

A obra de arte no limbo da memória – notas a partir da formação dos arquivos da pesquisa “Academicismo e Modernismo em Santa Catarina”¹

Giorgio Vincenzo Filomeno²

Sandra Makowiecky³

Participantes dos projetos Academicismo e Modernismo em Santa Catarina³ e

Corpus e Opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina⁴

Resumo: Esta pesquisa consiste numa catalogação da produção plástica realizada durante o período do “Academicismo e Modernismo em Santa Catarina”. Todavia, já adiantamos que é impossível um resgate total da memória, pois ela opera selecionando aquilo que deseja. Objetiva a produção de um CD-ROM contendo um arquivo digital apresentando os diversos artistas pesquisados, suas biografias e produção imagética catalogada. A intenção é que se consiga a propagação e perpetuação destas informações e imagens antes apenas pertencentes a poucos acervos dispersos, muitos dos quais inacessíveis ao grande público.

Palavras-chave: Santa Catarina – Arquivos – Memória – Academicismo – Modernismo

Por uma introdução

A pesquisa de que fala este artigo tenta promover uma catalogação da produção plástica realizada durante o período do “Academicismo e Modernismo em Santa Catarina”, e assim ela se intitula. Todavia, já adiantamos que é impossível um resgate total da memória, pois ela opera selecionando aquilo que deseja. Muito já se teorizou sobre a impossibilidade de rerepresentação do passado e a fragilidade da noção de resgate no pendulo que se movimenta entre o voluntário e o involuntário, entre o individual e o coletivo, o esquecimento e a lembrança, reconhecendo os lapsos e recalques, potencializações e alterações como dimensões da memória. Melhor abordá-la como um fluxo, cuja proporção pode ser muito delicada e avassaladora, sujeito a saltos e desvios onde o

imponderável e o contingente não cessam de se cruzar, sendo que aqui os riscos de apagamento precisam ser encarados e contornados, senão em todo, pelo menos no que nos cabe e até onde podemos.

A produção catarinense do período é visitada e pesquisada nos museus, fundações, acervos, coleções de familiares para a catalogação que objetiva a produção de um CDROM contendo um arquivo digital apresentando os diversos artistas pesquisados, suas biografias e produção imagética catalogada. A intenção é que se consiga a propagação e perpetuação destas informações e imagens antes apenas pertencentes a poucos acervos dispersos, muitos dos quais inacessíveis ao grande público. Outros tantos se encontram desprovidos dos cuidados e manutenção necessários para a

.....
¹Vinculado ao Projeto de Pesquisa Academicismo e Modernismo das Artes Plásticas em Santa Catarina – Centro de Artes – CEART/UEDESC

²Acadêmico do Curso de Licenciatura em Artes Plásticas – CEART/UEDESC, Bolsista PROBIC/UEDESC, Participante da pesquisa SC.

³Orientadora, professora do Departamento de Artes Plásticas e Coordenadora do Projeto de Pesquisa Academicismo e Modernismo em Santa Catarina. Email: sandra@udesc.br

⁴Veja detalhes ao final do artigo em Informações Complementares.

⁴Veja detalhes ao final do artigo em Informações Complementares.

sua preservação, esquecidos no limbo de onde aguardam resgate do *status* de desmerecidas de olhares.

Por mais rápida que se torne a comunicação entre as pessoas, graças ao mundo virtual, as cartas escritas desde tempos imemoriais bem como as obras de arte, são testemunhos de descobertas científicas, de guerras, do cotidiano dos povos, dos laços de família, das ligações amorosas e da memória. Muitos desses documentos ficam guardados, longe de todos, escondidos, onde aqueles que sonham com o passado encerram seus segredos. Remexer nesses cantos adormecidos, seja uma parede de casa de família, seja uma pasta com desenhos, seja um armário caseiro, sejam arquivos de bibliotecas com suas pastas amareladas, significa, no desenlace da fita ou do cordão que os ata, tocar no universo íntimo, fazer tilintar lembranças e imagens. Não são poucos os arquivos que adormecidos, estão prestes a ser acordados e revelar o que guardam. Concordamos com Coli: “Quem não se interessa por obras de arte não entende bem esses comportamentos estranhos. É que delas, das obras, emanam forças prodigiosas” (COLI, 2009, p.2).

Pensamos aqui em encarar o desafio de pensar em um trabalho voltado também à uma cultura preservacionista que esteja atenta para o jogo de identidades complexas compostas de diversidades.

Walter Benjamin, em suas notas para o estudo sobre Paris, também associou a obnubilação com o eterno retorno e a emergência do arcaico. O mundo da modernidade, nos diz, é um mundo de rigorosa descontinuidade em que o novo já não é o antigo que perdura, nem um fragmento do passado que retorna. Trata-se, pelo contrário, de uma experiência intermitente que ofusca o olhar: “ a intermitência faz com que o olhar que deitamos em relação ao espaço descubra uma nova constelação. A intermitência é a medida do ritmo cinematográfico”, [...] uma energia em que o passado é uma sombra; uma névoa, o futuro e o presente, apenas uma faísca que ilumina o instante (ANTELO, 2009, p. 94).

Assim, nestes arquivos encontramos experiências que ofuscam o olhar, que nos trazem passado ao presente, tornando-os possibilidades de novos futuros, desde que iluminadas. As figuras do passado não param de olhar para

nosso momento, nosso presente, enquanto nós continuamos a olhar de volta para elas. Continuamos a viver nos olhos uns dos outros, e nossas histórias não precisam terminar nunca.

Falar da obra de arte nos faz com certa frequência voltar o pensamento para a comumente idealizada obra prima, aquela que para os olhos do público em geral existe como referência dos grandes artistas, os tesouros da humanidade, expressões de homens de culturas e épocas distantes, de civilizações passadas ou extintas, trabalhos idealizados por mestres artesãos, criadores de obras de incrível fatura e esmero que nos servem como referências históricas. A famosa obra de arte que habita os grandes museus e coleções: afrescos, relevos, pinturas, esculturas que existem a centenas ou milhares de anos e que nos permitem traçar na linha do tempo uma história da arte. Objetos merecedores de cuidados e atenção, que são em si arquivo e memória de tempos idos. Artigos de grande valor, estas obras habitam museus por todo o mundo, passam por delicadas restaurações, testes de autenticidade com raios X, mapeamento magnético, datação de carbono, pesquisa de pigmentos. Muitas delas viajam constantemente e tem acesso ao *state of art* dos equipamentos tecnológicos, tudo que se fizer necessário para que estejam nas melhores condições e em toda sua saúde para enriquecer os acervos dos famosos museus ou serem vendidas em leilões elegantes por somas astronômicas aos colecionadores, por vezes, vorazes.

Estas obras receptoras de tanta importância e apreço contrastam com tantas outras ao nosso redor que recebem muito menos atenção. Onde se instala na história a obra de arte que não alcançou determinado brilho e destaque em seu tempo? Como continuar existindo sem estes cuidados e atenção? O que se sabe da história destes artistas que vivem à margem e que se expressaram em tinta nestas muitas telas que se encontram hoje empoeiradas em algum salão, sujas e desbotadas, de lado em algum acervo ou apenas desviadas e esquecidas? O que se sabe daqueles artistas que mereceram uma parede de um gabinete importante, dos que conseguem ainda hoje, participar de exposições, coleções, citações ou algum reconhecimento? Quantos são os que possuem hoje alguma preocupação na perpetuação de seu nome e legado para as gerações vindouras? A arte que segue em seu discreto existir em nossas paredes, murais, edifícios públicos, nos raros catálogos de acervos, em alguns poucos *websites* e nas mãos de colecionadores, particulares, artistas e famílias de artistas é tudo o que temos. Nos interessa refletir sobre algumas das descobertas feitas ao longo da pesquisa. No

confronto entre dois postulados – um completamente imerso no campo tradicional da História e das belas Artes, outro claramente disseminado num âmbito de resistência – se abre um debate crucial para nossa cultura: até quando e de que maneira é possível lembrar o passado imediato e quais seriam as estratégias efetivas da arte para manter viva e ativa a memória de nossa arte para gerações futuras?

Da permanência

Sabemos que existe entre nós um inimaginável número de obras de incontável número de artistas. A produção de arte ao longo dos anos cresceu em velocidade exponencial na medida em que os materiais e técnicas se difundiram e as informações, estudos, catálogos, viagens e pesquisas tornam-se possíveis e mais acessíveis. A expressão artística se democratiza e a produção emerge em todo lugar nas suas mais diversas formas neste momento em que esvaía-se a “aura da obra de arte”. Esta produção, os registros de trajetória, exercícios ou desenvolvimentos poéticos destes artistas nunca tiveram tanta chance de existir e tanto risco de desaparecimento concomitantemente em toda história.

Vivemos em uma sociedade de consumo com grandes possibilidades de produção e acúmulo. Somos todos geradores e consumidores de bens e conteúdo. A reprodutibilidade técnica que permitiu a geração deste grande volume de livros, revistas, impressos, fotografias, vídeos e arquivos físicos e digitais na atualidade nos transforma a todos em arquivistas de um certo modo. Lidar com nossas coleções e arquivos pessoais é uma tarefa que nos toma tempo e atenção. Permitirmos-nos abraçar a produção e os arquivos de terceiros para ordenar, classificar, organizar, armazenar e restaurar - quando necessário - nos parece impensável, mesmo quando se trata da produção de alguém próximo de nós. A manutenção dos legados artísticos sofre assim uma ameaça: o risco de permanecer encaixotado, de cair no esquecimento ou de ser devorado por traças entregando-se afinal a sua indissociável pulsão de morte.

“Ela (a pulsão) trabalha para destruir o arquivo: com a condição de apagar mas também com vistas a apagar seus “próprios” traços - que já não podem desde então serem chamados de “próprios”. Ela devora seu arquivo, antes mesmo de tê-lo produzido externamente[...] A pulsão de morte é acima de tudo, anarquívica[...] sempre

foi, por vocação, silenciosa, destruidora do arquivo. A pulsão de morte é também uma pulsão de agressão e de destruição, ela leva não somente ao esquecimento, à amnésia, à aniquilação da memória como mneme ou anamnesis, mas comanda também o apagamento radical, na verdade a erradicação daquilo que não se reduz jamais a mneme ou à anamnesis; a saber, o arquivo, a consignação, o dispositivo documental ou monumental” (DER-RIDA, 2001, P.21-2)

Em contrapartida, tendo como intenção esta preservação podemos valer da reprodutibilidade técnica e fazer uso das tecnologias digitais para captura, restauração, transferência, armazenamento e distribuição de arquivos, textos, vídeos e fotos. Estas tecnologias que seguem em constante e acelerada evolução são para os arcontes da atualidade, criadores de museus imaginários que podem ser virtualizados em apenas alguns *cliques* no computador ou em máquinas digitais, possibilitando que qualquer conteúdo desejado pode ser transferido e nele salvo com garantia da catalogação segura para posteriores acessos.

Da vida do artista

Viver de arte é uma questão muito diferente de ser artista. A maioria de nossos artistas catarinenses pesquisados mantinha paralelamente um emprego para sustentar sua produção. Neste cenário, são exceções os artistas Victor Meirelles e Martinho de Haro, que subsistiram da produção plástica, mesmo que em Victor Meirelles, consideremos sua atuação como professor. Em uma sociedade como a nossa, onde contamos com poucos galeristas, colecionadores e críticos, o artista raramente encontra retorno financeiro suficiente em sua produção. Eduardo Dias foi sapateiro, caiador de paredes e decorador de residências, além de criador de letreiros e panos de boca para peças teatrais. José Silveira D’Ávila foi pintor, desenhista e gravador. Também foi criador das oficinas de Arte do MASC e diretor do Museu de Arte de Santa Catarina, sendo também um estudioso do vidro de arte, trabalhando com várias fábricas cariocas e paulistas. Passou a se dedicar ao artesanato em uma das primeiras tentativas de união entre arte e indústria no Estado de Santa Catarina. Aldo Beck se dedicou ao seu trabalho como funcionário público no DER - Departamento de Estradas de Rodagem, onde trabalhou por 25 anos. Aldo Nunes foi professor e Diretor do Instituto Estadual de Educação, bem como Diretor do Museu de Arte de

Santa Catarina, no período de março de 1969 a março de 1981, entre muitas outras atividades. Hiedy de Assis Côrrea (Hassis) trabalhou em publicidade, símbolos, logotipos, cartazes, capas de revistas e livros. Foi ilustrador, desenhista e pintor autodidata. Formou-se em Economia, mas nunca exerceu a profissão. Trabalhou na Universidade Federal de Santa Catarina. Rodrigo de Haro vive de sua arte, mas também é professor de pintura e desenho e tem nas suas letras, grande reconhecimento pelo seu trabalho artístico. Além de diversos livros publicados, faz crítica cinematográfica e fez também direção de arte para o cinema. Domingos Fossari trabalhou em Porto Alegre como desenhista de publicidade. Em 1942 ingressou no serviço público estadual do Rio Grande do Sul como desenhista da Secretaria da Agricultura. Mais tarde passou para o Serviço Nacional de Malária, em Porto Alegre, onde permaneceu por pouco tempo. Em 1943 mudou-se para Florianópolis como funcionário público federal do Serviço de Proteção da Malária, exerceu esta função até 1976, quando se aposentou. Foi pioneiro do desenho publicitário em Florianópolis, caricaturista e chargista por duas décadas dos principais jornais do Estado. Meyer Filho foi funcionário do Banco do Brasil durante boa parte de sua vida. Durante o tempo que esteve na instituição, o artista calculava ter feito cerca de 30 mil desenhos, dos quais rasgou 26 mil. Sílvio Pléticos ainda hoje, é professor. Pedro Paulo Vechietti foi também ilustrador de jornais. Estes são alguns exemplos dentro do universo de artistas selecionados para a pesquisa.

Percebe-se que das muitas obras nos deixadas por estes artistas catarinenses, boa parte delas foram realizadas em trabalhos paralelos com outros como arte - finalistas, designers, editores, ilustradores, coloristas bem como bancários, comerciantes, funcionários públicos, etc. A vida do artista é buscar expor-se, literalmente. O artista é aquele que produz e sujeita sua produção aos olhos do público, que trabalha no desenvolvimento de suas poéticas e tenta tornar visíveis suas produções para apreciação e julgamento.

Eventualmente Prefeituras e Governos locais premiam artistas e a seus trabalhos mostrando um merecido reconhecimento da produção local, organizando salões, adquirindo obras ou encomendando obras públicas como murais, e esculturas. Diversos objetos adquiridos se encontram nas mais diversas cidades catarinenses, muitos deles em museus e galerias, muitos em nosso espaço público. Alguns às nossas vistas, outros ocultos de tão expostos, como os desenhos de Hassis no pavimento da

Praça XV na capital dos Catarinenses ou mesmo os já destruídos jardins de Burle Marx no aterro da Bahia Sul.

Dos herdeiros

A tênue linha entre o público e o privado desaparece no momento da morte do artista. Seus trabalhos e processos sem seu mentor e criador agora jazem como corpo metafórico do artista, dependendo daqueles que ficam para que permaneçam existindo. Estes que ficam são normalmente a família ou o Estado; ocasionalmente alguma coleção é doada para alguma coleção particular ou desmembrada em um leilão.

Cientes da importância da trajetória para seus entes queridos, a família de muitos artistas, preserva seu legado com o devido respeito e importância cabida, outros vivem com suas heranças em suas paredes e corredores onde aproximam a lembrança daqueles que já foram. Alguns seguem os passos de seus antepassados, outros organizam livros e catálogos e há os que perpetuam os nomes de seus parentes através da criação de fundações, trabalhando como arquivistas, curadores, restauradores e arcontes, investem seu tempo e esforços na intenção de resistir ao fluxo do desaparecimento. Há os herdeiros que intencionam a preservação do nome, mas relêem as obras de acordo com seus diversos critérios. Permitem sua exposição sob censuras ou restrições, por vezes tornando obtusas algumas das perspectivas poéticas expressadas pelo artista em vida, por vezes alterando a relação do público-obra ou mesmo o sentido de todo o trabalho, como com os *parangolés* de Hélio Oiticica, expostos em cabides. Aqui, cabe lembrar um texto de Ferreira Gullar (2009):

Não tenho notícia de nenhum pintor que haja cobrado para que museus, galerias de arte ou instituições culturais exponham suas obras. Pelo contrário, o interesse do artista é que seus trabalhos sejam vistos, apreciados e admirados pelo público, o que se tornaria impossível se ele os mantivesse trancados em seu ateliê. Cobrar para que os exponham seria dificultar-lhe a divulgação e, conseqüentemente, até mesmo sua comercialização. Certamente, as duas coisas andam juntas mas, para o artista, o valor principal é o estético, não o comercial. No meu convívio com dezenas de pintores, testemunhei com freqüência a hesitação deles em se desprender de seus

quadros, isso sem falar naqueles quadros que eles não venderiam por dinheiro algum. É que, para o artista, autor da obra, antes de ser mercadoria, valor monetário, ela é expressão, o seu modo mais verdadeiro de se inventar e de se comunicar com o outro. Se, como disse Keats, uma coisa bela é uma alegria para sempre, criá-la não é alegria menor. Todo artista sabe disso (Gullar, 2009).

Temos na **Fundação Franklin Cascaes, Fundação Meyer Filho, Museu Victor Meirelles, Fundação Hassis, Fundação Fritz Alt**, exemplos de esforços no sentido de preservação do acervo e da memória, e estes gentilmente cederam seus com facilidade o acesso aos seus acervos para nossa pesquisa. Todavia, existe o outro lado da moeda, como diz também Ferreira Gullar (2009), quando se refere aos herdeiros que nem sempre entendem que a intenção do artista é sobretudo, se comunicar com o outro:

Mas o herdeiro, não, na maioria dos casos. Pouco lhe importa se o que cobra impedirá a divulgação da obra do seu pai, de sua mãe ou do avô. Para ele, herdeiro, o que importa é o dinheiro que possa ganhar com a herança que lhe caiu nas mãos. Em muitos casos, o herdeiro nem se identificava com aquele maníaco que passava, anos a fio, trancado no ateliê, borrando telas. Morto, porém, a coisa muda de figura, já que os borrões agora valem ouro. E se as exigências que fazem, o alto preço que cobram para que a obra seja exibida ou reproduzida, vão contra o interesse de quem a criou para a alegria dos outros, pouco se lhe dá, já que os mortos se defendem mal: o que importa é a grana. Já experimentei a voracidade dos herdeiros, quando, certo dia, meti-me a reunir, num livro, os melhores poemas que lera durante a vida (Gullar, 2009).

Como que para um infeliz equilíbrio de forças, há aqueles familiares que jamais entenderam seus artistas. Não os entenderam em vida quando por vezes mesmo sem maiores instruções seguiram em suas modestas produções, ou em morte, quando os acervos herdados são encarados como estorvo sem potencial de mercado ou valor afetivo e acabam por se deteriorar dispostos ou armazenados imprópriamente e/ou ajudados pela ação de umidade, fungos e insetos.

Se houve reconhecimento da trajetória do artista ainda em vida, há também os parentes que não permitem o registro ou catalogação das obras nem mesmo para fins educacionais. Por pura indisposição ou mesmo alegando questões como os direitos de uso da imagem, estes parentes realizam a manutenção de seus originais trancados e longe dos olhos de todos, na esperança de lucrar com seu espólio. São muitas as imagens de nossos artistas desconhecidas pelo grande público.

Quando um parente possui dificuldades em administrar a herança e zela por ela, muitas vezes a saída recorrida é a doação aos museus. Infelizmente no Brasil é comum um museu não aceitar uma doação por falta de espaço em sua reserva técnica ou fundos para a restauração/cuidados. Quando pertencente ao acervo de um museu, as obras normalmente contam com as melhores condições para sua preservação. A capacidade de exposição e reprodução mecânica dos acervos faz dos museus um local de arquivo operando diretamente no campo da memória, preservando e entesourando a obra.

O **Estado** é um grande possuidor de obras de nossos artistas. Seja no museu ou nas praças públicas, muitas obras encontram-se sob os cuidados de órgãos do governo em seus prédios, salões e gabinetes. Grandes esforços atuam no sentido de preservar boa parte deste acervo, mas o desinteresse comum pelo patrimônio público, bem como a pouca verba destinada a manutenção e a burocracia atrelada ao todo torna os cuidados escassos e difíceis. Comumente os trabalhos são mal catalogados e sob pouco controle, assim obras extraviam-se e desaparecem impunemente sob o desinteresse, morosidade e/ou incapacidade de solução da justiça. Ainda, existe pouca verba destinada para ampliação de acervos públicos. Em Santa Catarina, a maior parte de obras significativas não está em posse de acervos de museus, ao contrário da tradição européia.

Alguns **colecionadores particulares** possuem grandes acervos. Artistas trocam trabalhos com seus colegas, formando pequenas coleções, presentes, compras, investimentos, heranças. Lamentável também é registrar a existência do colecionador que alimenta o mercado negro comprando obras roubadas. Como de resto em todas as atividades humanas, os desvios existem e causam estragos incomensuráveis.

Por uma conclusão

É impossível um resgate total da memória, pois ela opera selecionando aquilo que deseja. A impossibilidade do acesso cria barreiras para

a perpetuação da memória, trabalhando para o extermínio da mesma. Optamos por abordar o passado e a memória como um fluxo que está sujeito a saltos e desvios onde o imponderável e o contingente não cessam de se cruzar, sendo que aqui os riscos de apagamento precisam ser encarados e contornados, senão em todo, pelo menos no que nos cabe e até onde podemos. Buscamos a criação deste arquivo para participar de incontáveis museus imaginários, dividindo-se para agregar forças contra a inevitável pulsão de morte.

Referências bibliográficas

ANTELO, Raul. *Ausências*. Editora Casa da Palavra. Florianópolis, 2009.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca. In: *Rua de mão única*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas, v. II). p. 227-235.

CHAGAS, Mário. Há uma gota de sangue me cada museu. *A ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó, Argos, 2006.

CHIARELLI, Tadeu. *A Arte Internacional Brasileira*. S.P., Lemos, 2002.

COLI, Jorge. Misteriosos ímpetos. *Folha de São Paulo. Caderno MAIS*. Pág. 2. Disponível em < <http://sebovermelhoedicoes.blogspot.com/2009/08/uma-exposicaoimperdivel.html>>. Acesso em 12 ago.2009.

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

_____. *Francis Bacon – Lógica da Sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

DERRIDA, J. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. R.J. Relume Dumará, 2001

DERRIDA, J. *Torres de Babel*. Belo Horizonte: UFMG, 2002

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

GULLAR, Ferreira. A danação da herança. *Folha de São Paulo. Ilustrada*. Disponível em < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2106200920.htm>>. Acesso em 21 jun.2009.

MALRAUX, André. *O museu imaginário*. Lisboa, Edições.70, 1965.

Informações Complementares

Participantes do Projeto “Academicismo e Modernismo em Santa Catarina”

Sandra Makowiecky - professora do Departamento de Artes Plásticas do Centro de Artes - UDESC, Coordenadora do projeto Academicismo e Modernismo em Santa Catarina

Giorgio Vincenzo Filomeno - Acadêmico do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas - Ceart/UDESC, bolsista PROBIC, UDESC

Marina Rieck Borck - Acadêmica do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas - Ceart/UDESC, bolsista PROBIC, UDESC

Fernanda Maria Trentini Carneiro - Acadêmica do Curso de licenciatura em Artes Plásticas - Ceart/UDESC, bolsista FAPESC

Participantes do Projeto “Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina”

Rosângela Miranda Cherem - Professora participante, do Departamento de Artes Plásticas e coordenadora do projeto de pesquisa “Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina”.

Kamilla Nunes - Bolsista FAPESC

Letícia Weiduschadt - bolsista FAPESC, bolsista PROBIC

Priscilla Menezes - bolsista PROBIC

Maximilian Tommasi - Bolsista PROBIC

Liliane Moreira Brignol - Bolsista Voluntária