

## **HISTÓRIA DA ARTE COMO PARTILHA DE UM MUNDO POR VIR E A CRIAÇÃO DE UMA COMUNIDADE SENSÍVEL**

### ***HISTORY OF ART AS SHARING OF A WORLD TO COME AND THE CREATION OF A SENSITIVE COMMUNITY***

Sandra Makowiecky / UDESC

#### **RESUMO**

Na sociedade atual, percebe-se uma constante e até avassaladora recusa ao passado, uma ânsia pelo novo, o desejo sem limites pelo contemporâneo, entendido como o aqui e agora. Defende-se neste artigo, a necessidade da compreensão de um sentido de herança e transmissão, considerando que existe um valor particularmente frágil, o da compreensão do mundo humano, que passa pela leitura das obras e de nossos legados e antepassados, incluindo o valor dos clássicos. Assim, pode-se dizer que é preciso legar uma exigência de transmissão e um valor essencial, que é a paixão de compreender. Como lidar com esta questão, entendendo que a obra de arte é uma obra de arte e não um objeto histórico qualquer, em um país vocacionalmente fadado ao moderno e com tantas resistências ao passado, que parece aspirar a um presente eterno e sem memória? Para que serve a história da arte?

**PALAVRAS-CHAVE:** História da Arte; Transmissão e herança; Arte como partilha.

#### **ABSTRACT**

*In today's society, one perceives a constant and even overwhelming refusal to the past, an eagerness for the new, the boundless desire for the contemporary, understood as the here and now. In this article, the need of understanding a sense of inheritance and transmission is defended, considering that there is a particularly fragile value, that of the comprehension of the human world, through reading the works and our legacies and ancestors, including the value of classics. Thus, it may be said that one has to bequeath a demand for transmission and an essential value, which is the passion to understand. How to deal with this question, understanding that the work of art is a work of art and not a historical object whatsoever, in a country vocationally fated to the modern and with so much resistance to the past, that seems to aspire to an eternal and without memory present? What is the history of art for?*

**KEYWORDS:** History of Art; Transmission and inheritance; Art as sharing.

**Introdução - O que entendo por contemporâneo:** Este artigo contém um pouco de angústia, considerando o atual ambiente acadêmico no que percebo e até onde alcanço. O tema deste encontro: “Práticas e confrontações”, busca discutir as práticas e experiências poéticas enquanto “táticas de resistência”, refletindo sobre o contexto contemporâneo da experimentação prática e do exercício teórico. O que entendo por contemporâneo é o mesmo expresso por outros autores que destacarei:

Contemporâneo é o tempo em que vivemos. Mas muito do que agora vivemos vem de outros tempos. Convivo com Mona Lisa, ela me diz algo - portanto, é contemporânea. Vivo num *pallazzo* renascentista de 500 anos ou num austero edifício modernista de 100: ambos me são contemporâneos. Posso vivê-lo historicamente e posso vivê-lo filosoficamente, sugeri Marx; de ambos os modos ao mesmo tempo ou de nenhum deles (COELHO, 2006, p. 02).

Sônia Rouve (1984, p.12), no artigo "Lecionando História da Arte", salienta a proposição de Benedetto Croce: “toda história verdadeira é história contemporânea”. 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. Giorgio Agamben (2009) diz que a contemporaneidade é uma *“revenant”*, você projeta uma luz sobre o passado que faz que ele volte, hoje, diferentemente. Este movimento de olhar projetado para o passado consiste em que uma *“via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia”* (AGAMBEN, 2009, p. 70). O contemporâneo se constrói, não apenas na chave da emergência absoluta, mas pela projeção e dessa espécie de retroprojeção.

**Motivação:** O texto “O leitor incomum”, de 1978, de George Steiner (2018, p.13-35), em “Nenhuma paixão desperdiçada” me cativou. Steiner fixa-se numa pintura de Jean-Baptiste Chardin para lançar-sena análise do cenário, quase litúrgico, sagrado, que envolvia a leitura no passado. A tela, intitulada “O filósofo lendo”, de 1734 (Fig.1), expõe a dedicação completa e a total absorção do leitor pelo livro. João Alexandre Barbosa (1996) em artigo chamado “paixão e melancolia da leitura” lança a pergunta: “a partir de que momento a experiência de leitura lança o leitor para o momento difícil de iniciar uma discussão por escrito daquilo que esta ou aquela obra deixou como marca exigindo uma partilha pública?”. O que a obra imprimiu como inquietação no espírito do leitor? Sobre o texto de Steiner,

depreende-se que a busca do conhecimento e da sabedoria exigia um ritual próprio, uma entrega da mente e dos sentidos em função de poder entender as palavras e o seu significado. Este ato reverencial, solitário, de aproximação com o livro é algo que se perdeu, diz Steiner. O homem de hoje, assolado pelo tempo, transformado numa máquina em permanente agitação, não imagina mais desfrutar da calma e das amenidades que existiam outrora. O filósofo de Chardin, vestido para ocasião, parece preparar-se para um cerimonial. O silêncio, a quietude, o ar tranquilo da época pré-industrial eram a tônica. Tanto o silêncio quanto o prestígio de ser-se um leitor qualificado eclipsou-se. Chardin propõe a figuração do leitor armado de todos os utensílios então utilizados para a atividade de leitura, tais como pena para as anotações possíveis, lentes de aumento e até mesmo uma ampulheta para, quem sabe, marcar o tempo de leitura. Por outro lado, registra a impossibilidade de continuidade desse "leitor incomum" nos tempos atuais. O ensaio de Steiner vai informando e criando espaços de análises, problematiza o assunto. O assunto e a pose, um homem ou uma mulher lendo um livro aberto sobre uma mesa, são frequentes. Formam quase um subgênero de interiores domésticos ( Figuras 2a, 2b, 3a, 3b). O motivo de "leitores" parece ter gozado uma prevalência particular durante os séculos 17 e 18. Em seu contexto histórico, 'O Filósofo Lendo' envolve um tópico comum tratado convencionalmente. Considerado em relação a nosso próprio tempo e códigos de sentimento, contudo, esta expressão bastante comum à época, aponta, em quase cada detalhe e princípio de significado, para uma revolução de valores.



Fig.1. Jean Baptiste- Chardin. O filósofo lendo. Óleo sobre tela. 1734. S.n.

As alternativas não são animadoras: de um lado, temos a vacância do intelecto, ruidosa e vulgar; do outro, o recuo da literatura para dentro das vitrines dos museus. Temos as abomináveis simplificações esquemáticas dos clássicos, com versões pré-digeridas e banalizadas, por um lado ou, por outro, as ilegíveis edições eivadas de notas dos comentadores. A arte da leitura precisa reencontrar seu caminho, ainda que a duras penas. Se falhar, se *une lecture bien faite* passar a ser apenas um artifício do passado, um enorme vazio passará a ocupar nossas vidas e teremos perdido para sempre a serenidade e a luz que emanam da tela de Chardin (STEINER, 2018, p. 35).



Fig. 2a. Jean- Honoré Fragonard. A leitora. c. 1770-1772. Óleo sobre tela, 82 x 65 cm. The National Gallery, Washington DC



Fig. 2b. Pieter Janssens Elinga. Mulher lendo. 1668-70. Óleo sobre tela. 75,5 x 63,5 cm. Alte Pinakothek. Munique.

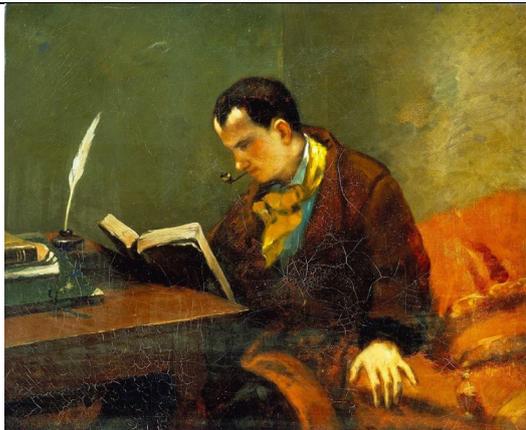


Fig. 3a. Gustave Courbet. Baudelaire lendo. C. 1848. Óleo sobre tela. 53 x 61 cm. Musée Fabre Montpellier.

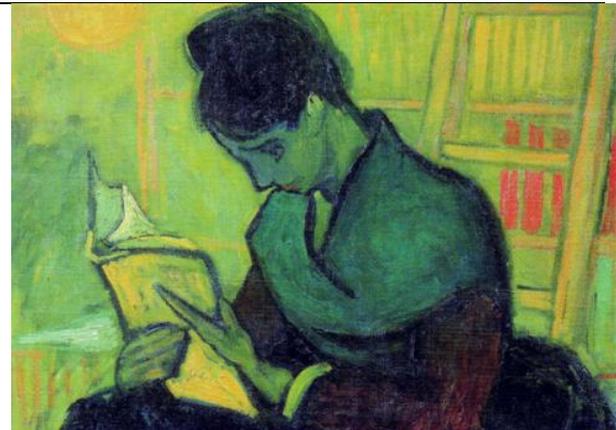


Fig. 3b. Vincent Van Gogh. A leitora de romance. 1888. Óleo sobre tela. S.n.

Perpassa por todo o texto de Steiner uma ideologia nostálgica, lamentando o fim dos literatura universal: de Homero a Shakespeare, cujo desaparecimento ele situa ter - sedado no final do século XIX. Ele exasperou -se com o descaso para com os clássicos, fenômeno típico da formação educacional dos dias de hoje. A era contemporânea assinala a morte da leitura do clássico. Se o próprio universo acadêmico, última reserva da inteligência ocidental e derradeiro fortim do culto ao clássico, sucumbe ao ordinário, o que resta para quem acredita nessa educação senão adotar um discurso saudosista? Esse é um de seus argumentos, com o qual

concorda Harold Bloom, em “Shakespeare a invenção do humano”( 2000), que responsabiliza o "politicamente correto" por tal desastre. A condenação da grande cultura condenou as gerações atuais ao efêmero, ao trivial, ao mau gosto e à superficialidade. Os honráveis temas abordados pelos clássicos, a imensa visão cósmica que possuíam, foi substituída pela mediocridade existencial e pelo drama social de baixa ou nenhuma qualidade. Nem mais os aparatos técnicos para uma leitura mais elevada o estudante de hoje possui, pois não domina o vocabulário adequado.

**Por que ler e conhecer os clássicos?** Certamente não temos atualmente, nas nossas Universidades, em muitos de nossos cursos, essa noção da importância da história. Perdemos inclusive a noção do valor dos clássicos. Partindo do livro de Ítalo Calvino (2007) “Por que ler os clássicos?”, buscamos defender uma retomada de textos e obras cada vez mais esquecidas nas academias. O clássico é aquele que nunca esgota sua capacidade de provocar, tirar o chão, perturbar, dizer coisas novas. Qual o melhor lugar para encontrar um clássico? Em uma biblioteca, que me remete a uma de minhas imagens fantasmas. Carl Carl Spitzweg, com “O devorador de livros” ou “Bibliófilo”, de 1850 ( Fig.4). Podemos dizer que de acordo com Warburg ( 2015) e Didi- Huberman ( 2013a), nossas imagens fantasmas podem ser nossas ausências que ficam ali, à espera de uma redenção. Os clássicos fazem parte da herança cultural literária, artística e cultural da humanidade. Luiz Marques em *A Fábrica do antigo* ( 2008, p .11-23), defende que não é de nosso tempo reificar o “clássico”, mas tampouco se trata de incensar o lugar comum, mais recente, de que a modernidade fabrica seu modelos e de que, assim sendo, a Antiguidade não passaria de uma espécie de projeção tautológica de seus legatários. O que o autor ressalta é o fato de que a essência do legado antigo é a contínua problematização da própria noção de legado. Inúmeras são as formas pelas quais uma obra, texto ou pintura, subsiste em outra, fenômeno que se identifica com a própria natureza reticular da criação artística. Na área de artes tudo o que é humano nos interessa. Antônio Cícero diz que “As pessoas que só desejam estar ‘*up to date*’ acabam por jamais ler os clássicos” ( 2009).

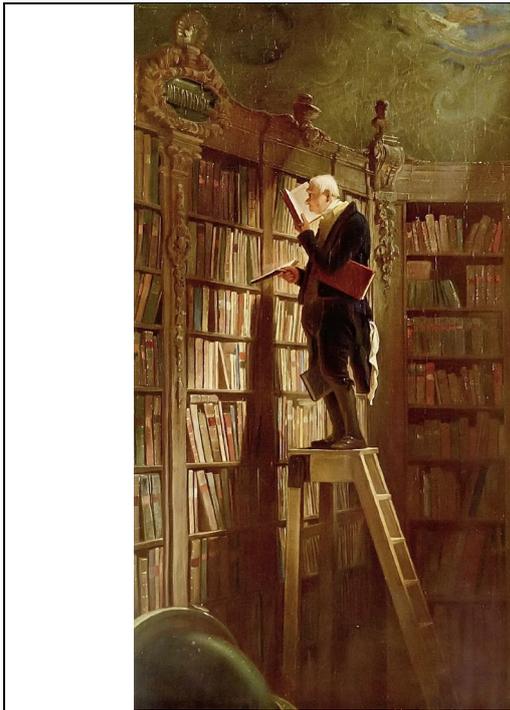


Fig.5. Carl Spitzweg.  
 "O devorador de livros". 1850.  
 Óleo sobre tela. 49,5 x 26,0 cm.  
 Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, Germany

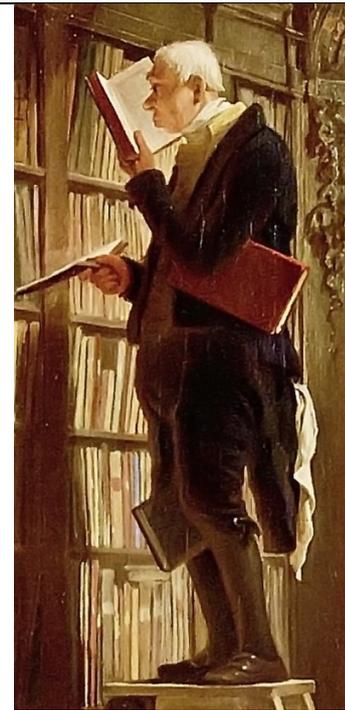


Fig.5. Detalhe

**Um país condenado à modernidade?:** Mário Pedrosa (1979), diz que o Brasil é um país condenado à modernidade, ou seja, somos vocacionalmente modernos. Peter Burke (1997), historiador inglês, que durante os anos de 1994 e 1995 foi professor visitante da Universidade de São Paulo discorreu sobre posturas em relação ao tempo e ao espaço, em sua estada conosco. Para um europeu na América —o tempo parece expandir, e o espaço, contrair, dizia. O que pareceu a ele, de início, como uma longa distância é tratada como curta. Pode-se dirigir horas a fio para jantar com amigos. Mil quilômetros não são considerados longe. Em compensação, cem anos é uma eternidade. O século XIX, que para ele, especialmente em Cambridge, parece mais ou menos como ontem, assume um ar de antiguidade remota. Na Inglaterra, vivia numa casa construída em 1880 e a considerava mais ou menos nova, pois era a casa mais recente em que já havia morado. Em São Paulo, um lugar que transmite a impressão permanente de uma cidade em construção, aprendeu aos poucos a ver os prédios de 1920, no bairro de Higienópolis, como realmente antigos, e, os prédios que restaram de 1900, como monumentos históricos. O mesmo passou a observar nas pessoas, onde a juventude da

população do Brasil, numerosa estatisticamente, é reforçada pelo culto da juventude. Estaria isso ligado ao entusiasmo pela última tendência, pelo último livro, ideia ou pessoa? No livro *Tristes Trópicos*, Claude Levi-Strauss, ao falar de São Paulo de 1979, afirma que as cidades da América não tinham tempo para se tornarem antigas. O caráter da transitoriedade, ângulo e de precariedade levaram-no a notar um envelhecimento que não permitia o assentamento de uma antiguidade naquilo que já nascia para não durar. Como tratar de História da Arte neste contexto, com tantas resistências internas?

**História da Arte - aquilo que é e aquilo que pode ser:** A historiografia da arte é a ciência que analisa o estudo da história da arte desde um ponto de vista metodológico, enfrentando diferentes e complexos regimes de verdade. Quais os maiores desafios desta tarefa? Recorro a Erwin Panofsky:

Para a ciência da arte (Kunstwissenschaft) é ao mesmo tempo uma bênção e uma maldição que seus objetos necessariamente reivindicuem ser considerados de outro modo que não somente sob o histórico. [...] É uma bênção porque mantém a ciência da arte numa tensão contínua, porque não cessa de provocar a reflexão metodológica e, sobretudo, porque nos lembra sempre que a obra de arte é uma obra de arte e não um objeto histórico qualquer. É uma maldição porque teve de introduzir na pesquisa um sentimento de incerteza e de dispersão dificilmente suportável [...] (PANOFSKY Apud DIDI-HUBERMAN, 2013b, p. 07)

Ou, como definiu Jorge Coli: “História da arte ensina a lidar com o não dito e a incerteza constante. Disciplina, cujo instrumento é o olhar que interroga e duvida, tem um alcance que a ultrapassa”( COLI, 2018). Digo que os historiadores da arte lidam com aquilo que é e aquilo que pode ser. Trabalhamos com uma tensão contínua.

**Formação de público complacente:** Abordaremos outra questão. Uma certa manipulação massiva que ocorre nos discursos políticos e ideológicos tomando conta das Universidades e das mentes das pessoas em geral. Noam Chomsky em “Dez estratégias de manipulação massiva”(2018), diz que promover públicos complacentes, é uma destas estratégias. Para o autor, a maioria das modas e tendências não são criadas espontaneamente. Quase sempre são induzidas e promovidas de um centro de poder que exerce sua influência para criar ondas massivas de gostos, interesses ou opiniões. Neste ano de 2018, fiz um comentário

em um grupo de colegas, que reproduzo abaixo. Tratava de uma entrevista imaginária com o educador, escritor, artista, José Monir Nasser, falecido em 2013, que foi também grande crítico do sistema educacional brasileiro. Nesta entrevista imaginária publicada em 2018, Monir responde à pergunta formulada por Paulo Briguet: “Por que a beleza é importante para a nossa existência”? Ao que ele responde:

Os gregos identificaram uma doença chamada *apeirokalia*. Significa ‘abstenção de coisas belas’. Quando você não convive com a beleza, você pega *apeirokalia*. Se você deseja produzir a compreensão da verdadeira cultura, rodeie-se do que é belo. No Brasil, nós temos a falsa ideia de que o bonito é o caro, é o chique. Não é verdade. Com pouco dinheiro, você pode fazer uma casinha maravilhosa [...] Por isso, vale a pena ensinar as pessoas a fazer coisas bonitas: uma bela horta, um belo jardim, uma bela casa... O brasileiro precisa se acostumar a conviver com os padrões elevados. Uma das causas da nossa inviabilidade civilizatória é que nós desistimos de nos rodear de estímulos belos. E isso é *apeirokalia*. A recuperação do senso de estética deve ser uma das nossas prioridades ( MONIR apud BRIGUET, 2018).

Por defender que a recuperação do senso de estética deve ser uma das nossas prioridades, fui chamada de burguesa, por uma das colegas professoras. Seu argumento era de que existe fome e miséria e as pessoas não cogitam sequer em pensar em beleza. Em minha defesa, existem vários depoimentos de arquitetos e urbanistas que defendem a beleza e estética das cidades como elementos civilizatórios. O urbanista Clóvis Ultramari ( apud MOSER, 2012) afirma que o morador urbano não quer apenas viver; quer viver bem. Isso demanda não apenas uma moradia, emprego e transporte público. Viver bem exige uma boa paisagem urbana, uma boa arquitetura, e grandes espaços de convivência. No entanto, para ele quase não há debate público a respeito da estética na cidade. Há um receio em se discutir o assunto, uma sensação de culpa. Agora pergunto: Se nem em um curso de artes, se pode fazer defesa de beleza, estética, valor da arte, como valor civilizatório, o papel de uma política da arte por sensibilidade, sem carregar junto conceitos depreciativos do termo, onde se poderá fazer? Devemos nos transformar em cursos de ciências sociais? Será que não podemos mais ousar chamar coisas belas de belas, porque que a ruína do belo enquanto valor moral é uma característica da dita contemporaneidade? Deixo claro que concordo com a proposição de Sócrates (personagem do diálogo platônico), de uma inesperada não-

definição: *aquilo que é belo é difícil* (IN: PLATÃO, 2016: 271-272). A História da arte auxilia nessa tarefa. Diz Coli:

Num país estremeado por tantas crises, com tão fortes desigualdades sociais, problemas imensos, ainda mais num momento de incertezas tão pronunciadas, cabe a pergunta: para que serve a história da arte? Serve para que possamos ter uma apreensão complexa e profunda da humanidade e de sua cultura. Ela solicita reflexão, mas também exige descobertas pela intuição —que é uma forma crucial do conhecimento. O historiador da arte se vê obrigado a desenvolver um modo de captar seu objeto sem passar pelo conceito, pela palavra, pelo enunciado, pelo axioma lógico. [...] Pela história da arte, pela cultura, pelas humanidades, damos sentido às coisas. É graças a elas que o conhecimento e a ciência deixam de ser meros instrumentos para integrarem um processo humanístico (COLI, 2018).

Não é de hoje que defendo que a história da arte é uma das disciplinas que nos habilita em termos civilizatórios. Ernst Gombrich, historiador da arte, grande defensor da cultura elevada, tentava aproximar mais a cultura das pessoas. “Sua obra cristaliza a atitude de uma época desaparecida em que a arte era parte da mobília mental das pessoas civilizadas” (ESTENSSORO, 2002, p. 22). Por que colegas que já conhecem a história da arte, visitam os bons museus do mundo e do Brasil quando viajam e certamente se comprazem em conhecer as obras e artistas com os quais entram em contato, insistem em negar tal repertório aos nossos alunos? Por que insistem que nos cursos de arte, deve - se ministrar a disciplina de história da arte de “trás para a frente” ou “do contemporâneo para o passado”, ou seja lá o que isso significa? Qual o sentido disso? Devo lembrar que os cursos de artes são compostos por mais de 40 disciplinas em sua maioria. Se o contemporâneo deve passear e fazer parte dos currículos desde cedo, o que concordo, porque isso não é absorvido nas demais disciplinas? Porque apenas a História da arte é “cobrada” neste sentido, quando seu objeto é justamente lidar com os fatos também históricos? 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. Estamos interessados em afirmar uma ‘política da arte’, em que a arte inventa formas inéditas de entendimento sobre algum aspecto da vida ( FARIAS E ANJOS, 2009). Que tal entender que 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? Que é necessária uma memória metodológica? (HUCHET, 2004). “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” (RECHT apud HUCHET, 2012, p. 12). Gombrich, em conferência denominada “Tradição e Criatividade”, proferida em 1982, disse que achava que o historiador tinha o direito de perguntar se também não haveria uma “doença” em nossos dias – o desejo de novidade - que deveríamos aprender a identificar e, se possível, a resistir. O mesmo nos diz Antônio Cícero (2009). Para ele, quem idolatra o contemporâneo faz pouco caso do passado. Tal pessoa espera que os autores da moda lhe indiquem quais dos autores do passado ainda devem ser respeitados e quais devem ser desprezados. E, no mais das vezes, como aquilo que os contemporâneos escrevem sobre os autores que recomendam é considerado justamente o *suprassumo* destes, torna-se supérflua a leitura dos originais. Gombrich finaliza dizendo que da parte dele, como historiador da arte, gostaria de lembrar aos seus contemporâneos, de tudo que os seres humanos foram capazes de alcançar no passado, confiando que a memória desses prodígios também possam inspirar os artistas do seu tempo a procurar os maiores valores de criatividade genuína e dar um salto à frente. Em maio de 2018, uma aluna de nosso programa de Pós- Graduação, saiu da biblioteca com vários livros, entre eles, Roberto Longhi, Ernst Gombrich, Pierre Francastel, Giulio Carlo Argan. Sentada no pátio da Universidade, sofreu *bullying* de alguns alunos que ridicularizaram suas escolhas pois disseram que eram autores ultrapassados. A rigor, nem conhecem e nunca leram os autores que depreciam. Seriam os tais públicos complacentes a quem se refere Noam Chomsky? Este episódio me levou imediatamente a um trecho sobre a revolução que dizimou a vanguarda russa nas artes, no início do século XX, que a meu ver, espelha as táticas que estamos vendo se repetirem ainda que bem mais circunscritas no campo da cultura e na universidade. A questão do ressentimento pela classe culta é impressionante e quase regra. Similarmente ao que aconteceu na URSS, a ideia de nivelar sempre por baixo está por trás de todas essas manobras. Demonstrar conhecimento é subalternizar o outro. O uso das mesmas narrativas e artifícios é espantoso. Certamente não se trata de coincidência. Tudo é pensado. E até assusta, se pensarmos que estamos a falar de fascismo, mesmo que guardadas as devidas

proporções.

A produção e a educação artística tinham sido dominadas por *apparatchiki* do Partido, de origem proletária, cheios de ressentimento pela classe culta, com os quais Stálin estava substituindo os burocratas intelectualizados do tempo de Liênin. Da mesma forma como aconteceria na China de Mao, ou durante o pesadelo promovido pelo Khmer no Camboja, boa educação, cultura, qualificação profissional bastavam para tornar o indivíduo suspeito de traição, num processo que Eugene Lyons chamou de “Crucificação da inteligência”. Tomando de assalto Universidades, bibliotecas, museus e galerias, a Guarda Vermelha stalinista tomou a si a missão de remover todos os vestígios do antigo sistema [...] O resultado inevitável dessa campanha para aniquilar o pensamento independente foi todas as pessoas genuinamente talentosas, nos mais variados setores acadêmicos, terem sido substituídas por charlatães, que desmoralizaram, por uma geração inteira, a ciência e a tecnologia russas. ( COELHO, 2007, p.22-3)

Ou seja, público complacente, ressentimento pela classe culta, nivelar por baixo.... Voltando à história da arte, toda prática disciplinar integra uma escolha metodológica decisiva. Jorge Coli ( 2010, p.14) 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”. Tais argumentos nos levam a Adauto Novaes:

Hoje, nem sempre os clássicos são lidos. A glória dos espíritos vazios e sem obras é maior do que o esperado. Política, obras de arte e obras de pensamento, antes admiradas, tornam-se coisas indiferentes. Dificilmente podemos desfazer a imagem do caos. [...]. As duas maiores invenções da humanidade – o passado e o futuro, como escreve o poeta - desaparecem, dando lugar a um presente eterno e sem memória ( NOVAES, 2008, s.p) .

Será que é isso que desejamos para nossos alunos? Que vivam em um presente eterno e sem memória? E as memórias estimuladas são apenas as dos processos artísticos dos alunos artistas? “O eu enquanto mim? “O meu processo, o meu umbigo”? Mas o que desejam? Temas multiculturalistas, questões de gênero e do feminino, arte dos povos oprimidos, arte que trata da escravidão, uma história da arte temática? No nosso Centro de Artes, os cartazes proliferam...Rosalind Krauss, a respeito da perda das habilidades disciplinares, em consequência dos estudos visuais, citada no artigo de Scott Heller intitulado “O que estão fazendo com a História da Arte?” expressa:

Os estudantes dos cursos de pós-graduação em história da arte não estão aprendendo as habilidades necessárias para interpretar as

obras de arte. Em vez disso, estão fazendo estudos visuais – um monte de cenários paranóicos sobre o que acontece sob o patriarcado ou sob o imperialismo ( KRAUSS Apud HELLER, 1997, p. 105).

Querem mais realidade e atualidade? Será que a arte perdeu seu desejo de ilusão, a fim de elevar qualquer coisa à banalidade estética, e que, portanto, tornou-se transestética? (BAUDRILLARD, 1997, p. 106). Baudrillard diz que esta transestetização de tudo faz com que não haja mais exatamente ilusão, nem desejo de ilusão e acrescenta que:

a arte pode tornar-se uma espécie de testemunha sociológica, ou sócio-histórica, ou política.[...] Mas a arte nunca foi questão de verdade, evidentemente, mas de ilusão.[...] É o excesso de realidade que me desespera, e o excesso de arte quando ela se impõe como realidade.[...] mas a hipervisibilidade é um modo de exterminar o olhar (BAUDRILLARD, 1997, p. 127).

Como diz Didi-Huberman, saber e olhar não tem o mesmo modo de ser, nunca se vê o bastante, sempre há uma integralidade que escapa da obra de arte, sempre resta algo a dizer, fazendo com que a acumulação tranquila daquilo que se conhece ceda seu lugar ao proliferante infinito (DIDI-HUBERMAN, 2013b, p. 297 a 346). Então, porque relegar o passado à indiferença, se acreditamos no proliferante infinito da obra de arte? O contato com a academia abre universos de muitas formas de arte e refina o olhar do artista, bem como o constante contato com livros e informações e me veio à mente uma frase de Elyseu Visconti, dita em entrevista:

O que falta às gerações de hoje é a angústia da humildade, da impotência diante dos problemas da pintura que parecem simples e são incrivelmente complexos. Satisfazem-se rapidamente com o que fazem e julgam-se mestres na juventude, quando deviam convencer-se de que até a velhice, até a morte, serão humildes aprendizes (VISCANTI apud PEDROSA, 1950).

Voltando aos livros e aos clássicos, diz Antônio Cicero ( 2009), que o desejo do contemporâneo extremado não passa de sintoma de um agudo provincianismo temporal. Quem sabe possamos refletir sobre estas questões, entendendo a história da arte como uma face da memória, uma face daquilo que nos constitui e que nos livra de esquecermos quem somos e de onde viemos, esse tipo de mal estar contemporâneo que nos assola. Quem sabe nos livramos também um pouco das exposições vazias, das exposições de papel rasgado, dos grupinhos que se auto elogiam, dos narizes arrebitados, da prepotência e arrogância, da história da arte

“temática”, das insignificâncias que atormentam e da indefectível história da arte de “trás para a frente”. Que tal começamos a fazer o que nos diz Steiner, qual seja, de que a cultura letrada deve empenhar-se em reencontrar o seu caminho, ainda que a duras penas, caso contrário um enorme vazio passará a ocupar nossas vidas.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo? E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.
- BARBOSA, JOAO ALEXANDRE. Paixão e melancolia da leitura. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/11/10/mais/15.html>. Acesso em 15 mai.2018.
- BAUDRILLARD, Jean. O complô da arte. IN: A arte da desapareição. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- BLOOM, Harold. Shakespeare e a invenção do Human. Sap Paulo: Objetiva, 2000.
- BRIGUET, Paulo. Conversa com mestre Monir. Uma entrevista imaginária com o professor e escritor José Monir Nasser (1957-2013). Disponível em < <https://www.folhadelondrina.com.br/blogs/paulo-briguet/conversa-com-mestre-monir-1000762.html>>. Acesso em 22 fev.2018.
- BURKE, Peter. Primeiras impressões de um inglês no Brasil. Folha de São Paulo, São Paulo, 28 dez. 1997. Caderno Mais, p.5-7.
- CALVINO, Ítalo. Por que ler os clássicos. São Paulo: Companhia de bolso, 2007.
- CHOMSKY, Noam. As terríveis 10 estratégias de manipulação massiva, reveladas por Noam Chomsky. Disponível em < <https://www.pensarcontemporaneo.com/as-terríveis-10-estratégias-de-manipulação-massiva-reveladas-por-noam-chomsky/>>. Acesso em 30 mai.2018.
- CÍCERO, Antônio. O desejo do contemporâneo ( 2009). Disponível em < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3005200922.htm>>. Acesso em 28 mai. 2018.
- COELHO, Teixeira. Catálogo da exposição Itaú Contemporâneo Arte no Brasil 1981-2006.
- COELHO, Lauro Machado. Poesia Soviética – seleção, tradução e notas. Sao Paulo: Algor Editora, 2007.
- COLI, Jorge. O corpo da liberdade: reflexões sobre a pintura do século XIX. São Paulo: Cosac & Naify, 2010, p. 14
- \_\_\_\_\_ (2018). História da arte ensina a lidar com o não dito e a incerteza constante. Disponível em < <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/jorge-coli/2018/05/historia-da-arte-ensina-a-lidar-com-o-nao-dito-e-a-incerteza-constante.shtml>>. Acesso em 27 mai.2018.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Imagem sobrevivente. A história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. R.J: Contraponto, 2013a.
- \_\_\_\_\_. Diante da imagem. São Paulo: Editora 34, 2013b.
- ESTENSORO, Hugo. A equação Gombrich. Bravo! São Paulo, ano V, n.54, p.20-23, mar. 2002.
- 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.
- GOMBRICH, E.H. Tradición y Creatividad. Anales de Arquitectura. Universidad de Valladolid, no 2, 1990, pp. 36-49. Disponível em < <http://www3.uva.es/ega/wp-content/uploads/tradicion-y-creatividad.pdf>>. Acesso em 28 abr.2018.
- HELLER, Scott. "What are they doing to Art History"? in ARTnews, Janeiro de 1997.

- HUCHET, Stéphane. Memória Metodológica. Disponível em: < 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 04.abr.2018. Anais CBHA 2004.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Tristes trópicos. Lisboa: Edições 70, 1979.
- MARQUES, Luiz. (org.) A Fábrica do antigo. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2008, p. 11-23.
- MOSER, Sandro. AS cidades feias que me desculpem, mas estética é fundamental. Jornal gazeta do Povo, Curitiba, Paraná, edição de 22.09.2012.
- NOVAES, Adauto. Herança sem testamento? In: NOVAES, Adauto (org.). Mutações. Ensaio sobre as novas configurações do mundo. SESC/ SP. Rio de Janeiro: Agir, 2008. s.p
- ORAMAS, L.P. 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
- PEDROSA, Mário . Visconti diante das modernas gerações. Jornal Correio da manhã, Rio de Janeiro, 1 jan. 1950.
- \_\_\_\_\_. Mundo, homem, arte em crise. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- PLATÃO. Hípias Maior. In Diálogos. Trad., notas e comentários Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2016.
- RECHT, Roland apud HUCHET, Stéphane. A Instituição da imagem: Perfil de uma história da arte. IN: HUCHET, Stéphane (org). Fragmentos de uma teoria da arte. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, p. 12
- ROUVE, Sonia. Lecionando História da Arte. Revista Ar'te. São Paulo: Max Limonad, (10):12, 1984
- STEINER, George. O leitor incomum. In: Nenhuma paixão desperdiçada. Rio de Janeiro, Record, 2018, pag. 13-35.
- WARBURG, Aby. Histórias de fantasmas para gente grande. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

### **Sandra Makowiecky**

Professora de Estética e História da Arte do Centro de Artes da UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis – Santa Catarina – Brasil e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na linha de Teoria e História da Arte. É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte - Seção Brasil Aica UNESCO. Membro do Comitê Brasileiro de História da arte. Associada da ANPAP. E-mail: Sandra.makowiecky@gmail.com