

Sandra Makowiecky - UDESC<sup>1</sup>

# No sofá com Huizinga: autorretrato crítico assumindo a obra de arte como terreno da reflexão estética

On the couch with Huizinga:  
critical self - portrait assuming the  
work of art as a plot of  
aesthetic reflection

Sur canapé avec Huizinga:  
auto - portrait critique assumant  
l'œuvre d'art comme un terrain de  
réflexion esthétique

## Resumo

Pretende-se uma reflexão do processo de análise e crítica das obras de arte, dentro dos regimes de verdade da história da arte, assumidos pela autora, que concebe as obras como terrenos da reflexão estética. Partindo de questões como “o que me/nos/vos motiva?”, ambiciona tecer uma colcha de retalhos que forme um autorretrato crítico. Desenvolvendo reflexões sobre conceitos como belo, enigma, intervalo, fruição estética, transcendente, entre outros, fornece um pano de fundo sobre sua atuação e seus valores como historiadora da arte, tentando responder minimamente ao que pensa da própria atuação, para ao final dizer que são as imagens que a chamam.

**Palavras-chave:** Autorretrato crítico. História da arte e regimes de verdade. Arte e reflexão estética. Arte transcendental.

## Abstract

It is intended to reflect on the process of analysis and criticism of works of art, within the real regimes of art history, assumed by the author, who conceives the works as grounds for aesthetic reflection. Starting from questions like “what motivates me / us?”, He aspires to weave a patchwork quilt that forms a critical self-portrait. Developing reflections on concepts such as beauty, enigma, interval, aesthetic enjoyment, transcendent, among others, provides a background on her performance and her values as an art historian, trying to respond minimally to what she thinks of her performance, to finally say that it is the images that call it.

**Key-words:** Critical self-portrait. Art history and regimes of truth. Art and aesthetic reflection; Transcendental art.

## Resumé

Cet article tente de réfléchir au processus d'analyse et de critique des œuvres d'art tel qu'il fonctionne dans les régimes de vérité de l'histoire de l'art privilégiés par l'auteur, qui conçoit les œuvres comme des terrains de réflexion esthétique. Partant de questions comme « qu'est-ce qui me / nous motive? », il aspire à créer un autoportrait critique en forme de patchwork. Développant des réflexions sur des concepts tels que la beauté, l'énigme, l'intervalle, la jouissance esthétique, le transcendant, il fournit un arrière-plan sur la performance et les valeurs de l'historienne d'art en essayant de répondre de manière minimale à ce qu'elle pense de sa recherche, pour affirmer enfin que ce sont les images qui l'appellent.

**Mots clés:** Autoportrait critique. Histoire de l'art et régimes de vérité. Art et réflexion esthétique. Art transcendantal.

---

<sup>1</sup>Professora Titular da UDESC- graduação, mestrado e doutorado em Artes Visuais do PPGAV-CEART. Membro da ABCA. Membro da AICA. Membro do CBHA. Membro da ANPAP. Membro do IHGSC. Coordenadora do MESC-UDESC. Link para Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7738155362538526>  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9132-3643>. E-mail: [sandra.makowiecky@gmail.com](mailto:sandra.makowiecky@gmail.com)

## 1 Situando o texto na proposta do dossiê temático - Autorretratos críticos: o que me/nos/vos motiva?

“Esse dossiê é um teste”, dizia a chamada/convite para o dossiê, em texto de Stéphane Huchet (2020). Além de teste, encarei como um presente a oportunidade de me olhar no espelho retrovisor e afirmar minhas convicções ditas de várias formas e em momentos distintos. Muitos de meus textos deixam transparecer minhas escolhas<sup>2</sup>. Um deles, chamado *Por uma Política da Arte irreduzível: o mundo com maior clareza* (MAKOWIECKY, 2010), chamou a atenção da professora Rachel de Sousa Vianna, da Escola Guignard (MG) no curso de licenciatura em Artes Plásticas na disciplina chamada Fundamentos do Ensino de Arte, no ano de 2015. Os alunos apresentaram um seminário tendo por base o texto. Entraram em contato comigo, fizeram entrevistas por *e-mail*. O que motivou tal escolha? Escreveu-me a professora Rachel explicitando que procurava autores brasileiros que tratassem da arte de forma ontológica. Acrescentou sua dificuldade em localizar material com esse conteúdo e enfoque e havia localizado apenas o texto mencionado, referindo-se a professores/as em atuação direta no ensino de arte.

Segundo o aristotelismo, ontologia é a parte da filosofia que tem por objeto o estudo das propriedades mais gerais do ser, apartada da infinidade de determinações que, ao qualificá-lo particularmente, ocultam sua natureza plena e integral. Considera o ser em si mesmo, na sua essência, independentemente do modo em que se manifesta. Tem o objetivo de distinguir o estudo do ser como tal. Nunca havia pensado em meus textos dessa forma, mas quando Rachel mencionou, constatei que ela me percebeu mais do que eu mesma.

O que desperta meu interesse e meu desejo? Estou realmente interessada em deixar de lado as distinções muitas vezes arbitrárias entre arte e entretenimento e fazer um elogio da fruição estética como aquilo que sempre foi: uma maneira de explorar os limites da imaginação humana e, por conseguinte, preservar a sanidade em um mundo tormentoso. Entender a arte não como uma fuga do mundo, mas um caminho de volta a ele, em regresso a uma parte essencial do universo humano que a cegueira, a raiva e o fanatismo ameaçam ofuscar.

Algo que me motiva são as imagens. Precisava definir uma imagem ou tema para este texto, mas desejava aproveitar a oportunidade de fazer este autorretrato crítico, talvez um testamento. Logo me vieram à mente algumas imagens vistas recentemente. Por que criamos imagens? O que esperamos delas? E de que nos têm servido ao longo da história?

Cada vez mais me encanto por imagens novas para mim (Figura 1), que não frequentam meus livros mais canônicos da história da arte, que, por sinal, eu amo. Algumas das imagens, mostrarei em sequência, pois assinalam um certo “gosto” desse farto espectro.

---

<sup>2</sup> Em especial, são quinze textos publicados.  
Disponível em: <https://udesc.academia.edu/SandraMakowiecky>. Acesso em: 18 jan.2021.

## Tentação por dissecar imagens

A tentação na Figura 1 é de dissecar completamente a imagem, pois, graças à arte, em vez de vermos apenas um mundo, o nosso, vemos esse mundo multiplicar-se, e temos à nossa disposição tantos mundos quantos forem os artistas que nos deixam essas obras de legado, mundos mais diferentes um do outro do que aqueles que giram no espaço infinito, mundos que, séculos após a extinção do fogo do qual emanou sua primeira luz, ainda enviam a cada um de nós seu brilho especial.



Figura 1 - Atribuída a Jacobus Vrel (ativo na Holanda cerca 1654-1662), *Interior with a Woman Seated by a Hearth*, ca. 1654. Óleo sobre tela, 64.5 x 47.5 cm. Museu Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid

Fonte.: Disponível em: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/vrel-jacobus/interior-woman-seated-hearth>. Acesso em: 20 jan.2021.

## Os detalhes

Emerge, também, minha explícita atração por detalhes (Figura 2). O que acontece quando observamos uma pintura? Como funcionam os processos da percepção da memória e do pensamento diante de uma obra de arte? E como traduzir para si mesmo essa experiência que se passa, frequentemente, na fronteira entre o que é evidente e o que é invisível? São questões que Arasse (2019) propõe em *Nada se vê: seis ensaios sobre pintura*. Penso sempre, tal como Arasse, colocar-me em contato com a experiência inquietante, aberta, viva e sensível da obra de arte, sem desejar interpor certezas outras entre o que vejo e o que me dizem. Mas me digam, por favor, o que aquela mosca está fazendo no turbante?



Figura 2 - Artista Swabian desconhecido, *Portrait of a Woman of the Hofer Family*, 1470. Óleo sobre tela, 53,7 x 40,8 cm. National Gallery  
Fonte: Disponível em: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/swabian-portrait-of-a-woman-of-the-hofer-family>. Acesso em: 18 jan. 2021.

O grande turbante branco dessa mulher, sua forma caligráfica composta de dobras angulares rígidas, é impressionante contra o fundo escuro, em arrojado efeito visual dessa peça quase escultural. O artista parece querer que pensemos que uma mosca, enganada por sua ilusão, tentou pousar no turbante. O inseto parece que também faz parte do engano e talvez tenha a intenção de reforçar o domínio do artista. Com dedos finos, a mulher gesticula em direção a um ramo de miosótis. As flores, às vezes, eram um símbolo de casamento, então, a personagem pode ter sido

retratada para comemorar um noivado, mas também as flores referem-se à lembrança, talvez à imortalidade da retratada. Como as moscas podem espalhar doenças e, às vezes, também são vistas como um símbolo de pecado, sua presença pode ter como objetivo prevenir o mal e as doenças. Mas se não fosse essa mosca, certamente eu já teria esquecido a obra, pois existem muitos retratos tão belos e expressivos quanto esse.

[...] O que é certo, portanto, é que a obsessão desse olhar — a soberania da imagem — não cessará, mesmo se a semelhança interminável seja uma interminável falha, uma interminável lacuna, portanto uma interminável infelicidade. (DIDI-HUBERMAN *apud* ANTELO, 2011, p. 9).

## Temas que são caros e o enfrentamento da obsessão do olhar

Alguns temas me são caros. Cenas de estudiosos e pessoas lendo, bibliotecas, livros (Figura 3). Faz certo tempo que eu e Luana Wedekin nos prometemos escrever sobre o São Jerônimo, justamente porque o incluí, em 2018, em um de meus textos que falava sobre o amor aos livros. Em novembro de 2019, em viagem a Florença, entro em uma não tão conhecida igreja—*Chiesa D'Ognissanti*. Quando olho para a parede, lá estava ele, em um afresco de Domenico Ghirlandaio de 1480. Por que gostamos dele? Inicialmente, porque foi um destacado teólogo e historiador, considerado confessor e doutor da igreja católica, mais conhecido por sua tradução da Bíblia para o latim e por seus comentários sobre o *Evangelho dos Hebreus*. Também porque gostamos dos objetos que o acompanham, carregados de simbologias. Mais recentemente, descobri que ele é conhecido como um dos santos mais irritadiços da história do cristianismo<sup>3</sup>. Falava o que pensava, não usava meios termos e optou por uma vida de penitência. Excluindo a vida de penitência, com a qual não me identifico, talvez possa vir a ser meu santo de devoção: “entendedores entenderão”!

Ao trabalho descomunal de traduzir a Bíblia, ele dedicou praticamente o resto da existência. Ironias da vida: um dos mais nervosos de todos os santos recebeu uma das missões que mais paciência e delicadeza poderiam exigir! O conjunto final da sua tradução da Bíblia foi chamado, em latim, de *Vulgata*, e tornou-se o texto bíblico oficial da Igreja católica no Concílio de Trento. Em 1947, o Dia da Bíblia passou a ser celebrado em 30 de setembro, a data de falecimento do santo. Nada mau para um rabugento de dimensões bíblicas! Era também um homem à frente do seu tempo em vários aspectos. São Jerônimo dava instrução de alto nível para mulheres, em aulas nada menos que de grego, hebraico, latim e teologia. Várias das mulheres a quem ele orientava foram declaradas santas. Foi exemplarmente solidário com os necessitados – inclusive com os refugiados. Assim como o artista contemporâneo Ai Weiwei, preocupou-se com a causa (WEDEKIN; MAKOWIECKY, 2020). Quando Roma foi invadida e saqueada por hordas bárbaras, uma grande onda de refugiados da Europa dirigiu-se à Terra Santa (ironia chocante para quem vê os noticiários de hoje em dia), onde se dedicou a ajudar e acolher os refugiados. Temos muito a aprender com São Jerônimo. O que me levou a ele? A imagem. Quando visitávamos a igreja em Florença

3 São Jerônimo, o santo nervosão que detonava geral. Disponível em: <https://pt.aleteia.org/2017/09/29/sao-jeronimo-o-santo-nervosao-que-detonava-geral/>. Acesso em: 8 jan. 2021.

e parei por muitos minutos na frente da obra, uma das pessoas, que me acompanhava, perguntou: “Por que você está aqui parada olhando por tanto tempo para esta obra?” Eu só disse: ela me chama e é agora uma de minhas imagens-fantasma, que, de acordo com Warburg e Didi-Huberman, são aquelas imagens que nos assombram, que nos tiram o chão, que nos levam a querer entender um pouco mais da arte e de nós mesmos. Nesse contexto, essas aproximações, ao olhar para as obras, pode até ser falha, pode continuar como lacuna, mas são formas de enfrentar a obsessão desse olhar. E ficamos nos olhando por muito tempo — eu e São Jerônimo, naquela igreja, em um final de tarde em Florença. Até larguei o sorvete e esqueci do *cappuccino*. Para minha grata surpresa, essa imagem faz parte também do Atlas *Mnemosyne*, de Aby Warburg, prancha 43.

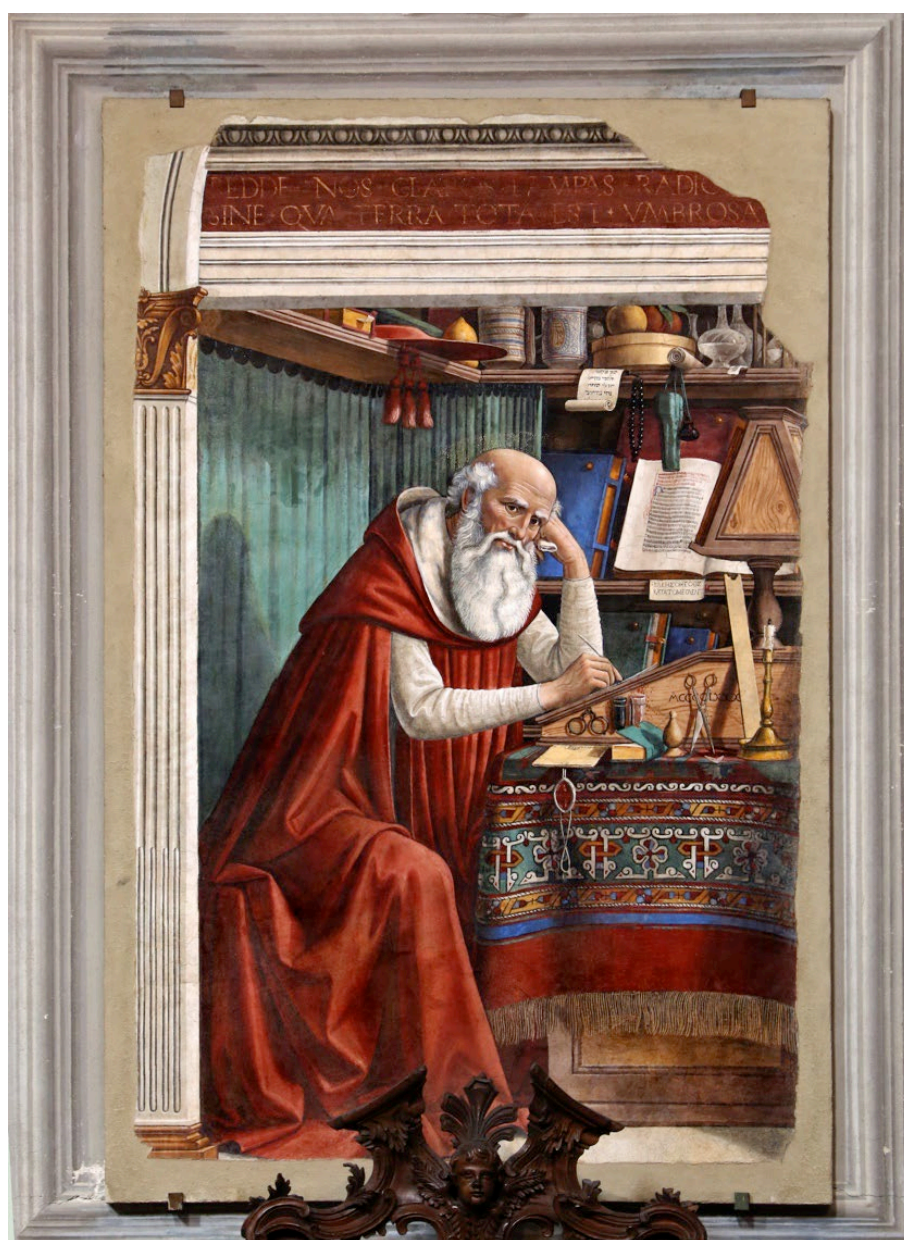


Figura 3 - Domenico Ghirlandaio. *Sao Jerônimo*, 1480. Afresco, 184 cm x 119 cm. *Chiesa D'Ognissanti*. Florença  
Fonte: Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico\\_ghirlandaio,\\_san\\_girolamo\\_nello\\_studio,\\_1480\\_ca.\\_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Domenico_ghirlandaio,_san_girolamo_nello_studio,_1480_ca._01.jpg). Acesso em: 21 jan.2021.

## Textos dos historiadores da arte e seus diferentes regimes de verdade

Muito me fascina o que historiadores da arte escrevem. Casos exemplares: Didi-Huberman, T. J. Clark, Jean Galard, entre outros. No caso de Didi-Huberman, seus textos acabam por se tornar quase uma nova obra de arte em seus metatextos, tal como fazia Charles Baudelaire ao escrever sobre artistas e obras. De Jean Galard (2012), concordo que os próprios historiadores da arte podem introduzir, em suas análises, a arte literária da descrição e da interpretação criativa, desde que com pertinência. Eles podem fazê-lo, tanto mais porque o saber, em vez de bloquear e enterrar a imaginação, tem a capacidade de reavivá-la e expandi-la. Mas os historiadores, às vezes, divergem entre si.

A *Vista de Delft* (Figura 4) é uma das duas únicas pinturas do gênero de paisagem conhecidas, feitas pelo pintor holandês Jan Vermeer, topograficamente exata; o canal divide a composição em duas partes. Apesar de ser uma obra bem conhecida, eu a mostro para evidenciar os textos dos historiadores da arte. Para mim, apesar da discordância entre eles em alguns pontos de análise, todos são válidos, pois a obra se dá ao observador. “Uma obra é eterna não porque impõe um sentido único a homens diferentes, mas porque sugere sentidos diferentes a um homem único, que fala sempre a mesma língua simbólica através dos tempos múltiplos: a obra propõe, o homem dispõe” (BARTHES, 2007, p. 212).



Figura 4 - Johannes Vermeer, *Vista de Delft*, 1660-61. Óleo sobre tela, 98,5×115,7cm. Mauritshuis, Haia, Holanda  
Fonte: Disponível em: <https://santhatela.com.br/johannes-vermeer/vermeer-vista-de-delft-1661/> Acesso em: 26 jan. 2021.



Svetlana Alpers chama a atenção para os detalhes e a superfície dos objetos que são apresentados na tela, e vai dizer que a *Vista de Delft* é “o maior exemplo de vista topográfica, é portanto, como um mapa em que a cidade assim exposta volta-se para si mesma” (ALPERS, 1999, p. 297). Abraçada por sua muralha, que encerra árvores e tetos apinhados, a cidade sugere a intimidade da habitação humana, intimidade preservada na quieta conversa das figuras à beira da água. Vermeer convida nossos olhos a demorar-se sobre a ponte como o único lugar onde o canal e o mundo além dele são capazes de penetrar e, portanto, de unir-se com a cidade. Didi-Huberman faz outra análise:

A *Vista de Delft* é ali apresentada não como descrição do mundo tal qual ele era no século XVII – sua captação topográfica ou fotográfica, sua ‘superfície descritiva’, como diz Alpers -, nem como celebração metafísica de um ‘paraíso da necessidade’ visível. Ao contrário, trata-se de matéria e de camada por um lado: e aí somos reconduzidos ao lastro de cores do qual toda representação de pintura tira seus fundos, ou seu fundo, como quiserem; e, por outro lado, de comoção e abalo mortal – algo que poderíamos chamar um trauma, uma rajada de cor. (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 317-18, grifo do autor).

Para mim, é também pintura que fala da felicidade nas pequenas coisas. E se concentrássemos nosso olhar nas pessoas e suas atividades? O que fazem? O que conversam? Ou, quem sabe, sobre o silêncio que existe em todas essas cenas? (Figura 5).



Figura 5 - Johannes Vermeer. *Vista de Delft*, 1660-61. Detalhe. Óleo sobre tela, 98,5 × 115,7cm. Maurituis, Haia, Holanda. Recorte da imagem feito pela autora  
Fonte: Arquivo da autora.

## Pressupostos metodológicos

Como pressupostos metodológicos, logo me lembrei do texto de Thierry de Duve, chamado *Reflexões críticas: na cama com Madonna* (2004). Sobretudo quando escreve que “[...] a obra é o terreno da reflexão – essa é minha norma prática, como também meu postulado. Sem esse postulado, o pensamento em questão não seria estético, e deve sê-lo se o objeto sob escrutínio for uma obra de arte” (DUVE, 2004, p. 38). Pensei em nomear meu texto como *No sofá com Huizinga, no outono da Idade Média*, em homenagem à Thierry de Duve e Huizinga. Minha intenção era falar sobre meus desejos e falar sobre uma exposição que assisti em Perugia, no ano de 2019, chamada *O outono da Idade Média na Umbria*, na Galeria Nacional da Úmbria, que me persegue com muitas imagens-fantasma. Todavia, ao iniciar a escrita e me debruçar sobre as perguntas da chamada do dossiê, vi, então, a oportunidade de conversar com o texto de Thierry de Duve, chamando meus inúmeros interlocutores.

O processo de começar com uma ideia na cabeça e, ao fim e ao cabo, perceber que não a completei nem a desenvolvi a contento, em razão dos espaços de páginas, número de caracteres e outras limitações, expõe com muita pertinência meu método, entre brincadeiras e seriedade, que denomino, conforme costume local, de “método do balaio de siri”. A chamada do dossiê, em texto de Stéphane Huchet (2020), questiona diversos de nossos porquês.

‘Por que?’ infindável e perguntas *aparentemente* ingênuas, mas que abrem a Caixa de Pandora dos estratos mais complexos da minha maneira de me situar na cena (trans-;multi-;inter-;uni-) disciplinar que me diz respeito como produtor de significações artísticas e/ou críticas. [...] É isso: como o fazemos e através de que motivações? Numa palavra, de que olhar, ao mesmo analítico, empático (ou antipático) eu sou portador no amplo leque de maneiras de viver com, para e pela arte? As mais insuspeitas respostas podem aparecer. Isso tudo requer paixão. (HUCHET, 2020).

Não ambiciono conseguir me expressar tanto, mas vou explicar o “método do balaio de siri” de Sandra Makowiecky em pesquisa, cujo termo deriva da cultura local. E podemos relacionar o siri com “repertório em arte”. É a penca!!!! Minha Caixa de Pandora tem muito a ver com “Balaio de Siri”. Minha paixão por arte é expandida. Gosto tanto de tantas coisas! Mas...o que é mesmo “balaio de siri?”

‘Balaio de siri’

O manezinho gosta dessa expressão. Sempre que aparece uma coisa enrolada, de difícil solução, lá aparece a dita. [...] Balaio é uma cesta de cipó usada pelos pescadores, mas não só por eles, para colocar peixes, camarões, lulas e, dentre outros mais, os siris. Os siris vão se agarrando e quando se pega um e puxa do balaio sempre vem outro agarrado. É a penca. Quanto mais siri tiver no balaio, maior é a penca. Pescador bom tem sempre uma penca grande, de causar cobiça. (BLOG PESSOAL, 2019).

“Me” apaixono facilmente, sem freios, me chamou a atenção, já me quedo. O que me encanta são as imagens. Um detalhe, uma mosca, um cachorrinho no canto, um sapato largado, um véu, uma laranja descascada na natureza morta, arquiteturas

pintadas, os ornamentos, cenas intimistas, cenas de cidades, paisagens, patrimônio histórico e artístico, memória, as cores, as nuvens, os mistérios. Das categorias estéticas, começo em ordem decrescente: o belo, o sublime, o trágico, o cômico. Depois aparece o feio e, por fim, o grotesco. Assumo o belo e a beleza, pois podem perpassar as demais e deixo o feio e grotesco um pouco de lado, pois, hoje em dia, existem muitos que os idolatram. Em minha generosidade, abro mão deles.

Dos gêneros em arte, quer sejam retratos e autorretratos, cenas históricas, mitológicas, religiosas, alegorias, cenas do cotidiano ou chamadas pinturas de gênero, paisagem e suas ruínas e *vedute*, natureza-morta, abstração e figuração; os *Capricci*, as Grotescas do Renascimento, o nu artístico, o ateliê do artista, os detalhes nas obras de arte, as cidades em obras de arte. Não os considero obsoletos, apesar de presenciar enorme esforço na cena artística e na academia, em naturalizar e criar novas categorias: o abjeto, o sádico, por exemplo. Quanto às categorias existentes, tudo me fascina, tudo me encanta, tudo me apaixona. Sou totalmente sem identidade em temática. Uma máxima da antropologia é dizer que “tudo que é humano me interessa”. Posso adaptar e repetir que tudo em arte me interessa. Minha identidade é gostar de uma imagem.

Mas, para falarmos em termos mais acadêmicos, também retomei Giorgio Agamben, com *Signatura Rerum: sobre o método* (2019). Acredito, como ele, que as ciências humanas não são desprovidas de métodos, e que métodos não são uma repetição anônima de procedimentos formais. Mas são procedimentos que envolvem riscos e a lembrança de que todo e qualquer dito ou enunciado há sempre um dizer que o anima. Afirma ainda que, ao contrário da opinião comum, nas ciências humanas, a reflexão sobre o método geralmente não antecede, mas é posterior a essa prática e que só um longo hábito com a pesquisa pode legitimar. Percebi isso quando a professora Rachel me reconheceu como alguém que acredita na ontologia da arte. Eu professava sem me dar conta.

Voltando às reflexões críticas de Thierry de Duve, inicio com a que mais gosto e já citei em outros textos.

O que, então me incita a escrever sobre uma dada obra ou um conjunto de obras? Preciso gostar delas, eis o primeiro ponto. Ou, talvez, não. ‘Gostar’ é muito pouco. ‘Amar’ é termo melhor, apesar de um pouco oblíquo. O que quero dizer é que preciso sentir que a obra me chama. As vezes sou tentado a escrever sobre obras que odeio, mas que também me chamam [...] Nunca escrevo sobre obras que me deixam indiferente, posto que o fato mesmo de escrever sobre esta ou aquela obra é em si um sinal de que tenho uma forte relação com ela. (DUVE, 2004, p. 36).

## As imagens que chamam

Parto da frase de Thierry de Duve, pois ela é bastante sintomática. Cada vez mais, busco escrever sobre obras que me chamam, que ficam em silêncio pedindo minha atenção. Preciso sentir que a obra me chama. Com isso, muitas respostas emergem, pensando na chamada do dossiê temático.

Não focalizo toda minha energia criativa ou investigativa num mesmo tipo de

objeto ou preocupação, pois não exploro o mesmo campo estético anos a fio, eu mudo regularmente, mesmo que se percebam as constâncias. Acharia um tédio ficar ligada a um objeto, não obstante, sinto certa inveja de quem consegue e é reconhecido por ser especialista em determinado assunto. Acho difícil que me reconheçam em uma chave específica, mas muitos sabem que encaro qualquer banca em defesas de mestrado e doutorado. Não me interessa o tema por si, mas por uma metodologia e uma epistemologia e que seja no âmbito da história da arte. Pesquiso muito a arte produzida em Santa Catarina, são pesquisas voltadas à análise de tal produção, antes “periférica”, visando a compreender as táticas de enquadramento interpretativo, cujo vocabulário estético-crítico amplia-se agora para além das já reconhecidas expressões: regional, local, tardio, popular, tradicional. Mas, se por um lado a abrangência dos temas valida as abordagens interdisciplinares, podem incorrer numa possível dispersão e perda de foco de análise. Eu gosto de tanta coisa! Queria gostar menos, isso economizaria estantes na biblioteca pessoal e contas no cartão de crédito com livrarias, todavia, reforço, minhas leituras situam-se dentro do campo da arte.

## **O transcendente**

Em *O moinho e o vento* (2007), Rodrigo Naves afirma que não há como prescindir de uma aguda noção de forma e de experiência se quisermos manter a pertinência das artes. Criticando a atual superficialidade da arte, conformada em apenas tematizar a realidade a partir de ângulos parciais (étnicos, sexuais, políticos, antropológicos), sem que os trabalhos ajam como forças internas ao mundo que deveriam abrir ou expor novas luzes, acaba por condenar as tentativas *bem-intencionadas* de se fazer arte engajada, turbinada pela onda multiculturalista, preferindo apostar em vertentes artísticas que procuram criar novos modos de espessamento da experiência através da simbolização. Devo dizer que estou nesse segundo grupo e prefiro estudar e escrever sobre os que permitem essa experiência transcendental. De um recente texto de Tadeu Chiarelli, destaco: “Por outro lado, [...] a produção artística é boa quando, acima e antes de tudo, diz respeito a si mesma. O resto é literatura – questão fundamental a não se esquecer nesses tempos em que a retórica impera sobre a forma” (CHIARELLI, 2020, p. 446). De imanente, basta a vida.

## **As fronteiras disciplinares e modelos artísticos ou epistemológicos e os predecessores**

Cada vez mais me volto aos historiadores da arte. Na contramão do momento atual, estou fechando as fronteiras disciplinares. Apoio-me em filósofos para compreender percursos epistemológicos e metodológicos, mas, para falar de imagem, a baliza e guia-mestra são os historiadores da arte ou filósofos da arte que se dedicam às imagens. Confesso que compreendo, tal como expresso na chamada do dossiê, que, “nesse círculo mágico, oscilamos entre lucidez e errâncias de todo tipo. Por que não reconhecer, eventualmente, que tateamos frequentemente e que a condição labiríntica dos processos podem constituir nossa estética favorita?” (HUCHET, 2020).

Assim, a complexidade atual representa um desafio a ser encarado pela história da arte, uma vez que seu objeto de estudo configura-se, segundo Didi-Huberman em *Devant l'image* (2013), como uma nuvem sem contornos definidos, que muda constantemente de forma.

Não trabalho apenas sobre a arte realizada em Santa Catarina em momentos determinados, não procedo com recortes espaço-temporais ou estético-culturais estrategicamente determinados. Não acredito que só a arte atual se salva a meus olhos, nem que só as causas políticas consideradas urgentes me parecem dignas de serem exploradas e não penso que a arte deveria estar a serviço de causas. Pelo contrário, penso que as causas estão a serviço da arte. Defino-me em função de modelos artísticos ou epistemológicos que contribuíram a determinar minha personalidade, reconhecendo todos os predecessores. Reconheço que luto contra o que chamo de "ditadura do contemporâneo". Há tanta vida fora desse lugar apenas do "hoje e agora", pois o passado volta sempre. Concordo que "[...] Podemos não ser benjaminianos, mas o agora e o outrora não cessam de se encontrar" (HUCHET, 2020), e quando pergunta: "Por que a História da arte não conheceria de reminiscências deflagradoras, que são sua memória? [...] Toda prática disciplinar integra uma escolha metodológica decisiva" (HUCHET, 2004).

Ministramos, eu e Luana Wedekin, um seminário temático em 2020, no nosso programa de pós-graduação em artes visuais, que se chamou "Por que ler e pensar os clássicos?". Já adianto que os alunos gostaram, sem falsa modéstia. Nem tudo está perdido, pensei eu, ao final do semestre. Assim, quem sabe, muitos percebam que o "eu enquanto mim" é muito vazio, na maioria dos casos. Poéticas ainda incipientes cujos alunos consideram prontas. O que podem devolver ao mundo na casa dos 20-30 anos? Não estariam no momento de ver o que já foi produzido e abastecer os projetos artísticos pessoais antes de alardear suas poéticas? Nessas horas, os estragos de Marcel Duchamp aparecem: as infinitas exposições de papel rasgado, retóricas vazias para expressar conceitos desvinculados das obras, mas se tudo vale, dizer o quê? Um "ponto cego" do conhecimento arte – histórico atual reside na falta de qualquer capacidade de discutir e, muito menos, definir o que constituiria a "qualidade" ou a "excelência" em se tratando de obras de arte. Quanto de mim já percorreu essas estradas até me dar ao luxo de escrever textos como este? Um autorretrato crítico? O citado seminário temático pretendeu reforçar um contraponto no programa, insistindo que tradição gera criatividade.

Desejávamos mostrar, tal como Harold Bloom, em *A anatomia da influência* (2013), que as grandes obras da literatura (e por analogia, de todas as artes) não surgem completamente formadas, mas por meio de um processo de intensa luta com aquelas que as precederam. Minha posição é simples: arte se aprende com arte, que é o mesmo que dizer que arte se aprende com história da arte.

### **Noção operatória, enigma, leitura intervalar**

Qual o poder da arte e da imagem que nos interessa, de forma ontológica? Entender a imagem como noção operatória significa trabalhar as imagens colocando-

-as em uma constelação de imagens atemporais, em que se encontram os sintomas que as conectam e diz respeito a procedimentos que se metamorfoseiam e persistem na contemporaneidade.

Mas também as tratamos como enigma. Arte tem como função ser enigma. Thierry de Duve interessa-se por obras que não entende, incluindo até as que não gosta e mesmo as que odeia. Entende que sente que algumas obras são de real interesse para outras pessoas, mas que não conseguem disparar nele o tipo de excitação que precisa para escrever. E, ao final, dispara: o que interessa para ele é uma certa quantidade de enigma, de perplexidade, que coloca o intelecto em movimento. Acrescenta que, mesmo quando analisa a arte por curiosidade intelectual, o despertar dessa curiosidade é, por si, estético. A experiência estética é o que ele mais valoriza, a sensação de que a obra contém conhecimento que ele desconhece. *Touché!!!* Preciso dizer mais? Mais transcendência, menos imanência.

“O enigma da obra é meu ponto obscuro. E meu ponto obscuro não é necessariamente o enigma da obra.” (DUVE, 2004, p. 43). Esse autor considera que as decisões que toma ao escrever um texto são decisões estéticas e quer que elas contribuam para o trabalho de extrair conhecimento da obra de arte em discussão. Contudo, elas devem ter vida própria, pois o que está em jogo é o ato de expor o enigma da obra; qual enigma, ou tornar o enigma “visível”, torná-lo de alguma forma esteticamente perceptível aos outros. Para ele, esse é o exercício da reflexão crítica.

Por fim, cabe entender o que se chama de leitura intervalar. Paul Valéry chama 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. Ele chama esse intervalo de “hesitação prolongada entre o som e o sentido” (VALÉRY, 1960, p. 637). O que a leitura do intervalo de fato almeja é a apreensão dos significados pela via de sua tradução através da própria obra. Na compreensão de noção operatória, enigma e leitura intervalar ressurgem questões da arte tratada de forma ontológica. Arte e as imagens de obras de arte não são redutíveis a nada.

## O belo, a beleza

Arthur Danto, em *O abuso da beleza* (2015), apresenta a evolução do conceito de beleza durante o último século. Mostra que ela foi removida da definição de arte: antes era quase unânime que o propósito final de uma obra de arte era ser bela; no século XX, essa ideia foi refutada e a beleza destronada, chegando, em alguns casos, a ser considerada um crime estético. Para Danto, a beleza não deve ser a finalidade da obra de arte, e muito menos ser evitada. E aponta para o fato de que, em meados do século XX, críticos e curadores passaram a enxergar a beleza com outros olhos, em uma discussão quase sempre confusa. Uns veem a beleza como uma traição do papel primordial dos artistas, enquanto outros fazem um esforço para encontrar beleza em algo aparentemente grotesco e repugnante. Para o autor, os modernistas arrancaram a beleza de seu trono, e concorda que estavam certos ao dizer que a beleza não é a única característica (ou atributo) vital à arte, mas também afirma que a beleza

é essencial à vida humana e não deve ser excluída da produção artística.

Em *Ao mesmo tempo*, Susan Sontag escreve um ensaio chamado *Uma discussão sobre a beleza* (2008, p.19-29). Para a autora, à medida que a postura relativista, em questões culturais, aumentou a pressão sobre os antigos juízos, as definições de beleza – descrições da sua essência – tornaram-se mais vazias. A beleza não podia mais ser algo tão positivo como a harmonia. Lembra que, para Paul Valéry, a natureza da beleza reside na impossibilidade de sua definição; beleza é exatamente “o inefável”. Os gregos já diziam isso.

Concordo com a proposição de Sócrates (personagem do diálogo platônico), de uma inesperada não definição: “aquilo que é belo é difícil” (PLATÃO, 2016). Talvez haja poucas coisas na arte mais complexas e intrigantes do que esses conceitos, em frase que pode sugerir a interpretação do “belo” como algo de que não se pode dar uma definição universal e inteligível.

Segue Susan Sontag, dizendo que, de modo similar, existe uma resistência cada vez maior à ideia de “bom gosto”. Hoje, o bom gosto parece uma ideia ainda mais retrógrada do que a beleza. Arte e literatura “modernistas” austeras, difíceis, tornaram-se antiquadas, uma conspiração de esnobes. Agora, inovação é relaxamento; hoje, a *Arte Fácil* acende a luz verde para todos. No clima cultural dos últimos anos, que favorece a arte de uso mais fácil, o belo parece, se não óbvio, ao menos pretensioso, continua o texto. O movimento mais forte e mais bem-sucedido contra a beleza ocorreu nas artes: beleza – e dar importância à beleza – era restritivo; como reza a expressão corrente, elitista. “Nossas apreciações, assim sentiam, poderiam ser muito mais inclusivas se disséssemos que algo, em vez de ser belo, era ‘interessante’.” (SONTAG, 2008, p. 24).

Todavia, eu me recuso a escrever que algo é “interessante”. Eu assumo o belo. Esta é uma das funções da arte: tornar visível a beleza do mundo. Roger Scruton, no livro *Beleza* (2013), defende que a beleza é um valor real e universal ancorado em nossa natureza racional, que o senso do belo desempenha papel indispensável na formação do nosso mundo. Para o autor, que lida com o conceito de beleza em termos filosóficos, julgá-la é algo que diz respeito ao gosto, e o gosto talvez não tenha algum fundamento racional. No prefácio do livro (p. 11), aponta-nos o caminho, afirmando que a beleza pode ser reconfortante, perturbadora, sagrada e profana; pode revigorar, encantar, atemorizar. Mas jamais é vista com indiferença; exige nossa atenção. Aceito várias posições, menos as que pedem “limpeza necessária” ao falarem de diferenças teóricas, quase exortando a queimar os livros clássicos, advogando uma nova ordem. Por que não uma maior convivência? Uma ampliação do espectro? Precisa destruir um para impor o outro? Quanto ódio em nome do amor. Eu clamo por respeito à liberdade de cátedra, em que cada qual estuda o que gosta e quer e segue sendo feliz. Patrulha, não!

Como seria, hoje, o julgamento de Flaubert? A pergunta é metafórica, mas não ociosa. Ao acompanhar certos frenesim da cultura contemporânea, sinto que estamos de volta à Sexta Corte do Sena: a obsessão por sentidos unívocos, o horror à ambiguidade e a exigência de adesão a postulados políticos monolíticos é uma ameaça tão grande à imaginação humana quanto a chama das fogueiras. A Obra quer ser aberta, mas algo em nós insiste em fechá-la;

no tribunal dos séculos, prefiro repetir declaração de Flaubert no banco dos réus (devidamente anotada por seu estenógrafo): “Não temo senão as literaturas adocicadas que engolimos sem repugnância e que nos envenenam sem escândalo”. (BOTELHO, 2019).

## Palavras finais

Thierry de Duve (2004), em síntese, diz que o trabalho dele está situado dentro das fronteiras de uma prática que busca explicação, não invenção, nem “poesia” ou “arte”. Eu acrescentaria que acho bem-vinda, quando possível, uma certa criatividade literária. Aceitando que a obra o chama, surgem outras questões. O autor diz que deve sentir que a obra vai lhe ensinar alguma coisa teórica e se aborrece com a arte contemporânea, que, de modo geral, está repleta de obras com conteúdo explicitamente teórico e são prontamente entendidas, desde que se conheça o código certo, pois ilustram alguma teoria existente. Sobre esse ponto, concordo que vivemos em tempos que a retórica impera sobre a forma e igualmente não me atrai tanto. Lembro da palestra de Rosalind Krauss citando o professor de filosofia de Harvard, Stanley Cavell, que disse que a “possibilidade de fraude e a experiência de fraude é endêmica na arte contemporânea” (KRAUSS *apud* MOLINA, 2009), mas defende os críticos e historiadores que conseguem penetrar e comunicar quais seriam os processos de criação genuínos dentro de um sistema que encoraja o espetáculo. Citou uns dez criadores que, usando a expressão de Walter Benjamin, dão o salto do tigre (*Tigersprung*), abrindo espaço para a reflexão dentro da arte. Acrescentou que não existe sobreposição dentro da historicidade e que esse “salto do tigre” pode ser dado mesmo que se permita “um passo para trás”, finalizando com “[...] O passado dá poder ao presente” (KRAUSS *apud* MOLINA, 2009). Alguns dos artistas citados por Rosalind Krauss foram Harun Faruk, Ed Ruscha, William Kentridge, Christian Marclay, James Coleman, Sophie Calle e Marcel Broodthaers e, para ela, conseguem criar uma obra “contra a ditadura do cubo branco”. Eu concordo com essa lista, mas a minha é bem maior. Muito maior. Antes que digam que não aprecio arte contemporânea, o que seria um tremendo equívoco, cito alguns: Anselm Kieffer, Hubert Duprat, Zaria Forman, Waltércio Caldas, Regina Silveira.

Em outro tópico, Thierry de Duve (2004) explica que nunca analisou obra ou conjunto de obras sem ter uma questão teórica em mente mas, qualquer que seja o pensamento teórico que a obra provoque, ele (o pensamento) deve estar na obra, pois obviamente o autor, como estudioso, traz consigo muita teoria. Na introdução do livro *A pintura como modelo*, Alain Bois (2009) valoriza o próprio objeto artístico, ressalta 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. Os alunos costumam entender que é a obra que chama e que mostra o caminho da análise. Chegam afoitos querendo saber quais livros devem usar para abordar uma obra, sem nem olhar direito para a obra. O que nos leva a Stephane Huchet:



Tudo acaba na seguinte pergunta: a História da arte faz o quê? As nomenclaturas temporais, estilísticas, estéticas, formais etc. hipostasiam a arte. Quando o objeto se torna material de comprovação de uma tese nacionalista, seja ela verossímil ou fictícia, existe instrumentalização. Quando o objeto é olhado por ele mesmo, temos mais chances de ver surgir um discurso mais sábio e mais justo. Já em pleno século XVIII, o Conde de Caylus, ilustre *connaisseur* e teórico, desconfiava da existência de modelos incontestáveis. Para Caylus, o núcleo de toda (história da) arte propunha uma ampla relatividade dos gostos e das maneiras. (HUCHET, 2017, p. 127).

Ao abordar outro tópico, Thierry de Duve fala da associação entre obras. Ao olhar para uma obra, ela suscita outras obras, puxa referências da memória, convoca outros comentários, faz descer a biblioteca. Isto já vem desde tempos imemoriais, basta citar Giordano Bruno (1548-1600) com *Os vínculos* (2012), que exalta o modo como as coisas e os homens tecem relações e vínculos entre si e expõe a variedade dos diferentes vínculos e, especialmente, dos vínculos do amor.

Então, volto à minha ideia inicial para encerrar o texto e comprovar definitivamente o “método do balaio de siri”. Como disse, realizei uma viagem a Perúgia e visitei o Oratório de São Bernardino. Completamente focada nos relevos de Agostino Di Duccio (1418 -1481), não vi uma obra na parede do Oratório. Melhor dizendo, eu vi, mas não “olhei”. Até fotografei, mas não prestei atenção. Era um *Gonfalone*, de Benedetto Bonfigli (Figura 6). Também visitei a exposição *O outono da idade média na Úmbria* e iria escrever sobre a exposição e unir os assuntos, pois os artistas – Agostino Di Duccio e Benedetto Bonfigli também figuravam na exposição.

*Gonfalones* são grandes pinturas sobre tela destinadas a serem carregadas em procissão pelas ruas da cidade: na verdade, eles tinham que invocar proteção à população quando assolava a epidemia de peste, na época, castigos considerados enviados por Deus para a Terra. A iconografia pode ser claramente interpretada neste sentido: a Madonna, ladeada por santos, estende seu manto para proteger os devotos das flechas da peste, lançadas por Cristo (ou em outros casos, pelo próprio Deus) retratadas acima; a seus pés, seres humanos rezam em torno de um pequeno panorama de sua cidade, fielmente reproduzido. Um esqueleto com a foice, imagem da morte, alude aos efeitos nefastos da peste. Em todo o *Gonfalone*, o manto de Nossa Senhora protege a cidade e seus habitantes. À esquerda de Nossa Senhora, estão representados os santos Lorenzo, Herculano, Francisco e Bernardino, à direita, os santos Luís de Toulouse, Costanzo, Pedro Mártir e Sebastião.



Figura 6 - Benedetto Bonfigli, *Gonfalone di San Francesco al Prato. Madonna of Mercy*. Têmpera sobre tela, 1464. Oratório de Sao Bernardino, em Perugia.

Fonte: Disponível em: <https://www.pinterest.it/pin/538039486715552898/>. Acesso em: 12 nov.2020.

A maioria dos *banners* foi produzida na oficina de Benedetto Bonfigli, que conseguiu traduzir, em imagens coloridas, os medos e esperanças de uma comunidade indefesa diante do terrível flagelo da peste. Os médicos da época, cientes da facilidade de transmissão da peste, lançaram as primeiras medidas de controle de epidemias, como o isolamento – parece uma mensagem para nós, não é? –, ou a transferência de cadáveres para fora dos muros da cidade. A praga também teve efeitos sociais, afetando as ideias sobre a transmissão de doenças, razão pela qual as roupas foram queimadas, ou o estabelecimento de quarentena devido ao período de incubação. É por isso que os primeiros trajes de proteção foram projetados para cuidar de pacientes atormentados. Estamos falando do ano de 1464. Em novembro do ano de 2019, o mundo ainda não sabia o que viria pela frente – a epidemia do Covid 19. Só ao chegar em casa e olhar as imagens que havia registrado na viagem, agora em plena pandemia do Covid 19, me deparei com ela. Como não a percebi antes? Entendo que a chamada história não contemporânea torna-se contemporânea à medida que só um interesse no presente pode nos mover a investigar o fato passado, tornando esse interesse passado num interesse presente. Dessa forma, essa imagem tornou-se mais uma de minhas imagens- fantasma; será tema de um próximo trabalho. E já estou em ânsias para começar. Assim, as imagens me chamam, e eu não resisto.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Signatura Rerum: sobre o método*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- ALPERS, Svetlana. *A Arte de descrever: a arte holandesa no século XVII*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.
- ANTELO, R. Me arquivo. *Boletim de Pesquisa NELIC*. v.11, n. 16, 2011-1. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2011v-11n16p04/18460>. Acesso em: 10 fev. 2021.
- ARASSE, Daniel. *Nada se vê: seis ensaios sobre pintura*. São Paulo; Editora 34, 2019.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 212).
- BLOG PESSOAL. Balaio de siri. [S.l.], 11 dez. 2019. Facebook: @cronicasquaseperfeitasdoperfeito-Blog pessoal. Disponível em: [https://www.facebook.com/permalink.php?id=110078380476012&story\\_fbid=114935246656992](https://www.facebook.com/permalink.php?id=110078380476012&story_fbid=114935246656992). Acesso em: 12 fev.2021.
- BLOOM, Harold. *Anatomia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 2013.
- BOIS, Yve-Alain. *A pintura como modelo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BOTELHO, José Francisco. *O julgamento de Flaubert*. a exigência de sentidos únicos na arte é eterna forma de censura. 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/o-julgamento-de-flaubert/>. Acesso em: 29 jan. 2021.

BRUNO, Giordano. *Os vínculos*. São Paulo: Hedra, 2012.

CHIARELLI, Tadeu. A produção recente de Alfredo Nicolaiewsky ou A arte que dá nos nervos. In: NICOLAIEWSKY, Alfredo (org.). *Alfredo em processo: Nicolaiewsky em quarentena*. Santa Maria: Ed. PPGART, 2020, e-book: il., p. 439-458.

DANTO, Arthur. *O abuso da beleza*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

DIDI-HUBERMAN, George. *Diante da imagem*. São Paulo: Editora 34, 2013.

DUVE, Thierry de. Na Cama com Madonna. *Revista Concinnitas*, Rio de Janeiro, RJ, n. 7. UERJ, 2004.

GALARD, Jean. As modalidades atuais de difusão da cultura artística: quais consequências para as direções da história da arte? In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 22., 2012, Campinas. *Anais [...]*. Campinas: Comitê Brasileiro de CBHA, 2012. *On-line*. Disponível em: [http://www.cbha.art.br/coloquios/2012/anais/pdfs/conferencista\\_jeangalard.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2012/anais/pdfs/conferencista_jeangalard.pdf). Acesso em 10 fev.2021.

HUCHET, Stéphane. O "bárbaro" germano: um fetiche da historiografia europeia da arte no século XIX. In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 32., 2017, Salvador. *Anais [...]*. E-book, CBHA, 2018 [2017]. Disponível em: <http://www.cbha.art.br/coloquios/2017/anais/pdfs/Stephane%20Huchet.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2021.

HUCHET, Stéphane. Chamada para o Dossiê número 30 da revista Palíndromo. 2020. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/announcement/view/338>. Acesso em: 20 out. 2020

HUCHET, Stéphane. Memória metodológica. In: COLÓQUIO CBHA, 24., 2004, Belo Horizonte. *Anais [...]*. *On-line*, 2004. Disponível em: [http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/109\\_stephane\\_huchet.pdf](http://www.cbha.art.br/coloquios/2004/anais/textos/109_stephane_huchet.pdf). Acesso em: 4 abr. 2013.

MAKOWIECKY, S. Por uma "política da arte" irreduzível: O mundo com maior clareza. In: LAMPERT, J.; BARBOSA MACÊDO, S. (org.). *Arte e política: inquietações, reflexões e debates contemporâneos*. Florianópolis: [s.n.], 2010, p.73-88. Disponível em: [https://issuu.com/jocielelampert/docs/livro\\_dav](https://issuu.com/jocielelampert/docs/livro_dav). Acesso em: 20 fev. 2020.

MOLINA, Camila. A crítica americana Rosalind Krauss fez uma palestra polêmica no Paço das Artes. *O estado de São Paulo*, 27 out. 2009. Caderno 2. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/noticias/geral,alerta-contr-a-fraude-nos-nossos-dias,456772>. Acesso em: 10 jan. 2021.

NAVES, Rodrigo. *O moinho e o vento*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PLATÃO. Hípias Maior. *In: Diálogos*. Tradução, notas e comentários de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2016, p. 233–272.

SCHWOB, Marcel. *Vidas imaginárias*. São Paulo: Editora 34, 1997.

SCRUTON, Roger. *Beleza*. São Paulo: É Realizações, 2013.

SONTAG, Susan. Uma discussão sobre a beleza. *In: SONTAG, Susan. Ao mesmo tempo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 19=29.

VALÉRY, Paul. *Oeuvres II*. Paris: Gallimard, 1960.

WARBURG, Aby. *L'Atlas Mnemosyne*. Paris: L'Écarquillé, 2012, p. 79.

WEDEKIN, L.M.; MAKOWIECKY, S. A "Odisseia" de Ai Weiwei: arte contemporânea como refúgio das fórmulas antigas. *In: JORNADA ABCA 2020, 25-27 nov. 2020, on-line*. Coordenação UESB Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. *Anais [...]. E-book: ABCA Edições*. No prelo.