava em frente a sua casa e suas críticas em relação à Igreja, as fotografias de anônimos e sua sensibilidade para as vivências perdidas, a partitura de uma música composta por um amigo e apresentada num jantar em que o artista estava presente mas bastante melancólico. Por fim, citando ainda uma última obra, “Atestado da loucura necessária ou a vaca preta que pastava em frente da minha casa”, surgiu de uma convocatória realizada em 2003 (a primeira ocorreu em 2001 para a série “Auto-retratos” e a segunda em 2002 para a série “Receptáculos da Memória”) e prossegue até 2008. Como das vezes anteriores, o artista apresentou sua demanda às pessoas: que enviassem o que quisessem na forma de um pequeno texto com frases, sinais, palavras, símbolos para servir como parte de um texto único. Mas, travado e sem inspiração, não consegue juntar todos os fragmentos e constituir uma espécie de texto visual em que tudo o que foi demandado se conecte ou faça sentido. Ocorre que no terreno em frente de seu ateliê, todos os dias via pela janela uma vaca que passava os dias ruminando pacífica e indiferente. Ao reconhecer a afinidade entre o animal silencioso e vazio e sua sensação de espera, deu início a uma espécie de inventário da sua vida através de um trabalho com pintura e fotografias sobre tela com um texto baseado no “Elogio da Loucura” de Erasmo de Roterdã. Ficcionalizando um animal que vivia as lides humanas, ao mesmo tempo em que observava

ironicamente suas insânias, conseguiu não apenas reunir todas as pequenas narrativas que lhe foram enviadas, como também fez uma sequência fotográfica do animal. Mantendo o indecifrável como recurso para perscrutar o inventário da sua vida, o qual foi recorrente na grande maioria das imagens que antecedem e sobrevivem às cenografias criadas, configurou uma estranha familiaridade.

Eis o gesto desejado por Paulo Gaiad, cujo repertório remete à noção de indecidibilidade, tal como operada por Derrida<sup>13</sup>, ou seja, lugar de inúmeras cópulas de opostos que geram não apenas uma indeterminação dos limites de um elemento em relação a um outro, como também uma insubordinação às formas hierarquizantes, permitindo a coexistência de múltiplas declinações: o inteligível e o sensível, a autonomia e a heteronomia, o interior e o exterior, o sentido literal e o sentido figurado. Deste entendimento, chega-se a um outro, onde o mesmo autor<sup>14</sup> trabalhou o conceito de artes espaciais, considerando-as não como sendo um dado classificatório, mas como um efeito onde a pintura, o desenho, a fotografia, a colagem e os objetos podem ser concebidos como possibilidades, ao mesmo tempo silenciosas, posto que há nelas algo que não é possível abarcar, e também reverberantes, posto que ali incide uma sorte de estrutura sobre a qual sempre resta algo a ver, fazendo com que a acumulação tranquila daquilo que se conhece ceda seu lugar ao infinito e ao inapreensível.

## **Segunda camada: Paulo Gaiad *in absentia***

Como levar adiante uma pesquisa sobre um artista e sua obra depois que ele morre? De onde partir quando não contamos mais com sua presença para nos guiar em seu ateliê, quando já não podemos entrevistá-lo, nem contar com seus depoimentos repletos de esclarecimentos, definições e distinções? Como proceder quando nossas investigações não podem contar com sua presença em seminários, quando nosso raciocínio perde o privilégio de se deparar com suas explanações mais detalhadas em aula? O problema parece se ampliar quando a morte acontece de modo pouco esperado e tanta coisa havia ainda para ser registrada sobre aspectos da fatura, da poética, das contingências diversas em que aconteceram os processos de criação. É aqui que os desafios da história da arte contemporânea parecem nos assolar com mais contundência, confrontando-nos não só com aquilo que foi dito, revisado, editado e confirmado pelo artista, mas também com os abismos silenciosos, situados entre o que as obras fazem ver e o que foi possível auscultar; entre um ateliê sem artista e uma historiadora sem respostas.

Entre o gesto desejado - a recorrência poética - e o gesto registrado - o lapso salvaguardado nas pastas de documentos, cartas, estudos - materializa-se também

---

<sup>13</sup> DERRIDA, Jacques. Gramatologia. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.

<sup>14</sup> DERRIDA, Jacques. As artes espaciais: uma entrevista com Jacques Derrida. In: Pensar em não ver, escritos sobre as artes do visível. Florianópolis: Ed. UFSC, 2012.

o não-dito pelo artista, as narrativas em disputa que o seu próprio arquivo, sua própria memória armazenam em enunciados possíveis e alhures. Assim, a sobrevivência de um artista e sua obra na história da arte dependem, em larga medida, dos arquivos construídos acerca deste personagem, em todas as suas formas de proveniências. Nesta parte considerada como uma segunda camada para abordar o artista Paulo Gaiad, interessa perguntar: entre coisas empoeiradas e dispersas, na umidade e decomposição das coisas guardadas de muito tempo, nos vestígios fortuitos, repletos de achados mudos e restos de segredos, o que resta para alcançar no caos silencioso de um ateliê?

Foram perguntas desta ordem que deram início ao projeto de criação do espaço físico onde várias obras de Paulo Gaiad estão sendo salvaguardadas. Fruto de uma operação que se desenvolve há três anos, o Acervo Artístico Paulo Gaiad é um projeto que, na prática, propõe respostas iniciais às perguntas que a história da arte, enquanto disciplina, precisa se debruçar. Dado que a pesquisa e a experiência estética proporcionada por obras não podem se desenvolver somente na presença do artista, é necessário compreender como construímos nossos arquivos e fontes, como disponibilizamos enunciados ou nos valemos deles para fins reflexivos e críticos. Em outras palavras, a constituição de um espaço físico em diálogo com uma teoria acerca de acervos e ateliês de artistas brasileiros parece ser um assunto incontornável para estudiosos e curadores, enquanto vemos o avanço dos debates acerca da legitimação de diferentes fontes e lugares de pesquisa. Ainda que saibamos que a história da arte como repertório não se constitui somente pelo conteúdo e escolhas de museus, parecemos ainda não nos atentar sobre a fortuna que se encontra nos acervos de artistas brasileiros/as, ou seja, entre o espaço físico e mental de criação e o acervo de obras e documentos que resistem ao tempo, e assim, constituem-se em arsenais de discursos imagéticos<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Entende-se por “acervo” espaços individualizados onde estão abrigadas as obras de artistas, espaços onde ocorrem exposições e circulam artistas de variadas procedências, realizando eventos de diferentes naturezas como oficinas, palestras e cursos, bem como espaços expositivos onde ocorrem exposições de diferentes durações e estão abrigadas obras que compõem um repertório da história da arte e dos bens culturais. Compreende-se, a partir dos estudos de Foucault e Derrida, o conceito de “arquivo” não como uma estrutura material onde estão salvaguardados textos, enquanto testemunhos do passado e das instituições, mas como uma arquitetura imaterial única e intransferível, um sistema de enunciados composto de heranças e esquecimentos que permite atualizar diferenças. O “arquivo” é o índice de um pensamento em construção, sempre sujeito a armazenamentos e experimentações, inclui rascunhos, esboços, constelações, roteiros, mapas, maquetes, diários, coleções. Também inclui percepções e sensibilidades, lembranças e esquecimentos, sejam individuais ou coletivas. Como método de pesquisa e ensino, A catalogação das obras de Gaiad, portanto, tem por finalidade mais do que descrever esse corpus de arquivos que existem em um acervo, mas antes, pressupõe estudar as (des)continuidades discursivas (corpos de imagens, de textos e falas) onde acontecem translações simbólicas, coexistências, operacionalidades. Trata-se de aprofundar o entendimento de arquivo enquanto arsenal ou dispositivo a partir do qual a produção artística tanto é preservada pelas instituições, como é esquecida ou silenciada, a partir das categorias e interesses que organizam o sistema de arte brasileiro. Em tempo, relembremos Derrida: “a estrutura técnica do arquivo arquivante determina também a estrutura do conteúdo arquivável em seu próprio surgimento e em sua relação como futuro. O arquivamento tanto produz quanto registra o evento” (2001, p.29).

## O fio biográfico e o novelo de um acervo artístico

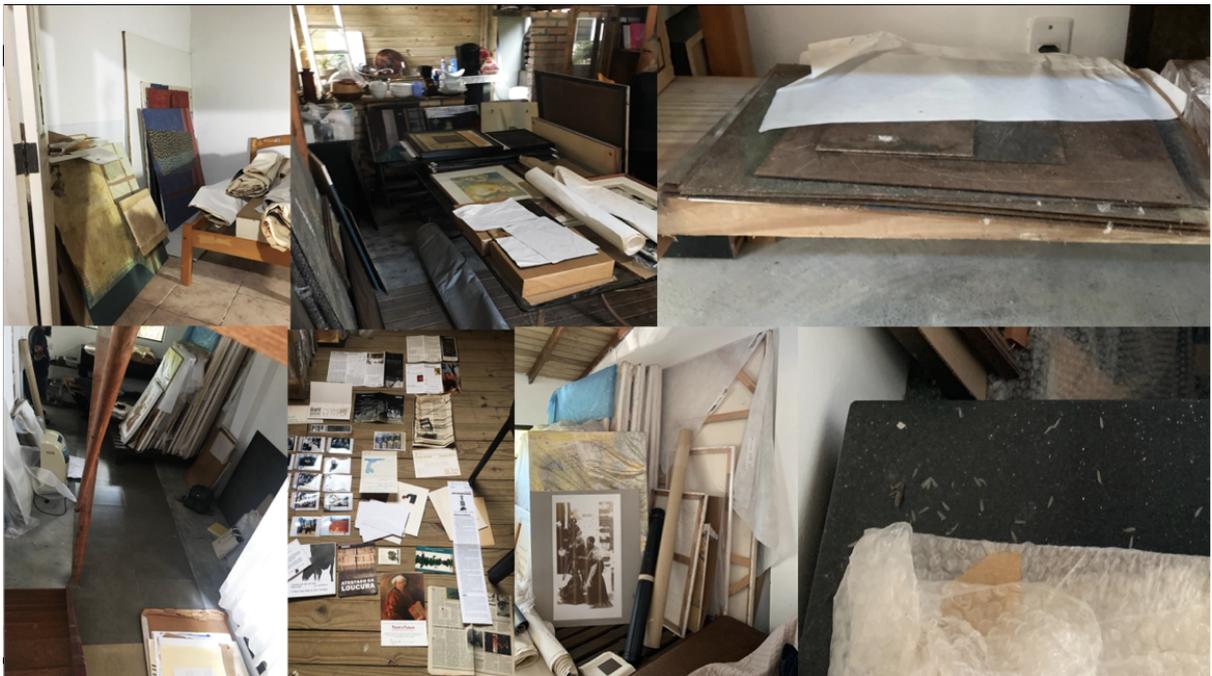
Cabe dizer que tanto os horizontes como as respostas avistadas até agora em relação ao Acervo Artístico Paulo Gaiad foram possíveis mediante o diálogo entre universidade pública, editais de cultura e acervos/espólios de artistas que se encontram nas mãos de familiares ou colecionadores. Como já explicitado, esta segunda camada vem se acumulando desde 2019 e demonstrando as tensões que se fazem visíveis entre um Paulo Gaiad (narrativa e narrador) *in praesentia*, e “os Paulos” (re)significados *in absentia*.

Reconhecendo a importância da preservação do maior conjunto possível da obra, mesmo na ausência do artista, é impossível ignorar que a maneira como abordamos a biografia interfere no modo como nos aproximamos das obras e dos processos artísticos. Assim, cabe lembrar que, principalmente a partir dos estudos psicanalíticos e linguísticos, a metodologia do discurso biográfico na história da arte é parte constitutiva da investigação que caracteriza a arte contemporânea. Nossa discussão metodológica parte da seguinte questão: de qual maneira abordamos a construção de discursos acerca do artista e de sua obra, sobretudo quando o artista não se encontra presente para atender dúvidas e complementar perspectivas? Como pensamos sobre o interesse de quem mantém vivo discursos sobre o artista (coleccionadores, museus, galeristas, familiares e outros artistas)? Como levar em consideração o fato de que aquilo que a pesquisadora é autorizada a dizer-criar são ramificações que essa questão primeira carrega? Assim, é de grande importância reconhecer quais aspectos se apresentam como estruturantes na constituição de um discurso (indiretamente) biográfico, como foi o caso da criação do Acervo Paulo Gaiad, cuja conservação dos documentos pessoais e das obras carrega problemáticas práticas e teóricas, materiais e conceituais.

Certas características desse acervo devem ser explicitadas. Este conjunto de obras ficou inacessível a pesquisadores/as e interessados entre final de 2016 e julho de 2019, quando o projeto teve início. Constituíam até então, simbolicamente, somente o espólio que o artista havia deixado sob a tutela de Laura Gaiad, com quem foi casado desde 1973. O terreno no qual se encontra o último ateliê em uso do artista é também o terreno onde a casa, projetada por ambos, serviu de moradia para a família Gaiad, desde a década de 1980. Ainda que, nos últimos anos, Paulo Gaiad tenha habitado e trabalhado somente no espaço do ateliê, suas obras se encontravam expostas na casa de Laura Gaiad. Desde seu falecimento, reformas e construções de novos cômodos foram feitas na casa de estilo informalista, com grande influência da arquitetura moderna de Villanova Artigas, com quem Paulo trabalhou nos anos 1970. Tais renovações deixavam claro que o terreno continuaria a servir como espaço de vivência da família e também como espaço de salvaguarda das obras. Laura Gaiad, entre 2016 e 2019, finalizou a construção de uma edícula nos fundos do ateliê, e transformou o que antes era uma garagem em

uma nova sala conectada a casa central. Tanto na edícula como na nova sala escolheu deixar armazenado todo o espólio do artista.

Ainda em 2016, o filho mais novo de Gaiad passou a morar no até então ateliê, motivo pelo qual Laura recriou estes espaços para a salvaguarda das obras. O ateliê passou a ter então outra configuração, referente ao trabalho exercido pelo filho enquanto tatuador. Entre 2019 e 2021 o projeto de construção de um acervo, vencedor do Edital de Incentivo a Cultura Elisabete Anderle (2020), previa a morada final das obras na nova sala anexa à antiga casa de Gaiad, mantendo a escolha da família, até então (figura 5). Em novembro de 2021, decorrente do segundo prêmio Elisabete Anderle (2021), a família decidiu, junto à coordenação do Acervo, visto o reconhecimento público do projeto desde o seu início, que deveria ser dedicado ao acervo de obras um espaço próprio, reconhecendo também o valor histórico e biográfico do antigo ateliê. Feitas as devidas reformas e manutenções, o material e mobiliário idealizado para a conservação das obras foi transferido para sua localização final: o ateliê de Paulo Gaiad. Neste espaço se encontram hoje mais de 400 obras catalogadas e 200 documentos de acesso público (figura 6), os quais servem não só para a pesquisa acerca do artista, mas também acerca do sistema das artes brasileiro e suas relações com outros campos disciplinares – caso da arquitetura, por exemplo.



**Figura 5.** Montagem de fotografias registradas entre 2019 e 2020, para diagnóstico da condição das obras e do espaço. Slide de apresentação da Mesa 1- Sessão 5 do 41º Colóquio do CBHA, em novembro de 2021. Crédito da imagem: Thays Tonin. Fonte: Arquivo pessoal da autora.



**Figura 6.** Montagem de fotografias registradas em novembro de 2021, no novo espaço do acervo. Slide de apresentação da Mesa 1- Sessão 5 do 41º Colóquio do CBHA, em novembro de 2021. Crédito da imagem: Thays Tonin. Fonte: Arquivo pessoal da autora.

## O acervo artístico como um atlas

Outra problemática metodológica decorre de um olhar que só foi possível a partir do inventário completo de obras: o repertório poético-discursivo de Paulo Gaiad é um manancial que pode ser sempre revisitado, dado que os vestígios daquilo que viveu (coletiva ou individualmente) tornaram-se uma espécie de arsenal imagético, entregue a nós em uma fatura des-categorizada, ou ainda: em um desejo de não ver sua obra presa a nenhuma preconcepção de gênero, técnica, matéria ou mera serialização. Certamente tal fatura não poderia ser catalogada em termos tradicionais, correndo o risco de construir leituras simplificadoras ou falseadas.

Tomou-se como exemplo uma proposta de catalogação a partir do acervo imagético de Aby Warburg e a sua biblioteca KBW<sup>16</sup>, deixando com que as obras de Paulo Gaiad demonstrassem seus possíveis encontros entre si, seus campos semânticos e suas constelações de significados. Ainda que não seja possível descrever todo o procedimento metodológico em um artigo, é proveitoso elucidar alguns pontos centrais na metodologia aplicada<sup>17</sup>. Reconhecendo o valor mnemônico das imagens como ponto de partida da organização de um espaço físico, priorizou-se o modo como as obras e suas visualidades evocam temas e formas do imaginário coletivo. Em outros termos, foram as próprias obras de Paulo Gaiad que criaram as categorias e o sistema de catalogação, sejam das telas e papéis, sejam dos documentos escritos e fotografias. Foi proposto aos pesquisadores que fizeram parte do projeto que estes fossem ativamente construtores de campos semânticos durante a organização dos materiais,

<sup>16</sup> Mais informações sobre a biblioteca encontram-se no site oficial da atual Warburg Haus. Disponível em: <http://www.warburg-haus.de/kulturwissenschaftliche-bibliothek-warburg/> Acesso em: 05/01/2022.

<sup>17</sup> TONIN, Thays. *Eredità E Nachleben: L'opera e la fortuna critica di Aby Warburg negli studi storico-artistici. La Prospettiva Iconologica e il valore mnemonico delle immagini*. Tese de Doutorado. Dipartimento Delle Culture Europee E Del Mediterraneo: Architettura, Ambiente, Patrimoni Culturali (Dicem). Università Degli Studi della Basilicata, 2019.

procurando nos detalhes das obras, maneiras de desenvolver narrativas sobre a poética do artista.

Neste sentido, ao invés de prenderem-se a um inventário baseado em materiais (obras de papel, obras de aço, etc), ou ainda, à alguma descrição presente em publicações prévias sobre as “séries” do artista, as/os pesquisadoras/as buscaram, nas lacunas entre uma exposição e outra de seu currículo, àquilo que caracterizaria novos agrupamentos e constelações de obras, a partir de questões elaboradas nos seus processos artísticos desde a década de 1970. Esta abertura interpretativa colocou em jogo leituras prévias, dando a ver continuidades e rupturas em temas que não haviam sido explorados. Assim, a constituição do acervo destaca em seu primeiro plano, o fato de que a memória de um artista é formada por diferentes e surpreendentes possibilidades de agrupamentos, as quais não podem ser regidas por leis prévias, pois é na ausência de hierarquias e contorno rígidos que novos aspectos, perguntas e problemas podem se afirmar. O horizonte deste princípio encontra seu paralelo na composição de um cenário para a montagem de uma peça ou fotografia, cuja aparência de fixidez não passa de uma miragem de coesão narrativa, a qual que não existe na vivência e complexidade humana, mas tanto somente no interesse discursivo de quem a alimenta.

Assim, o acervo físico carrega o fluxo de pensamento das/os pesquisadoras/es, suas perguntas, suas descobertas, suas preferências, a partir de um olhar panorâmico para a totalidade das obras e dos documentos escritos.

Nesta perspectiva, lembrou-se que os primórdios do Projeto Mnemosyne de Aby Warburg foram constituídos em debate com outros intelectuais da KBW, Gertrud Bing e Fritz Saxl, principalmente. Em uma conferência de 1928, ao final de uma semana de encontros com estudantes e intelectuais, Warburg deixa claro que seu Atlas da memória é antes de tudo um exercício de leitura dinâmizável, que coloca em tensão uma construção coletiva dos estudiosos em busca das constelações de símbolos e saberes que se encontram nas imagens<sup>18</sup>.

O Acervo Paulo Gaiad armazena páginas de uma trajetória de vida e criação artística, mas também um valioso inventário de formas da arte moderna e contemporânea, conjuntos de obras que fazem dialogar estudos arquitetônicos, teatrais, musicais e visuais, culturas literárias e orais, onde memória e imaginação aproximaram as formas em constelações simbólicas. O artista ficcionalizou categorias e linguagens, conhecimentos disciplinares e técnicos, o que torna possível abrir inumeráveis outros estudos, permitindo construir novos enunciados iconológicos, históricos, artísticos, etc. Seus caminhos e formas tornam possível reconhecer um processo em constante dinâmica de catalogação e de uso das obras para questões individuais e coletivas, nacionais e internacionais, e assim por diante. É neste sentido que o acervo de Paulo Gaiad torna-se patrimônio cultural,

---

<sup>18</sup> WARBURG, Aby. Zur kulturwissenschaftlichen Methode. Schlussübung. Schlussübung K.S. 1927-28. pg. 17-72. The Warburg Institute Archive [WIA 113.4.1]: Londres, 2016.

não só pela materialidade de suas obras, mas principalmente, pelas reflexões que nelas propõe, bem como nos saberes que com elas desperta.

Dada a condição histórica brasileira e seu descaso com a produção artística, reconhecer a importância deste acervo para estudos temáticos e também teórico-metodológicos implica colocar em questão que a manutenção de acervos artísticos é um problema público e não privado. Se é de diferentes acervos que emergem diferentes saberes, vinculados a diferentes manifestações artísticas, então é urgente compreender que políticas públicas precisam ser desenvolvidas para acolher estes espaços que carregam não só a história de um artista, mas a história de uma construção cultural com múltiplas abrangências, incluindo questões de gênero, conceitos de arte, proposições para lidar no e com o mundo.

Pensar as narrativas sobre as obras de Paulo Gaiad, ou sobre a relação entre obra e biografia emerge de um esforço para a constituição de um “atlas gaiadiano”, não apenas através de uma catalogação e inventário, mas principalmente, para colocar em jogo a função que a história da arte exerce como “arconte”, quando em frente as possibilidades dos arquivos artísticos. Catalogações e estudos devem levar em consideração os problemas que os fantasmas impertinentes das categorias e gêneros artísticos ainda acarretam. Conceitos como “pintura”, “desenho”, “escultura”, “série”, “(auto)retrato”, “paisagem”, “nu”, ou até “performance” e “instalação” provêm de campos semânticos que estruturam nossa compreensão da arte. Se ausentados ou problematizados, quais se tornam as possibilidades de organização e construção de sentidos que as obras podem operar? Quais constelações de imagens e narrativas podem ser criadas? Quais metodologias são operacionais em um acervo do Sul Global? O que é preciso, portanto, criar e recriar?

Enquanto os saberes produzidos acerca da obra e do artista em vida podem equivaler ao discurso do próprio artista sobre seu processo e poética, por outro lado, as camadas de saberes que se formam na sua ausência demandam novas perguntas. Desdobra-se a partir daí uma questão de mão dupla: quem é o protagonista para o qual se cria um acervo e como o acervo criado dá a ver o seu protagonista? Cabe ainda refletir sobre as tensões ou equivalências entre as camadas de narrativas (*in praesentia* e/ou *in absentia*) que acontecem a partir da criação de um acervo, bem como sobre as afinidades e diferenças entre as narrativas do artista sobre sua poética e as narrativas das pesquisadoras acerca das mesmas. É aqui que à problemática do acervo soma-se a dos inúmeros arquivos que se abrem a partir de injunções e contextos específicos, capazes de acolher a complexidade das diferentes conjunturas.

Enfim, ainda que toda pesquisa carregue consigo o desejo de “acessar” o artista e sua obra, suas tarefas são muito maiores, sobretudo diante da precariedade de recursos e da falta de políticas capazes de preservar bem culturais: localizar e tratar as fontes, criar e zelar pelos locais onde estas fontes possam existir como manancial para outras perguntas e descobertas, e assim, compreender e problematizar implicações de diferentes ordens teórico-metodológicas. A experiência de constituição de um acervo de obras artísticas, reconhecido pelo

Estado, através de editais de incentivo, abre espaço para que artistas e pesquisadores/as considerem, não só a importância de uma formação técnica, capaz de profissionalizar pessoas para lidar com o ateliê como um bem cultural (material e imaterial), mas também, para considerar como a problematização conceitual e metodológica pode ajudar a incluir novos saberes para as histórias das artes.

## Referências

DERRIDA, J. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1973.

DERRIDA, Jacques *As artes espaciais: uma entrevista com Jacques Derrida*. In: Pensar em não ver, escritos sobre as artes do visível. Florianópolis: Ed. UFSC, 2012.

Dossiê Paulo Gaiad Online. Orgs. CHEREM, Rosangela; SOARES, Luiz Felipe. Revista Punctum (UFSC), 2014. Disponível em:  
<https://www.punctum.ufsc.br/sumario> Acesso em: 05/06/2021.

LACAN, Jacques. Cap. VI-VIII. In: \_\_\_\_\_. *O Seminário, Livro 11*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

TONIN, Thays. *Eredità E Nachleben: L'opera e la fortuna critica di Aby Warburg negli studi storico-artistici. La Prospettiva Iconologica e il valore mnemonico delle immagini*. Tese de Doutorado defendida no Dipartimento Delle Culture Europee E Del Mediterraneo: Architettura, Ambiente, Patrimoni Culturali (DICEM-UNIBAS). Università Degli Studi della Basilicata, 2019.

TONIN, T. *Paisagens Gaidianas I: Arquivos Visuais de Paulo Gaiad (1981-1999)*. Catálogo. Florianópolis, Galeria Helena Fretta, 2021. ISBN 978-65-00-26267-4.

WARBURG, Aby. *Zur kulturwissenschaftlichen Methode*. Schlussübung. Schlussübung K.S. 1927-28. pg. 17-72. The Warburg Institute Archive [WIA 113.4.1]: Londres, 2016.

### Como citar:

TONIN, Thays; CHEREM, Rosangela Miranda. O acervo artístico de Paulo Gaiad: questões para uma história da arte contemporânea. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 1130-1147 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.092>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>