

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

Salta d'água: pesquisa, crítica política e distintas temporalidades em exposição

Eduardo Ferreira Veras, UFRGS/
<https://orcid.org/0000-0002-8454-1589>
eduardo.veras@hotmail.com

Diego Rafael Hasse, UFRGS
<https://orcid.org/0000-0002-1952-2218>
diegohasse3@gmail.com

Resumo

“Salta d’água” foi uma exposição algo modesta, apresentada em ambiente acadêmico (Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, UFRGS, Porto Alegre, 2017). Ao revisitá-la na memória, pensando em histórias da arte que emergem de exposições, os curadores imaginaram recuperar ali um estudo de caso – tanto pelo tema abordado (a percepção ecológico-política de diferentes artistas) quanto pela adoção do método do anacronismo histórico, tal qual ele é proposto por Georges Didi-Huberman, com a ressignificação de objetos do passado pelos do presente, e vice-versa. Partimos de uma água-forte da viajante britânica Maria Graham (1785 – 1842), em que despontava um perturbador registro da devastação ambiental já aos tempos do Primeiro Reinado. Na mostra, a imagem convivia com trabalhos recentes, dos anos 2000, e desenhos de observação de antigos mestres, imigrantes europeus atuantes entre os anos 1920 e 40.

Palavras-chave: “Salta d’água”. Exposição. Curadoria . Anacronismo. Ecologia.

Abstract

“Salta d’água” was a somewhat modest exhibition, presented in an academic environment (Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, UFRGS, Porto Alegre, 2017). By revisiting it in memory, thinking about art histories that emerge from exhibitions, the curators imagined recovering a case study there – both for the theme addressed (the ecological-political perception of different artists) and for the adoption of the method of historical anachronism, just as it is proposed by Georges Didi-Huberman, with the re-signification of objects from the past by those of the present, and vice versa. We start from an etching by the British traveler Maria Graham (1785 – 1842), in which a disturbing record of environmental devastation already emerged in the First Reign. In the exhibition, the image coexisted with recent works and observation drawings by old masters, European immigrants active between 1920s e 40s.

Keywords: “Salta d’água”. Exhibition. Curation. Anachronism. Ecology.

Diante do tema proposto para esta sessão do 42º Colóquio do CBHA, imaginamos – Eduardo Veras e Diego Hasse – que caberia revisitar uma curadoria por nós realizada, cinco anos atrás, entre outubro e novembro de 2017. Não que houvesse ali de algo de exemplar ou muito original, mas a experiência ofereceu, ao menos para os dois idealizadores, uma compreensão mais aguda da prática curatorial como parte da pesquisa em História da Arte: parte integrante, processual e não exatamente conclusiva. É o que ambicionamos compartilhar nesta breve comunicação.

A mostra, intitulada *Salta d'água: dimensões críticas da paisagem*, era modesta, sóbria, e veio a público em ambiente acadêmico, na Galeria da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. Serviu-nos de ponto de partida a gravura em metal *Salta de água*, derivada de um desenho da artista britânica Maria Graham (Papcastle, 1785 – Londres, 1842). A água-forte, gravada por Edward Finden em 1824, na Inglaterra, reproduzia um cenário algo exuberante, em preto e branco. A queda d'água mencionada no título aparecia ao fundo da paisagem. No canto inferior, à esquerda, havia um sutil indício da presença humana: uma casinha que quase escapava da composição. O que despontava em primeiro plano, e logo nos chamou a atenção, foi um sinal, não exatamente da presença, mas da *ação direta* do homem. Identificamos um registro inicial da devastação do ambiente já aos tempos do Primeiro Reinado: o toco de uma árvore que, adivinhava-se, fora imponente. Pelo menos dois galhos mostravam-se fraturados, decepados por uma lâmina, supunha-se, tão precisa como seca (Fig. 1).



Figura 1.

Maria Graham. *Salta de água*, 1821
Água-forte sobre papel, 20 x 15 cm
Gravação no metal por Edward Finden, 1824

Adiante, confirmamos em diferentes textos de Graham seu gosto pela natureza e em especial pela pujança, pela resistência e pelo poder de renovação das matas brasileiras. No seu *Diário de viagem ao Brasil*, publicado em 1824, anota a autora:

A observação das obras do homem, como cidades, instituições, etc, pode ser omitida porque conhecemos seus autores e podemos recorrer a eles, seus motivos, suas histórias, quanto quisermos. Mas as grandes operações da natureza estão tão acima de nós, que devemos humildemente registrá-las e tentar fazer de sua história uma parte de nossa experiência, de modo a passar em salvamento através de suas vicissitudes. A incerteza, o mistério da natureza, mantêm uma perpétua curiosidade (1990, p. 118-119).

A partir da gravura e das anotações de Graham, sedimentou-se pouco a pouco, para nós, um direcionamento de pesquisa: a busca por outras imagens, de outros autores, que evidenciassem, de modo semelhante, um olhar crítico da ou do artista sobre as relações entre o homem e a natureza. Um olhar, digamos, de caráter ecológico-político.

Ao mesmo tempo, procurávamos examinar as possibilidades de uso do *anacronismo histórico* como instrumento de análise, tal qual ele é sistematizado por Georges Didi-Huberman em diferentes textos, particularmente no livro *Devant les temps* (2000) – no Brasil, *Diante do tempo* (2015). A proposição de Didi-Huberman, alicerçada em diferentes conceitos e formulações de Aby Warburg, Carl Einstein e Walter Benjamin, prevê, a partir de exercícios de analogia ou choque, a ressignificação de imagens do passado por imagens do presente, e vice-versa. A ideia é que, a partir do contato com os objetos artísticos, o pesquisador-curador estabeleça, por aproximação e/ou colisão, um jogo de antecipações, atualizações e sobrevivências.

Uma coisa e outra – o questionamento ecológico-político e o abraço ao anacronismo histórico – diziam respeito a pesquisas que vínhamos desenvolvendo no Instituto de Artes da UFRGS, como professor e aluno, ou como orientador e bolsista, mas sobretudo como colegas de investigação.

A primeira ideia foi aproximar a gravura de Graham de alguns trabalhos de arte contemporânea. O projeto de pesquisa ao qual estávamos vinculados, sob o título geral de *Artistas Viajantes: Itinerários entre a Tradição e a Contemporaneidade*,¹ previa justamente o convívio entre objetos artísticos provenientes de diferentes contextos temporais. Maria Graham havia atuado no Brasil na primeira metade do século XIX. Veio ao país pela primeira vez em 1821, acompanhando o marido, que era oficial da Marinha Britânica. Ficou viúva no ano seguinte, em visita ao Chile, quando o esposo foi vitimado por uma febre. Lady Graham recusou a primeira opção que lhe ofereceram,

1 Registrado junto à Pró-Reitoria de Pesquisa da UFRGS, o projeto esteve ativo entre 2014 e 2020, contando, ao longo desse período, com seis bolsistas de iniciação científica.

de um retorno à Europa, e preferiu ficar mais algum tempo na América. Voltou ao Rio em março de 1823 e logo viu-se contratada pela família imperial, passando a trabalhar como preceptora da princesa Maria da Glória, filha mais velha de Pedro I e Maria Leopoldina (e futura rainha de Portugal). Em uma série de desenhos realizados nesse período, Graham registrou cenas da vida na corte e sobretudo paisagens. Em 1825, quando já havia deixado o palácio, recebeu encomenda dos Kew Gardens, de Londres, para fixar em aquarelas as plantas nativas do Brasil.² Importante sublinhar que a artista tinha ambições científicas: em uma série de apontamentos textuais, já havia registrado um terremoto no Chile.³ Também sabemos que ela conhecia e seguia os pensamentos de Humboldt, conforme deixa transparecer em passagens de seus escritos. Tal questão também foi trabalhada por Souza (2017, 2018) em dois artigos nos quais realiza cotejamentos entre os pressupostos do naturalista alemão e algumas imagens realizadas pela viajante inglesa

Ao longo do tempo, Graham tornou-se mais conhecida pela sua obra escrita e por suas correspondências.⁴ Só muito recentemente passou a ser lembrada pela atuação como artista, graças a pesquisas como a de Maria de Fátima Medeiros de Souza (2021), na UnB, além do Trabalho de Conclusão de Curso em História da Arte (2018) e da dissertação de Mestrado (2021) de Diego Hasse. Entretanto, mesmo contando com os estudos supracitados, as imagens feitas por Graham ainda merecem ser exploradas, tendo em vista a riqueza de sua produção, tanto em quantidade quanto em possibilidades de abordagem.

Sobre o inconformismo crítico das imagens

O primeiro trabalho que associamos à gravura *Salta de água*, de Maria Graham, foi *Ruaquintal* (2015-16), de Hélio Ferverza (Sant'Ana do Livramento, RS, 1963). Trata-se de uma série de sete mapas do bairro Petrópolis, de Porto Alegre, em que o artista assinala a presença de árvores frutíferas em espaços públicos da cidade – ou na fronteira entre o público e o privado, numa beira de terreno, com os frutos ao alcance das mãos de qualquer passante. Estão lá, nomeadas, feito tesouro em mapa de pirata, as seguintes espécies: abacateiro, caramboleira, cerejeira-do-mato, jabuticabeira, jambolão, limoeiro, nespereira. No desenho cartográfico, é como se o nome da árvore

2 O conjunto dessas aquarelas encontra-se no Arquivo do Royal Botanic Gardens, Kew, em Londres.

3 Graham relata tal acontecimento no *Diário de sua residência no Chile* (1822), o que, segundo o geofísico Jaime Campos, foi o pontapé inicial para a existência da sismologia no Chile (CATALÃO, 2019).

4 *Diário de sua residência no Chile* (1822); *Diário de uma viagem ao Brasil*; *Escorço Biográfico de D. Pedro I*; *Correspondência entre Maria Graham e a Imperatriz Dona Leopoldina e cartas anexas*.

estourasse um flash fotográfico ou abrisse uma clareira: tudo quase se apaga, meio que se invisibiliza a seu redor (Fig. 2).

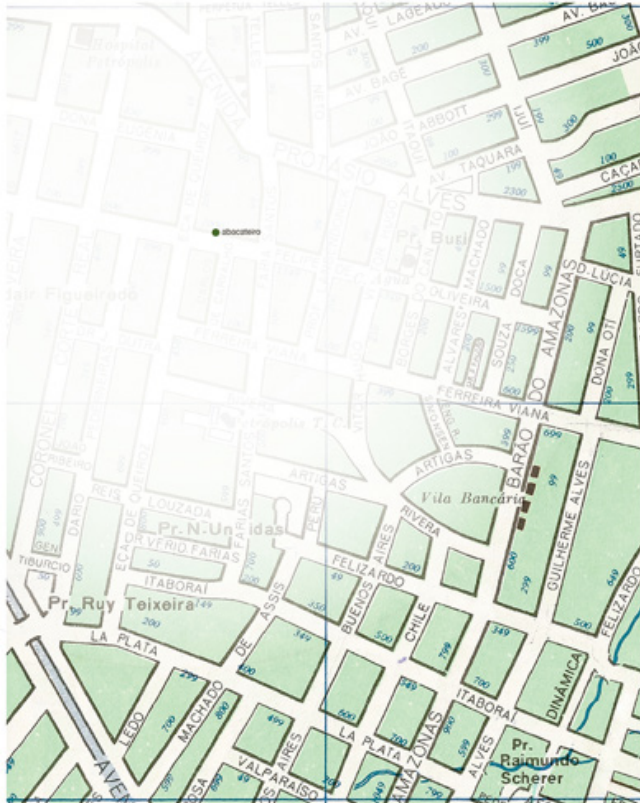


Figura 2.

Hélio Ferverza. *Ruaquintal* (detalhe), 2005-16

Impressão com pigmento mineral sobre papel algodão, 75 x 60 cm (cada um dos sete mapas)

Coleção do artista

Outro trabalho que logo nos ocorreu foi *Inço é arte* (2016-17), de Ana Flávia Baldisserotto (Caxias do Sul, RS, 1972). Temos ali uma extensa série de aquarelas, relacionadas a um projeto maior, *Observação orgânica*, que prevê o entrosamento, a partir de uma horta comunitária, entre alunos e professores do Atelier Livre, escola livre de artes visuais da prefeitura de Porto Alegre, e moradores da Vila Lupicínio Rodrigues, comunidade localizada no entorno da instituição, no bairro Menino Deus, na capital sul-rio-grandense. Ana Flávia registra em desenhos as espécies vegetais que, em princípio, são rejeitadas nos processos de cultivo, por serem consideradas erva daninha, mato ou inço. Além de se perguntar se elas são de fato *daninhas*, a artista oferece, em seus desenhos, todo um elogio à persistência e à resistência dessas plantas em geral indesejadas (Fig. 3).



Figura 3.

Ana Flávia Baldisserotto. *Inço é arte (Observação orgânica)*, 2016-17

Aquarela sobre papel, dimensões variáveis

Foto: Denise Helfenstein

Por fim, quando lembramos do projeto *Sucos específicos*, de Jorge Menna Barreto (Araçatuba, SP, 1970), nos damos conta de que valeria a pena imaginar, de fato, uma exposição. *Sucos específicos* (desde 2014), que guarda parentesco com o *Restauro* que Menna Barreto apresentou na 32ª Bienal de São Paulo, em 2016, lida com a ideia de *site-specific* no preparo de sucos. Consiste em oferecer ao público uma bebida refrescante, preparada, na hora, pela liquidificação de frutas, água, gengibre, melado e matinhos colhidos na volta. Em Porto Alegre, na exposição *Salta d'água*, ele combinaria banana com uma *panc* (planta alimentícia não-convencional) que retirou do canteiro junto à calçada, bem em frente ao Instituto de Artes, na Rua Senhor dos Passos (Fig. 4). A documentação de sete versões anteriores dos sucos específicos, em outras cidades, ocupava toda uma parede da galeria.



Figura 4.

Jorgge Menna Barreto. Sucos específicos (Porto Alegre), 2017

Registro da performance

Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre

Foto: Bruno Tamboreno

De alguma maneira, os trabalhos de Ferverza, Baldisserotto e Menna Barreto propunham uma questão comum: a observação do cotidiano, do seu entorno mais próximo, aquilo que a natureza providencialmente imiscui na ordem banal da vida produtiva dos homens. Claro que uma observação feita de modo incisivo, político, indagando-se sobre a separação entre o público e o privado.

No desenvolvimento da pesquisa, outros trabalhos foram se agregando àqueles primeiros, com questionamentos ainda próximos. De Claudia Hamerski (Seberi, RS, 1980), escolhemos trabalhos da série em que ela fotografa a minúscula vegetação que irrompe nas fendas de concreto dos grandes centros urbanos, para depois superampliar essas figuras em desenhos de mais de um metro de altura por um e meio de largura,

até que se pareçam com grandes paisagens. No título, a artista mantém o endereço que identifica o local onde ela captou a fotografia original; por exemplo, *Demétrio Ribeiro, 1.188*. A curadoria incluía ainda na exposição duas outras paisagens da mesma autora: um perfil de montanha que se desenha a partir do alinhamento vertical dos tocos de lápis que vão sobrando ao longo do extenso processo de desenho; um segundo horizonte que se constrói a partir das lascas dos mesmos lápis, recolhidas pelo apontador manual.

De Emanuel Monteiro (Londrina, PR, 1988), escolhemos desenhos da série *Paisagens subterrâneas* (2015), em que ela emprega terra, sementes, flores e folhas – maceradas em água – como se fossem aquarelas.

De Marcelo Chardosim (Porto Alegre, RS, 1989), solicitamos um pequeno desenho, a limão e grafite sobre papel, em que ele representa uma cena da natureza enjaulada, e um fotografia que reinventa a noção de panorama com um pássaro morto e a reprodução de uma pintura de Pedro Weingärtner.

Mariana Silva da Silva (Porto Alegre, 1978) nos ofereceu um tríptico fotográfico que remete diretamente à *Salta d'água* de Maria Graham: *Algumas quedas d'água* (2009) apresenta, à guisa de retrato frontal, as faces de três torneiras domésticas; uma delas bastante simplória, toda em plástico.

Lara Fuke (Porto Alegre, 1996) ofereceu-nos o único vídeo da exposição: ao longo de 3 minutos e 48 segundos, *Corpo-folha* (2017) relaciona pequenos movimentos do corpo da artista com breves coreografias do mundo natural, tipo uma ligeira ação do vento ou uma reverberação de água.

Lilian Maus (Salvador, BA, 1983) produziu duas series de trabalhos especialmente para a exposição: uma delas recupera em textos e imagens cenas e episódios de uma isolada estação chilena, que guardaria uma relação algo ficcional com a passagem de Graham por ali; a outra documenta o abate de uma pereira no Morro da Borússia, no Litoral do Rio Grande do Sul, combinando aquarela, um documento de posse e galhos cortados da árvore, eles mesmos.

De Maria Ivone dos Santos (Vacaria, RS, 1958), escolhemos três diferentes trabalhos de uma mesma série: conjuntos de fotografias em que as mãos dela aparecem segurando pinturas da primeira metade do séc. XX, todas elas pertencentes ao acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, ao lado de descrições textuais – livres e poéticas – do que vinha representado em cada uma das paisagens. No tríptico *A ponte de pedra e o olho d'água* (2013), as mãos da artista exibem uma representação, assinada pelo mestre Ângelo Guido, da antiga Ponte de Pedra de Porto Alegre, que passava sobre o

Arroio Dilúvio antes de seu aterramento (e de sua triste transformação em um esgoto pluvial a céu aberto); em outra fotografia, as mãos de Maria Ivone sustentam o verso dessa mesma pintura, com esboços de palmeiras distribuídas no horizonte.

No centro, a artista posta uma espécie de texto-imagem em que ela se imagina percorrendo a cidade aos tempos da produção daquelas duas imagens. Ela escreve: "Viajo na contracorrente". E adiante anota: "O quadro faz ponte entre a vertente do riacho e sua desembocadura, ele é simultaneamente frente e verso de uma geografia" (Fig. 5). O espaço representado, pela intervenção de Maria Ivone, justapõe-se à noção de tempo.



Figura 5.

Maria Ivone dos Santos. *A ponte de pedra e o olho d'água* (detalhe do tríptico), 2013

Fotografia sobre papel, 47,5 x 71 cm

Acervo Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre

Todos esses artistas estão ligados direta ou indiretamente ao sistema da arte de Porto Alegre; nasceram ali ou tiveram pelo menos uma parte significativa de sua formação vinculada a instituições da cidade. Alguns já contam com uma trajetória de ampla projeção, como Ferverza, que participou da 55ª Bienal de Veneza, em 2013, na Itália; outros são ainda bastante jovens, como Lara Fuke, com 21 anos na época da exposição.

Em todos, percebemos diferentes modos de abordar a relação entre a atividade humana e o mundo natural.

Não se trata, por óbvio, de romantizar o que seria o olhar crítico de tais artistas, ou imaginar uma visão uniforme da parte de todas elas e todos eles. Por exemplo, no caso referencial de Maria Graham, o mais notável são justamente suas hesitações. Ao analisar o *Escorço biográfico de D. Pedro I*, escrito pela viajante inglesa após seu retorno para Inglaterra em 1825, Rosa Cristina Monteiro identifica uma série de ambivalências nos relatos, a ponto de caracterizar a autora como “a sempre ambígua figura de Maria Graham”. Monteiro, que é professora de Psicologia na UFRJ, percebe que, tanto nos diários como nas cartas, Graham ora parece bem alinhada com o imperialismo britânica, com um viés abertamente mercantilista em relação à natureza (ela se queixa por exemplo do desconhecimento dos brasileiros em relação a certas técnicas de plantio e replantio ou das más aplicações locais na apicultura e na obtenção do mel), ora ela parece seguir um movimento contrário, de fato incomodada com a devastação da Mata Atlântica.

Também nos artistas contemporâneos isso vai se desenhando de forma mais ou menos nuançada. Às vezes, temos algo mais militante, de postura de vida, como no caso do Jorgge Menna Barreto ou Ana Flávia Baldisserotto, em que os *objetos artísticos* são apenas sinalizações de práticas cotidianas muito amplas e complexas, de caráter coletivo. Às vezes, a exposição apresentava algo em que prevalecia, antes de tudo, uma certa delicadeza – caso, de novo, da Lara Fuke, que propunha em vídeo uma série de analogias entre movimentos espontâneos da natureza e seu próprio corpo.

Pelo convívio no espaço físico da exposição, pela proximidade e pelo confronto, esses diferentes trabalhos, provenientes de contextos tão diversos, com intenções e projetos tão distantes uns dos outros, foram se resignificando. A curadoria não apenas alinhou essas poéticas, mas estabeleceu tensões e propôs camadas de sentido. Adensou pouco a pouco um discurso sobre a interferência humana no ambiente e os desdobramentos de suas ações.

Sobre a alegria da pesquisa (e seus eventuais desacertos)

Houve um momento (e talvez tenha sido o trabalho de Maria Ivone dos Santos que tenha nos apontado esse atalho) em que tivemos a ideia de fazer estender mais uma ponte, para além daquela que aproximava Maria Graham dos artistas contemporâneos. Integramos ao escopo da curadoria três artistas da primeira metade do século XX que constavam do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo: antigos professores da escola, todos eles imigrantes europeus, titulares das disciplinas de desenho ou pintura

entre os anos 1920 e 40: o tcheco Francis Pelichek (Kutná Hora, 1896 – Porto Alegre, 1937), o andaluz Benito Castañeda (Cadiz, 1885 – Porto Alegre, 1955) e o catalão Luiz Maristany de Trias (Barcelona, 1885 – Porto Alegre, 1964). As folhas avulsas e os cadernos que escolhemos, recobertos de grafite e lápis de cor, correspondiam a desenhos de observação da paisagem porto-alegrense de quase cem anos atrás, ou pouco menos, provavelmente executados em saídas de campo, ao lado de alunas e alunos, em contexto de aula.

Nunca esse material fora exibido em circunstâncias como a proposta, que levasse em conta um eventual potencial crítico seu (no caso, sobre a relação homem-natureza) e que, ao mesmo tempo, os posicionasse em contraponto a obras contemporâneas e até uma anterior (caso da gravura de Maria Graham).

Em geral, esses trabalhos são apresentados em exposições de caráter histórico, sobre o próprio acervo ou sua constituição, sobre os antigos professores da escola, ou muito eventualmente sobre desenho.

O potencial ecológico-político que buscamos identificar ali – é preciso que se admita – estava provavelmente muito mais na imaginação dos curadores do que nos desenhos em si. Pelichek (Fig. 6), Castañeda e Maristany nos ofereciam observações da paisagem e, em certos casos, do convívio humano com o ambiente: árvores, arvoredos, beiras de riacho, animais domesticados ou submetidos a trabalhos ordinários, cavalos puxando carroças, felinos enjaulados no circo. Esses desenhos parecem menos íntimos da tradição dos artistas viajantes do séc. XVIII e do XIX, que se propunham, na maior parte das vezes, a exames e fixações muito criteriosas das paisagens desconhecidas, e muito mais próximos dos exercícios de observação direta, caros à formação de tantos artistas.



Figura 6.

Francis Pelichek. Sem título
(estudo de tronco de árvore),
sem data

Grafite sobre papel,
24,7 x 31,5 cm

Acervo Pinacoteca Barão
de Santo Ângelo,
Instituto de Artes,
UFRGS, Porto Alegre

Ocorre que, pela proximidade com a gravura de Graham e com os trabalhos contemporâneos, os desenhos do acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, de quase cem anos atrás, ganharam novos e talvez inesperados significados. Assumiram o estatuto de observação crítico-política. Obviamente, insistimos, trata-se de uma proposição curatorial. Alguém há de obtemperar que seria uma proposição algo forçada. Caberia-nos ponderar, por um lado, o caráter autoral e inventivo de uma curadoria, forçando limites e propondo laços onde eles não se fazem evidentes, mesmo correndo o risco dos desacertos e dos contornos pouco convincentes; por outro, eis ali, de forma plena, digamos, o caráter experimental e ensaístico de uma exposição de arte.

Algo que nos acompanhava desde o início, mas que só se tornou evidente, de fato, com a realização da curadoria, foi o quanto ela fazia parte das nossas pesquisas – não como resultado, não como consideração final, mas como parte de um processo ainda em andamento. A noção que nos animava, e ali se consolidou, era a de que exposições não correspondem necessariamente ao desfecho de uma investigação, mas antes a uma etapa sua.

Nesse sentido, recorramos, mais uma vez, a Didi-Huberman. No catálogo da exposição *Levantes*, por ele curada, o pensador francês associa a tarefa de exibição das obras à ideia de “alegria da pesquisa”, especificando que se trata de uma alegria “propriamente infinita”. Por meio dela, segundo o autor, alcançaríamos a ventura de “dar origem a novas emoções e libertar novos paradigmas para o pensamento” (2016, p. 17).

Enfim, numa exposição muito modesta, muito sóbria, como já afirmamos antes, cultivamos a ambição – imensa – de libertar novos paradigmas para o pensamento. Ao menos, para o nosso.

Referências

- CATALÃO, Catalina Moya. Marie Graham, a naturalista que deu origem à sismologia chilena. Santiago: Explora. Disponível em: <https://www.explora.cl/rmsurponiente/marie_graham_sismologia_chilena/>. Acesso em: 23/01/2023
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: História da Arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). *Levantes* (catálogo da exposição). São Paulo: Edições SESC, 2017.
- GRAHAM, Maria. *Correspondência entre Maria Graham e a Imperatriz Dona Leopoldina e Cartas Anexas*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1997.
- GRAHAM, Maria. Correspondência entre Maria Graham e a Imperatriz Dona Leopoldina e Cartas Anexas. In: *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 1938*.
- GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1990.
- GRAHAM, Maria. Escorço biográfico de Dom Pedro I. In: *Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 1938*.
- GRAHAM, Maria. *Diário de sua residência no Chile (1822) e sua viagem ao Brasil (1823)*. Madri: Editorial América, 1916.
- HASSE, Diego Rafael. *Dimensões críticas da paisagem: Maria Graham e Claudia Hamerski*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História da Arte). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.
- HASSE, Diego Rafael. *Dimensões críticas na apreensão da natureza: diálogos entre a produção de Maria Graham (séc. XIX) e práticas artísticas contemporâneas (séc. XXI)*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021.
- MONTEIRO, Rosa Cristina. Notícia do Brasil: fragmentos da Mata Atlântica no século XIX – um relato de Maria Graham. *Revista do Mestrado de História*. Universidade Severino Sombra, Vassouras. v. 6, 2004. pp. 45-80.
- SOUZA, Maria de Fátima Medeiros de. *Viajar, observar e registrar: coleção e circulação da produção visual de Maria Graham*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade de Brasília. Brasília 2020.

SOUZA, Maria de Fátima Medeiros de. Arte e ciência na obra de Maria Graham: estudo da documentação científica do século XIX. *Anais da XXVI ANAPAP*, Campinas, 2017, pp. 1784-1796.

SOUZA, Maria de Fátima Medeiros de. As árvores milenares: estudo da ilustração da Dragon-tree da ilha de Tenerife feita pela artista viajante Maria Graham. *Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da UNB*, v.7, n.13, 2018, pp.107-123.

Como citar:

VERAS, Eduardo Ferreira; HASSE, Diego Rafael. Salta d'água: pesquisa, crítica política e distintas temporalidades em exposição. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 232-245, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.017>

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