

Teoria e História da arte: pressupostos metodológicos no PPGAV- UDESC¹

Sandra Makowiecky

Possui graduação em Lic. Ed. Artística Habilitação Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Santa Catarina, especialização em Arte - Educação pela UDESC; Mestrado em Gestão do Desenvolvimento e Cooperação Internacional pela Universidade Moderna de Lisboa e Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atualmente é professora Associada da Universidade do Estado de Santa Catarina - graduação, mestrado e doutorado em Artes Visuais do Centro de Artes, conceito capes 4. Membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte Seção Brasil AICA Unesco - ABCA. Membro da Associação Internacional de Críticos de Arte- AICA. Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA. Membro da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas - ANPAP. Membro do Instituto Histórico e Geográfico de SC - IHGSC. Membro do Fórum de Pró Reitores de Graduação de 2004 a 2012- FORGRAD. Pró Reitora de ensino de graduação da UDESC nos anos de 1994 a 1998, de 2004 a 2008 e de 2008 a 2012 em terceira gestão. Vice - Presidente ANPAP - Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas no biênio 2007-2008. Vice coordenadora do Fórum de pró - reitores de graduação da região sul - 2010-2011. Coordenadora do MESC-UDESC Museu da Escola Catarinense. Tem experiência na área de Artes atuando principalmente nos seguintes temas: arte, cultura, artes plásticas, representação, imagem, memória, patrimônio histórico, cidades e ensino

Resumo: O tema proposto para uma mesa de debates sobre diferentes irradiações na pesquisa na pós- graduação do PPGAV- UDESC, nos permitiu aprofundar reflexões a respeito da pesquisa sobre artes visuais, especificamente em História, Teoria e Crítica de Arte em Santa Catarina, notadamente sobre formação de arquivos e inventários, na linha de teoria e história da arte. 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, teoria e história da arte.

- 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

¹ Artigo de teor similar foi apresentado no XXXIII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, 23 -27/09/2013, RJ, sob o título: “*Experiências intermitentes: arquivos, inventários e coleções em Santa Catarina*” e adaptado para o 8º Ciclo de Investigações.

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 espectador². 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 se encontram 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 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

² 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.

estão indissolúvelmente vinculados à própria história daquelas linguagens³. 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*”⁴. 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”⁵. 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. 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.⁶

- Objetos históricos x construções discursivas: Objetos históricos são construções discursivas formadas por discontinuidades e esquecimentos. Foucault, em *A Arqueologia do Saber*⁷, 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 Benjamin⁸ e Atlas Mnemosyne⁹, de Aby Warburg, pois

³ 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.

⁴ BODEI, Remo. **As formas da beleza**. Tradução de Antônio Angonese. Bauru, São Paulo, Edusc, 2005, P.105.

⁵ BORGES, J.L. **O fazedor**. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

⁶ DERRIDA, J. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana**. R.J. Relume Dumará, 2001, p.21-2.

⁷ Foucault, Michel. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro:, Forense Universitária, 2008.

⁸ BENJAMIN, W. **Livro das Passagens**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

renunciaram 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 imagens¹⁰. 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*¹¹, 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”¹².

- Imagem como conjunto de relações de tempos: Para Gilles Deleuze¹³ 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

⁹ WARBURG, A. **Atlas Mnemosyne**. Madrid: Akal Ediciones, 2010.

¹⁰ CHECA, F. El Proyecto Mnemosyne. In: WARBURG, A. **Atlas Mnemosyne**. Madrid: Akal Ediciones, 2010.

¹¹ 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.

¹² Benjamin, Walter. Trauerspiel and tragedy. In: **Selected writings** (vol.1). Cambridge (Mass.): Belknap Press, 2004, p. 25.

¹³ DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 2006. 2ª edição.

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 crítica¹⁴.

- 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”¹⁵.(Fig. 1)



Figura 1. Roma, Termas de Diocleciano dentro do complexo do Museo Nazionale Romano

- 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

¹⁴ ANTELO, Raul. **Potências da Imagem**. Chapecó: Editora Argos, 2004.

¹⁵ 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 Comitê Brasileiro de História da Arte**, Campinas: Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA, 2012. 81.

atividade humana, da História, das relações de poder¹⁶ .

- Imagem mais carregada de memória do que de história: Didi-Huberman, no livro *Ante el Tiempo*¹⁷ 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 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, incontroláveis, 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,

¹⁶ 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.

¹⁷ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**. Argentina: Adriana Hidalgo editora S. A., 2006, p.11.

há apenas o risco de uma aventura¹⁸. 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*”¹⁹.

- Intervalos: A imagem não é a imitação das coisas, mas um intervalo traduzido de forma visível, a linha de fratura entre as coisas²⁰. 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”²¹, 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”²². 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”²³ entre o que se vê e o que já se sabe.

- Específico na arte - Diz J.A.V. Acker²⁴, em um texto breve, ao falar do sobre as especificidades da arte, que o Próprio e Único da Arte, aquilo que lhe é específico,

¹⁸ 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.

¹⁹ PERNIOLA, M. **Enigmas: Egípcio, Barroco e Neobarroco na Sociedade e na Arte**. Tradução de Carolina Pizzolo. Chapecó: Argos, 2009. p. 17-31.

²⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Ante el tiempo**. Argentina: Adriana Hidalgo editora S. A., 2006.

²¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Lisboa: KKYM, 2012, p. 130.

²² DIDI-HUBERMAN, Georges, 2012, Op. Cit., p. 131.

²³ DIDI-HUBERMAN, Georges, 2012, Op. Cit., p. 146.

²⁴ 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.

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”²⁵, 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 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 vida²⁶. Sônia Pereira Gomes²⁷ pontua muitos

²⁵ BOIS, Yve-Alain. **A Pintura como Modelo**. São Paulo, Martins Fontes. 2009.

²⁶ 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.

²⁷ GOMES, Sônia Pereira. Os limites do revisionismo e a construção de nova historiografia da arte brasileira. **Anais do XXIX Colóquio CBHA**, 2009, p. 105.

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 arte²⁸.

- Métodos: “Por que a História da arte não conheceria de reminiscências deflagradoras, que são sua memória?”.²⁹ Essa é uma premissa de Stéphane 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”³⁰. Toda prática disciplinar integra uma escolha metodológica decisiva. Jorge Coli³¹ 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 passado³². 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.³³

- 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

²⁸ Idem, Ibidem.

²⁹ HUCHET, Stéphane. Memória Metodológica. Disponível em: < em http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/109_stephane_huchet.pdf> Acesso em 04.abr.2013. **Anais CBHA 2004.**

³⁰ BENJAMIN apud DIDI-HUBERMAN, Georges. **Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images.** Paris: les éditions de Minuit, 2000, p.122.

³¹ COLI, Jorge. **O corpo da liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX.** São Paulo: Cosac & Naify, 2010a, p. 14

³²COLI, 2010a., op. cit., p. 6.

³³ 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.

arte como acontecimento não conhece história, ultrapassa o tempo. Para Deleuze³⁴, o acontecimento está na produção de sentido, está no sujeito, 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 Huchet³⁵, 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)³⁶, 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*³⁷.

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*

³⁴ DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. 2ª edição revista e atualizada. São Paulo: Edições Graal Ltda., 2006.

³⁵ 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.

³⁶ DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** São Paulo: Editora 34. 2 edição, 1997.

³⁷ 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 Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 12.

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 ³⁸lança 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.

- Imagem e vida póstuma: Raul Antelo³⁹, ao fazer uma resenha do livro de Coccia, diz que se a imagem é sobrevivência, a vida póstuma, conforme Coccia⁴⁰, 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 entrevista⁴¹, 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,

³⁸ 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.

³⁹ 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 | Nº 8741. Caderno Cultura.

⁴⁰ COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Tradução de Diego Cervelin. Desterro: Cultura e Barbárie (coleção PARRHESIA), 2010.

⁴¹ 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.

estratégias expressivas. O pensamento curatorial da 30 Bienal Internacional de São Paulo, realizada em 2012, compartilhou pensamentos presentes na pesquisa em teoria e história da arte. Em entrevista⁴², o curador discorreu sobre *A Iminência das Poéticas*, disse que imaginaram uma bienal que superasse definitivamente o mito romântico da obra genial, que existe como uma entidade autossustentada e absoluta. Isso leva a privilegiar os vínculos, as relações e faz necessariamente falar de constelações. O linguista Ferdinand de Saussure deixou claro, há mais de um século, que a estrutura da linguagem é constelar, parte de relações binárias. A linguagem funciona de forma diferencial. O que nos interessa então são os intervalos diferenciais entre as obras, que é onde reside o sentido. E isso só pode ser manifestado visualmente como constelação, atlas, sistema etc.

Maria Amélia Bulhões⁴³, em texto que fala da 30ª Bienal de São Paulo diz que alguns setores defendem a permanência desse caráter excepcional da arte enquanto outros propugnam sua superação por modelos mais alinhados ao cotidiano e descomprometidos com grandes revelações. Complementa dizendo que a 30ª Bienal de São Paulo, com o tema de “iminência das poéticas”, curadoria geral do venezuelano Luis Pérez-Oramas e equipe, toma partido nessa disputa e assume a segunda linha. O curador diz que o princípio da Bienal não é impor diálogos, mas criar uma lógica de distâncias e proximidades. Para ele, a base da analogia é a dessemelhança, e a base da proximidade é o distanciamento. Para montar o conjunto expositivo da 30ª Bienal, a curadoria realizou uma arqueologia recente, apresentando vários artistas do início do século, que apontam tendências e abordagens. Por exemplo, coleções fotográficas de caráter antropológico, o colecionismo e as montagens, a “arte da terra” ou com os ambientes e instalações. A repetição, a classificação, o ordenamento, o arquivismo têm presença garantida, sejam com conjuntos de imagens e objetos apropriados, seja na dinâmica de elaboração do trabalho, o que remete à ideia de repetição e diferença, em que a repetição faz a diferença, realizando na prática as propostas conceituais de Deleuze e Guattari. “*Se as obras de arte produzem sentido por relações, o destino delas*

⁴² 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.

⁴³ BULHÕES, Maria Amélia. Arte é fruto de uma excepcionalidade? Disponível em < <http://sul21.com.br/jornal/2012/09/a-arte-e-fruto-de-uma-excepcionalidade/>>. Acesso em 28 set.2012

é ser constelar, isto é, quando alguém entra em contato com a obra, imediatamente pensa em outra. Ninguém olha para ela sem criar relações” ⁴⁴.

Outro dado importante é a importância do pensamento de Aby Warburg, um pensamento que marca o fim da história da arte como um sistema genealogista, formalista, que entende a arte como fruto de indivíduos geniais que se sucedem na temporalidade e que nascem, crescem e morrem. Warburg se deu conta que a antiguidade como tal não existia, ou seja, ela existiu, mas era inacessível. Ela só se fazia acessível por conteúdos presentes. O curador da Bienal mencionou também que a contemporaneidade tem a ver com a densidade histórica e cita [o filósofo Giorgio] Agamben que diz que a contemporaneidade é uma *"revenant"*, você projeta uma luz sobre o passado que faz que ele volte, hoje, diferentemente. O entendimento, a partir da produção contemporânea, da pertinência de uma produção passada imediata, é o que o curador chama de arqueologia imediata.

É assim que o contemporâneo se constrói, não acho que seja apenas na chave da emergência absoluta. Ele se constrói também pela projeção e dessa espécie de retroprojeção, já que se entende melhor a pertinência de certas obras do passado com o olhar do presente⁴⁵.

O curador faz menção a publicação que fizeram do tratado *"Os Vínculos"*, de Giordano Bruno, que é um tratado arcaico, mas sumamente importante para a teoria estética a partir do renascimento. Segundo ele, tudo se relaciona com tudo, mas para fazer vínculos é preciso saber qual a oportunidade dessa vinculação, qual é a distância e a justificativa. O problema não está no vínculo, completa. Para possibilitar os vínculos, estão presentes produções que dialogam e questionam momentos da história da arte e da tradição cultural ocidental, também encontram-se práticas que foram assumidas pelo meio artístico, apesar de terem sido concebidas totalmente à margem deste. A arte contemporânea tende a reivindicar a linguagem artística como uma linguagem ordinária. Por isso as práticas contemporâneas são mais inclusivas, são comentários do mundo. Assim, na Bienal, as poéticas são como os artistas se expressam. Por isso tomou-se a decisão de apresentá-los em processo, não em uma obra individual, mas várias. O

⁴⁴ Idem, ibidem.

⁴⁵ Idem, ibidem.

Curador destaca por fim⁴⁶, as reflexões centrais da 30ª Bienal: a primazia da voz sobre a letra, o impulso antifilosófico da imagem, a novidade do arcaico que jaz no fundo de nosso alento, a entonação e a afasia, a fascinação e a metamorfose, a nudez da linguagem e a cena invisível da origem. As obras de arte são atos de enunciação, apropriações de linguagem que encarnam um aqui e um agora e em um corpo: que são corpos, inclusive, quando apostam no mito de sua desmaterialização. A Bienal Internacional de Veneza de 2013, aposta em que na era virtual, tudo também é sincrônico, o passado é revisto o tempo todo na internet. A tentativa de destrinchar o universo é a essência da mostra. É uma "essência" parecida com a de outras exposições. O título da mostra desta edição é "*Il Palazzo Enciclopedico*", que escolhe como emblema o modelo de uma espécie de moderna Torre de Babel.

E a referência mais pertinente desta mostra é então é a *Vertigem das Listas*, de Umberto Eco⁴⁷, para quem o ser humano tem uma obsessão pela classificação. Ele reflete sobre como a ideia dos catálogos, listas, enumerações e inventários mudou ao longo dos séculos e como essa mudança foi expressa por meio da literatura e das artes visuais. Eco nos lembra, ainda, que o sonho de toda ciência e toda a filosofia, desde as origens gregas, foi conhecer e definir a essência das coisas.

Na mostra, sem dúvida, alternam-se ambos os tipos de listas: dispositivos como os inventários ou os catálogos dão exemplo disso. E de fato, o poder classificatório do Livro nesta concepção, ao lado do poder transformador e às vezes taumátúrgico da imagem, como também o valor da acumulação antes ainda da coleção, estão entre os princípios da exposição.

- Sobre conexões entre passado e presente: A história da arte (principalmente Artes Plásticas) parte da direta relação com objetos ou classes de objetos sempre experimentados sensorialmente e quase sempre materialmente presentes no original ou em reproduções. Aqui, o fato relevante é o artefato experienciado e não faz sentido sustentar que essa experiência do artefato pode ser relegada ao passado. O historiador de arte possui uma posição privilegiada por ter ao alcance (na maioria das vezes) as experiências imediatas, pois,

⁴⁶ ORAMAS - PÉREZ, Luis. Apresentação. In: **Filóstrato. Amores e outras imagens**. São Paulo: Hedra, 2012 – (coleção Bienal). 76 p. Página 13.

⁴⁷ ECO, Humberto. **Vertigem das listas**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

[...] obras de arte são *visibilia* - coisas que podem ser vistas [...] que os capacita a iniciar suas investigações a partir de um envolvimento existencial intenso com um artefato. Esse artefato está claramente determinado no tempo, mas é potencialmente capaz de reverberações ilimitadas, embora organizadas em sentido retroativo ⁴⁸.

Sônia Rouve, no artigo "Lecionando História da Arte", salienta a proposição de Croce: "toda história verdadeira é história contemporânea", ou ORTEGA Y GASSET: "o passado não está além, mas aqui, em mim. O passado sou eu". Assim, 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.

Sabemos que o trabalho da memória, que é seletiva, não há de se esgotar na recuperação do passado, mas deve apontar para um desejo de futuro. Essa terrível responsabilidade foi depositada na arte. As artes seriam capazes, como outrora, de dizer o indizível, de representar o irrepresentável. Onde, finalmente, localizar a memória? Pode uma obra de arte ser datada? Como determinadas condições culturais acabam por relegar muitas obras para uma condição de abandono e esquecimento, desconhecimento e apagamento? Se cultura é a regra e arte, a exceção, como nos diz Godard, como aceitar que critérios culturais determinem o que deve ou não ser considerado moderno ou contemporâneo? Devemos dar ao presente a prerrogativa da última palavra? Do mesmo modo, para alcançar as pulsações próprias à cada obra e ultrapassando o varal cronológico, lembrando aqui que o que vemos nunca é aquilo que vemos, ao nos colocarmos do lado do observador, do receptor da imagem, passamos a compreender que a significação de uma imagem permanece em grande parte na dependência da experiência e do saber que a pessoa que a contempla adquiriu anteriormente. Nesse sentido, a imagem visual não é uma simples representação da realidade, e sim um sistema simbólico e o signo visual é, antes de mais nada, um signo de recepção, um signo dado para ser visto. Passado e presente, que diferença faz! E existe passado em arte? E existe presente?

⁴⁸ ROUVE, Sonia. Lecionando História da Arte. **Revista Ar'te**. São Paulo: Max Limonad, (10):12, 1984.

- Voltando ao início: De *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 até novo recorte, de 2006 a 2013, percebemos que percorremos um longo caminho em pouco tempo ⁴⁹. Muito se faz no Estado de Santa Catarina, em vários programas de pós - graduação de várias universidades. Estes dados refletem apenas a formação realizada em dois grupos de pesquisa estruturados e cadastrados no Cnpq, sob liderança de Sandra Makowiecky e Rosângela Miranda Cherem, respectivamente: História da arte: Imagem - Acontecimento e Grupos de Estudos de Percepções e Sensibilidades, congregando diversos pesquisadores docentes, discentes e técnicos⁵⁰. Praticamente todos seguem os pressupostos apontados. Resultam das pesquisas, diversos artigos publicados em periódicos e congressos da área.

- O que dizem - Sobre os textos das publicações, recorreremos às apresentações, resenhas, elaborados por leitores especializados. Os leitores salientam as nuances do que constitui a modernidade e seus diferentes sentidos e implicações na contemporaneidade. Se a modernidade pode ser lida como um projeto inconcluso, o desmoronamento dos paradigmas coloca em cheque a certeza de que a roda acabou de ser inventada. No limiar disto que se poderia chamar de pós-história, toda forma e todo tema pode estar a serviço do pensamento crítico, seja ele artístico ou puramente teórico. Consta também que uns 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

⁴⁹ Neste período, agora de 2006 a 2013, apenas na linha de teoria e história da arte do programa de artes visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (a maioria), foram defendidas 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 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.

⁵⁰ A esta linha de pesquisa no PPGAV - somou-se recentemente, em julho de 2013, o professor Antônio Carlos Vargas Sant` Anna, todavia sua produção ainda não foi incorporada a este estudo.

esforços das pesquisas do grupo 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. Percebe-se nos textos que a crítica de arte é uma invenção – quando traçado inovador, olhar amoroso, associação de processos ou figuras que nasceram. 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, notadamente no que se refere à produção pictórica ocorrida entre meados do século XIX e primeira metade do XX e na contemporaneidade, buscando abordagens e reflexões sobre as artes plásticas no âmbito da modernidade para além das leituras auto-centradas ou que registram apenas os vínculos europeus ou norte-americanos. Reportam um conjunto de publicações, todas reveladoras 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 ou ainda por inserir num território mais complexo e abrangente. Ao recusarem modelos teóricos generalizantes, à luz de pensadores pouco 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. Os livros/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 e a história da arte por si, 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 sensível⁵¹. Os assuntos que por vezes abordamos são em sua maioria 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 juntos.

Academicismo e Modernismo na América Latina

Organizadoras: Rosangela Cherem e Sandra Makowiecky

Ano de publicação: 2008

Editora: Editora da UDESC

Procurou-se identificar as principais características artísticas entre os países da América Latina, bem como considerando a relação de proximidade-distância e semelhança-diferença de sua produção, capaz de gerar abordagens e potencializar reflexões sobre as artes plásticas no âmbito da modernidade para além das leituras auto-centradas ou que registram apenas os vínculos europeus ou norte-americanos. O material constitui-se no resultado da pesquisa intitulada *Academicismo e Modernismo na América Latina*, a qual acabou por mapear a produção pictórica entre 1850 e 1950, período que permitiu abranger de modo mais completo as obras, os artistas e os países relacionados ao assunto.



⁵¹ HUCHET, Stéphane. **O historiador e o artista na mesa de(des)orientação**. Alguns apontamentos numa certa atmosfera warburgiana. Texto de palestra apresentada no 8º Ciclo de Investigações, UDESC, 2013. No prelo.

Academicismo e Modernismo em Santa Catarina

Organizadoras: Sandra Makowiecky e Rosângela Cherem

Ano de publicação: 2010

Editora: Editora UDESC



O ponto de partida para este trabalho remete à escassez de um arsenal imagético e bibliográfico capaz de ampliar o repertório visual e crítico sobre as artes plásticas em Santa Catarina, notadamente no que se refere à produção pictórica ocorrida entre meados do século XIX e primeira metade do XX. Entre 2008 e 2010 teve início um levantamento que contou com envolvimento dos alunos do Curso de Artes Plásticas da Udesc Ceart, buscando abordagens e reflexões sobre as artes plásticas no âmbito da modernidade para além das leituras auto-centradas ou que registram apenas os vínculos europeus ou norte-americanos. Este estudo foi desenvolvido a partir dos acervos disponíveis em museus, catálogos e no próprio ambiente da Internet, além de fundações culturais, coleções particulares e familiares. A coleta de dados resultou na recolha de 1.560 imagens e desdobrou-se numa conexão com 48 textos, além de 64 pequenas biografias.

Visitantes – catálogo da exposição

Curadoria: Leticia Weiduschadt, Rosângela Cherem, Sandra Makowiecky, Vanessa Bortucan

Artistas: Agostinho Mainverni Filho, Fritz Alt, Hassis, Julia Amaral, Meyer Filho, Priscila dos Anjos, Raquel Stolf, Roberto Freitas

Ano de publicação: 2010

Editora: Editora da UDESC



A exposição VISITANTES, ocorrida no Museu Hassis, no período de 3 de setembro a 8 de outubro de 2010 em Florianópolis, é resultado de um estudo sobre a produção artística na América Latina entre meados dos séculos XIX e XX, incluindo Santa Catarina. Especialmente, toma 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. Tal levantamento foi feito através de duas pesquisas: Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina e Academicismo e Modernismo em Santa Catarina. A exposição e o catálogo apresentam-se da seguinte forma: I. sobre como uma exposição visita uma pesquisa; II. sobre como artistas contemporâneos visitam os modernos; III. sobre como artistas modernos visitam os contemporâneos.

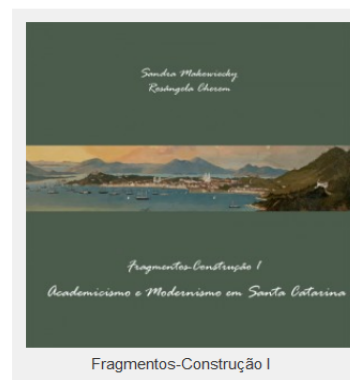
Fragmentos-Construção I – Academicismo e Modernismo em Santa Catarina

Organizadoras: Rosângela Cherem e Sandra Makowiecky

Ano de publicação: 2011

Editora: Editora da UDESC

Academicismo e Modernismo em Santa Catarina apresenta um anteposto, *Fragmentos e Construção I*, o que insere este trabalho em 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. A numeração que completa o anteposto, em algarismo romano, por sua vez, anuncia a gênese de uma empreitada maior, ou o prenúncio da continuidade de uma produção da história de artistas catarinenses a partir de fragmentos garimpados pelas autoras, Sandra Makowiecky e Rosângela Cherem.



Corpo-Paisagem: Premeditações para uma história da pintura na América Latina

Autoras: Rosângela Cherem e Sandra Makowiecky

Ano de publicação: 2010

Editora: Editora da UDESC

Na apresentação da obra, Edécio Mostaço explica: "A crítica de arte é uma invenção – quando traçado inovador, olhar amoroso, associação de processos ou figuras que nasceram distantes – como se observa e, alguns dos melhores textos que nossa contemporaneidade não para de produzir e que, neste livro, o leitor terá o prazer de mais uma vez reencontrar. Rosângela Cherem e Sandra Makowiecky aqui manuseiam ideias inusitadas para oferecerem, com exigente sensibilidade, outras voltas para a chave que, nas fechaduras comuns, constituem o lacre, o segredo."



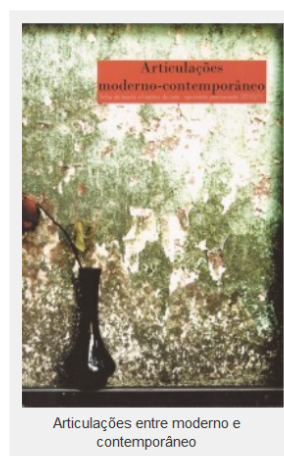
Articulações entre moderno e contemporâneo

Organizadoras: Rosângela Cherem e Sandra Makowiecky

Ano de publicação: 2012

Editora: UDESC

O seminário Articulações Moderno-contemporâneo aconteceu em junho de 2010 na Udesc Ceart e foi concebido a partir das pesquisas desenvolvidas pelas professoras e seus orientandos/as da Linha de Teoria e História da Arte, graduandos/as e mestrandos/as. O fio condutor das reflexões procurou salientar as nuances do que constitui a modernidade e seus diferentes sentidos e implicações na contemporaneidade. Articular moderno-contemporâneo torna-se um modo de pensar aquilo que herdamos ou nos filiamos, o quinhão que nos cabe e nos define, enquanto frequentamos territórios regidos pelas movências e descontinuidades, polifonias e contaminações, pois se a modernidade pode ser lida como um projeto inconcluso, o desmoronamento dos paradigmas coloca em cheque a certeza de que a roda acabou de ser inventada. No limiar disto que se poderia chamar de pós-história, toda forma e todo tema pode estar a serviço do pensamento crítico, seja ele artístico ou puramente teórico.



A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos

Autora: Sandra Makowiecky

Editora: DIOESC

Ano de publicação: 2012

Este livro de consulta e resgate de memória é fruto da tese de doutorado de Sandra Makowiecky. Distribuído em 17 capítulos, revela o rigor da pesquisa em fontes primárias e aprofundamento de metodologia embasada em filósofos contemporâneos. A viagem visual inicia-se com os artistas estrangeiros no século 18, em Santa Catarina, aprofunda-se nos clássicos do 19 como Victor Meirelles e adentra a modernidade, década a década, até o final do século 20. São analisadas a formação de cada artista e as obras, com um olhar diferenciado a pintar Florianópolis. Em cada capítulo há a contextualização cultural daquela época, as correntes artísticas europeias, brasileiras e as locais inserindo o olhar diferenciado sobre a urbe. Concorreu ao prêmio Prêmio Sergio Milliet (autor/a por pesquisa publicada), pela Associação Brasileira de Críticos de Arte- 2012.



Refrações de uma coleção fotográfica: imagem, memória e cidade

Organizadores: Maria Teresa Santos Cunha e Rosângela Miranda Cherem

Ano de publicação: 2012

Editora: Editora UDESC

O livro “Refrações de uma coleção fotográfica: imagem, memória e cidade”, reúne reflexões a partir de pesquisas do acervo de José Artur Boiteux, com fotografias, cartões-postais, recortes de jornais e outros documentos da cidade de Florianópolis do início do século XX. A obra é organizada pelas professoras Maria Teresa Santos Cunha e Rosângela Miranda Cherem, da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), e conta com a participação de José Emilio Burucúa, da Universidade de Buenos Aires (UBA); Raul Antelo, da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); e de Sandra Makowiecky, da Udesc. O livro foi lançado pela Editora da Udesc.



Cristian Segura e a poética do coeficiente

Organizadoras: Rosângela Cherem, Sandra Makowiecky

Ano de publicação: 2012

Editora: Editora UDESC

O século XX viu emergir uma linhagem de artistas inquietos que não podem ser reconhecidos por uma unidade temática nem estilística. A esta linhagem pertencem nomes que vão, por exemplo, de Duchamp, Joseph Beuys, Bruce Nauman, Anselm Kiefer e Francis Alys, até artistas brasileiros como Flávio de Carvalho, Lygia Pape e Hélio Oiticica. Em comum, têm o fato de utilizarem diversos materiais e procedimentos, através de gestos onde as implicações sobre a linguagem e sua materialidade se encontram em incessante experimentação. Cristian Segura (Tandil, Argentina, 1976) é um destes artistas e o livro trata de sua obra.

