

I Colóquio luso-brasileiro ARTE ENTREMUNDOS
V Encontro do grupo MODOS

HISTÓRIAS DA ARTE EM VIAGEM: CIRCULAÇÃO DE IDEIAS, FORMAS, OBJECTOS

UNIVERSIDADE DE ÉVORA, Évora, Portugal
[Colégio do Espírito Santo - Anfiteatro 131]
4, 5 e 6 de JULHO de 2018

PROGRAMA

"Viagens Guardadas", © 1999 Pedro Lobo. Imagem gentilmente cedida pelo autor. Todos os direitos reservados.

Marize Malta

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Grupo MODOS

Paulo Simões Rodrigues

Universidade de Évora

Raquel Henriques da Silva

Universidade Nova de Lisboa

Organizadores

APRESENTAÇÃO

O Centro de História de Arte e Investigação Artística (CHAIA), da Universidade de Évora, e o Instituto de História da Arte, da Universidade Nova de Lisboa, estão a implementar uma parceria com o grupo de pesquisa MODOS (Histórias da arte: modos de ver, exibir e compreender), que reúne seis programas de pós-graduação em artes visuais no Brasil (PPGAV-UFRJ, PPGAV-Unicamp, PPG-Arte-UnB, PPGAV-UFRGS, PPGAV-UFBA, PPGARTES-UERJ), com o objetivo de impulsionar projetos de investigação luso-brasileiros no território da história da arte.

COMISSÃO CIENTÍFICA

Maria de Fátima Morethy Couto (Unicamp)

Maria João Neto (ARTIS/Universidade de Lisboa)

Marize Malta (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Michael Asbury (University of Arts London)

Paulo Simões Rodrigues (CHAIA/Universidade de Évora)

Raquel Henriques da Silva (IHA/Universidade Nova de Lisboa)



PROGRAMA

04 DE JULHO 2018 [QUARTA-FEIRA]

[09.00H] Receção dos Participantes

[10.00H] **SESSÃO DE ABERTURA**

Reitoria da Universidade de Évora

Manuel Collares Pereira

(IIFA/Instituto de Investigação e Formação Avançada da Universidade de Évora)

Marize Malta

(Universidade Federal do Rio de Janeiro - Grupo MODOS)

Raquel Henriques da Silva

(IHA/Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

Paulo Simões Rodrigues

(CHAIA/Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora)

[10.30H] **Coffee-Break**

Painel1

VIAGEM, ALTERIDADE, IDENTIDADE | Moderação: PAULO SIMÕES RODRIGUES

[10.45H] **Sónia Gomes Pereira**

(Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Historiografia da arte brasileira: viagem de ideias e discussões sobre a identidade cultural e o papel dos artistas e da arte.

[11.10H] **Idalina Conde**

(ISCTE/Instituto Universitário de Lisboa)

Viagem com Anjos. De Florença a Kassel, sobre o poder das ideias e museu imaginário.

[11.35H] **Silveli Maria de Toledo Russo**

(Biblioteca Brasileira Guita e José Mindin da Universidade de São Paulo)

Viagem, alteridade e identidade: historiografia da arte, patrimônio, museus e coleções.

[12.00H] **Michela Degortes**

(ARTIS - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa)

De Roma para Lisboa: circulação de objectos e obras de arte em torno da Academia Portuguesa de Belas Artes.

[12.20H] **DEBATE**

[12.40H] **Almoço livre**

Painel2

AFINIDADE ELECTIVAS | Moderação: ANA CAVALCANTI

[14.30H] **Marco Pasqualini de Andrade**

(Universidade Federal da Uberlândia)

De fora do eixo à Europa: viagens de estudos de artistas de Minas Gerais.

[14.55H] **Jorge Gonçalves da Costa**

(IHA/Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

A Bretanha como viagem de formação dos pintores portugueses da viragem do século (1888-1914).

[15.20H] **Joana Baião**

(IHA/Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

Artistas portugueses em trânsito, 1918-1939: pensionatos e bolsas num período de mudanças.

[15.45H] **Rosa Maria Lourenço Arraes**

(Universidade Federal do Pará)

Encomendas para um pintor Viajante: Parreiras e as Paisagens de Belém do Pará.

[16.05H] **DEBATE**

[16.20H] **Coffee-break**

Painel3

PASSEIO POÉTICO | Moderação: **EMERSON OLIVEIRA**

[16.35H] **Leandro Gomes de Souza Barros**

(Unicamp - Universidade Estadual de Campinas)

Por uma história da arte para caminhantes (Plínio, o velho).

[17.00H] **Luís Ferro**

(CHAIA/Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora)

O caminho cartusiano: significação e ritualização do espaço monástico de Santa Maria Scala Coeli, Évora.

[17.25H] **Alexandre Santos**

(Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

A casa como desterro: Leonore Mau e Hubert Fichte no Brasil.

[17.50H] **Luiz Claudio Costa**

(Instituto das Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

Memórias de viagem: a arte em deslocamento.

[18.10H] **DEBATE**

[18.30H] **ENCERRAMENTO**

PROGRAMA

05 DE JULHO 2018 [QUINTA-FEIRA]

Painel4

PASSEIO POÉTICO | Moderação: RAQUEL HENRIQUES DA SILVA

[09.30H] Ana Cavalcanti

(Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro)

O artista e a obra de arte como viajantes: Eliseu Visconti e as pinturas do foyer do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

[09.55H] Laura Castro

(CITAR/Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes da Universidade Católica Portuguesa)

Arte portuguesa sob o efeito dos trópicos: as viagens ao Brasil dos pintores Júlio Resende (1917-2011) e Júlio Pomar (1926).

[10.20H] Bruna Maia Lobo e Fernando Rosa Dias

(Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa)

Entre partidas e chegadas: o deslocamento em viagens de artistas.

[10.45H] Maurício Barros de Castro

(Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro)

Lenços viajantes: Carlos Vergara, monotípias e as viagens como dispositivo de criação.

[11.05H] Coffee-Break

Painel5

EXPLORADORES E CIENTISTAS | Moderação: SONIA GOMES PEREIRA

[11.35H] Carlos Gonçalves Terra

(Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Viajantes, viagens, paisagens e impressões.

[12.00H] Maria de Fátima Medeiros de Souza

(Universidade de Brasília)

A história natural e os livros de viagem do século XIX: estudo de paisagens de Maria Graham no acervo do British Museum.

[12.25H] André Pitol

(Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo)

Fotografia se faz no laboratório: arte e ciência nas produções de Alair Gomes e José Oiticica Filho entre o Brasil e os Estados Unidos.

[12.45H] DEBATE

[13.00H] Almoço livre

Painel6

VIAGEM, ALTERIDADES, IDENTIDADE | Moderação: MARIA DE FÁTIMA MORETHY COUTO

[14.30H] Marize Malta

(Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro)

A arte de fazer as malas na história da arte: biografias, poéticas e lembranças das malas de viagem.

[14.55H] Ricardo J. Nunes da Silva

(ARTIS - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Escola Superior de Artes Aplicadas – Instituto Politécnico de Castelo Branco)

As abóbadas de chaves pendentes das capelas radiantes do panteão de D. Duarte. Um exemplo de viagem das formas no início do século XVI.

[15.20H] **Ana Maria Costa, Vítor Serrão e Luís Mendonça de Carvalho**
(ARTIS - Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa)

Objectos viajantes de história natural do império português setecentista: identidades, semelhanças e diferenças.

[15.45H] – **Almerinda da Silva Lopes**
(Universidade Federal do Espírito Santo)

De cá para lá: o trânsito da coleção de arte construtiva de Adolpho Leirner.

[16.10H] **DEBATE**

[16.25H] **Coffee-Break**

Painel 7

AFINIDADES ELETIVAS/VIAGEM, ALTERIDADE, IDENTIDADE/MOBILIDADES E MIGRAÇÕES | Moderação: **LUZ CLAUDIO COSTA**

[16.40H] **Mauricius Farina**
(Instituto das Artes da Universidade Estadual de Campinas)

A aura da presença em processos de deslocamento: nas ruínas do playground.

[17.05H] **Marta Mestre**
(Curadora Independente)

“Nós cumprimentamo-nos, mas não nos falamos”.

[17.30H] **Patricia Huchet-França**
(Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais)

Mael: o poeta fotógrafo.

[17.55H] **Fernanda Pequeno da Silva**
(Instituto de Artes da Universidade Estadual do Rio de Janeiro)

Percursos e ponto a ponto: mobilidade de Anna Maria Maiolino.

[18.15H] **DEBATE**

[18.30H] **ENCERRAMENTO**

PROGRAMA

06 DE JULHO 2018 [SEXTA-FEIRA]

Painel8

AFINIDADES ELETIVAS/VIAGEM, ALTERIDADE, IDENTIDADE | Moderação: MARIZE MALTA

[09.30H] **Gerbert Verheji**

(IHA/Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Nova de Lisboa)

Soluções viajantes na arte de desenhar cidades: Miguel Ventura Terra e a internacionalização da cultura urbanística portuguesa no início do século XX.

[09.55H] **Maria Antónia Couto da Silva**

(Unicamp/Universidade de Estadual Campinas)

Comentário sobre o álbum Brasil Pitoresco, de Victor Frond e Charles Ribeyrolles (1859-1861): a viagem e a reflexão social e política sobre o Brasil.

[10.20H] **Carlos Rogerio Lima Junior**

(Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo)

Imagens do além-mar. Alfredo Roque Gameiro e a pintura de história do Brasil.

[10.45H] **Emerson Dionisio de Oliveira**

(Universidade de Brasília)

Esboços Tropicais do Brasil nas coleções do Instituto Moreira Salles.

[10.55H] **DEBATE**

[11.15H] **Coffee-Break**

Painel9

Afinidades Eletivas / Mobilidades e Migrações | Moderação: Joana Baião

[11.30H] **Leonor de Oliveira**

(IHA/Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

Quatro artistas em Londres nos anos 50: Jorge Vieira, Paula Rego, Bartolomeu Cid dos Santos e João Cutileiro.

[11.55H] **Patricia Delayti Telles**

(CEAACP da Universidade de Coimbra e CHAIA/Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora)

As miniaturas: retratos de viagem, identidade e alteridade.

[12.20H] **Maria de Fátima Couto**

(Instituto de Artes da Unicamp - Universidade Estadual de Campinas)

Sérgio Camargo na Europa (anos 1960): migrações, contatos e conexões.

[12.40H] **DEBATE**

[12.55H] **Almoço livre**

Painel10

VIAGEM, ALTERIDADES, IDENTIDADE / DOS IMPÉRIOS À GLOBALIZAÇÃO | Moderação: PATRICIA DELAYTI TELLES

[14.30H] **Milene Trindade**

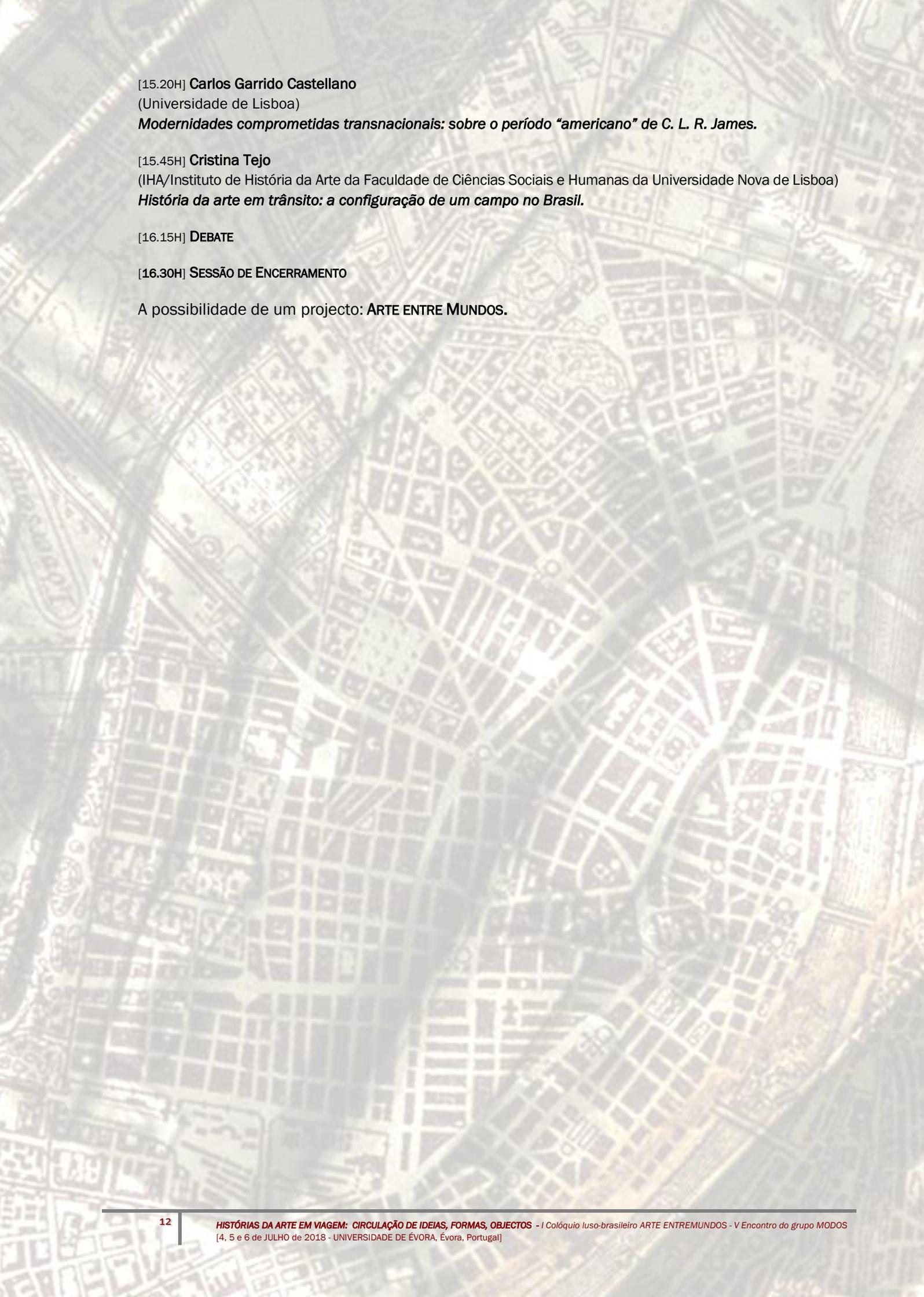
(CHAA/Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora, Laboratório HERCULES/Herança Cultural, Estudos e Salvaguarda)

A fotografia votiva enquanto relato da circulação de militares durante a Guerra Colonial Portuguesa (1961-1974).

[14.55H] **Sandra Maria Salles**

(Unicamp/Universidade Estadual de Campinas)

A arte das independências africanas entre África, Europa e Estados Unidos.



[15.20H] **Carlos Garrido Castellano**

(Universidade de Lisboa)

Modernidades comprometidas transnacionais: sobre o período “americano” de C. L. R. James.

[15.45H] **Cristina Tejo**

(IHA/Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

História da arte em trânsito: a configuração de um campo no Brasil.

[16.15H] **DEBATE**

[16.30H] **SESSÃO DE ENCERRAMENTO**

A possibilidade de um projecto: **ARTE ENTRE MUNDOS.**

I Colóquio luso-brasileiro ARTE ENTREMUNDOS
V Encontro do grupo MODOS

HISTÓRIAS DA ARTE EM VIAGEM: CIRCULAÇÃO DE IDEIAS, FORMAS, OBJECTOS

UNIVERSIDADE DE ÉVORA, Évora, Portugal
[Colégio do Espírito Santo - Anfiteatro 131]
4, 5 e 6 de JULHO de 2018

RESUMOS

"Viagens Guardadas", © 1999 Pedro Lobo. Imagem gentilmente cedida pelo autor. Todos os direitos reservados.

Marize Malta

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Grupo MODOS

Paulo Simões Rodrigues
Universidade de Évora

Raquel Henriques da Silva
Universidade Nova de Lisboa
Organizadores

COMISSÃO CIENTÍFICA

Maria de Fátima Morethy Couto (Unicamp)
Maria João Neto (ARTIS/Universidade de Lisboa)
Marize Malta (Universidade Federal do Rio de Janeiro)
Michael Asbury (University of Arts London)
Paulo Simões Rodrigues (CHAIA/Universidade de Évora)
Raquel Henriques da Silva (IHA/Universidade Nova de Lisboa)





O I Colóquio luso-brasileiro *Arte Entremundos* e V Encontro do grupo *Modos*, subordinado ao tema *Histórias da Arte em Viagem: Circulação de Ideias, Formas e Objetos*, resulta de uma parceria

entre o Centro de História de Arte e Investigação Artística (CHAIA), da Universidade de Évora, o Instituto de História da Arte (IHA) da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e o grupo de pesquisa MODOS (Histórias da arte: modos de ver, exibir e compreender), que reúne seis programas de pós-graduação em artes visuais no Brasil (PPGAV-UFRJ, PPGAV-Unicamp, PPG-Arte-UnB, PPGAV-UFRGS, PPGAV-UFBA, PPGARTES-UERJ), com o objetivo de impulsionar projetos de investigação luso-brasileiros no território da história da arte.

Com o colóquio *Histórias da Arte em Viagem: Circulação de Ideias, Formas e Objetos* pretende-se abordar as obras de arte considerando a circulação como parte inerente de sua natureza como coisas do mundo, diante de sua realidade política, económica, social e cultural. Obras, artistas e recetores são viajantes. Somos todos viajantes. Vivemos nos tempos das viagens.

O conjunto de comunicações selecionado dá a conhecer a viagem nas suas diversas vertentes e variantes, invocada como meio para entender a circulação das formas e das ideias entre regiões, estados e continentes que conduziram a alterações nos modos de fazer e pensar a arte. São abordadas as viagens de exploração, conhecimento e formação, as viagens de expansão territorial, comercial e de influência política, as migrações, a viagem lúdica: a guerra e a diplomacia, o comércio, os impérios e a globalização, os centros de produção e formação artística, o Grand Tour, o turismo, etc. Demonstra-se como as viagens, pela possibilidade da descoberta do outro, contribuem para a redefinição e construção de identidades artísticas, por oposição ou por zonas de contato que cria uma especificidade estética através de uma teoria histórica, de um processo de patrimonialização, da criação ou integração de/num museu ou coleção. Sublinha-se a importância da viagem como conceito chave para compreensão histórica dos objetos artísticos, da sua receção e perceção, da sua conservação e exibição, das mudanças que protagonizaram e representaram em diferentes períodos históricos.



NOTAS BIOGRÁFICA | RESUMOS DAS COMUNICAÇÕES

ALEXANDRE SANTOS

Historiador e crítico de arte, pesquisador dedicado à presença da fotografia na arte moderna e contemporânea e professor de História da Arte no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS, em Porto Alegre, Brasil. Atualmente realiza pesquisa de pós-doutorado na Università di Bologna como bolsista da CAPES. Entre outras publicações, é autor do livro “A fotografia como escrita pessoal: Alair Gomes e a melancolia do corpo outro”, Editora da UFRGS: 2018.

A casa como desterro: Leonore Mau e Hubert Fichte no Brasil.

Leonore Mau (1916-2013) construiu a maioria de seu trabalho artístico muito além da sua própria casa na Alemanha. Contudo, os lugares onde morou e os caminhos que cruzou talvez fossem para ela a sua verdadeira casa. Em meados dos anos 1950 ela conheceu o jovem escritor Hubert Fichte (1935-1986), com quem constituiu uma parceria de vida – amorosa e criativa – profundamente baseada na aventura da viagem e no fascínio pelas culturas de matriz africana. Com Fichte, Mau desenvolveu livros conjugando imagem e palavra escrita, fotofilmes e também a sua própria fotografia, a qual por sua vez é também elemento nutriz dos romances do escritor.

Esta proposta de comunicação tem por objetivo uma análise da fotografia de base poético-etnográfica desta artista alemã ainda pouco estudada e resulta de uma pesquisa realizada na cidade de Hamburgo para a curadoria da exposição “A Casa de Leonore Mau”, apresentada no Instituto Goethe de Porto Alegre e no CCBB de Brasília em 2017. A produção de Mau no Brasil compreende o final dos anos 1960 e o início dos anos 1980, em diversas cidades do país. Ela capta com argúcia a crueldade da ditadura militar com seu projeto de modernização exclusivista que alavancou a pobreza e o trabalho infantil, cotejada à presença exuberante da alteridade e seus ritos, alheios ao modelo de sociedade pensado pela elite que apoiou o então golpe de Estado.

Contudo, interessa ainda a esta análise pensar as relações entre a fotografia de Mau e a literatura de Fichte, sobretudo em seu romance *Explosão*, escrito no Brasil. A noção de etnopoiesia era bastante corrente nos meios intelectuais da época em que o escritor alavancou seu arcabouço literário. Para ele, tal conceito era uma espécie de nova ciência do homem, a qual influenciou a sua forma literária que considera os cruzamentos entre criação artística, autobiografia e sensibilidade frente às culturas extra-européias. Ao contrário de uma pretensa neutralidade herdada do método etnográfico europeu de sua época, a etnopoiesia em Fichte ensinaria a contaminação entre o estudioso e o estudado, como verdadeira chave de acesso à alteridade e seus ensinamentos. Jamais limitada ao interesse científico de uma Europa colonizadora, a fotografia de Leonore Mau é, neste mesmo sentido, uma expressão etnopoética, pois não cataloga o exotismo do outro gratuitamente ou por interesses estetizantes. Para além disso, as suas imagens conferem um olhar sensível, curioso e comprometido com este mundo diverso, protagonizado pelos vencidos, mas cheio de surpresas e beleza intrínseca.

Fotografia e literatura/tnopoiesia/Arte e ditadura militar/Leonore Mau/Hubert Fichte.

ALMERINDA DA SILVA LOPES

Doutora em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e em Teoria e Ciências da Arte pela Universidade de Paris I. Mestre em História da Arte pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP). Estágio Pós-Doutoral em Ciências da Arte, na Universidade de Paris I. Graduação em Artes Plásticas e em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista. Professora de História da Arte na graduação e nos Programas de Pós-Graduação em Artes e em História, da mesma Universidade Federal (Brasil). Pesquisadora de Produtividade do CNPq. É assessora ad hoc do CNPq, CAPES e Fundações de Fomento à Pesquisa no Brasil, como a FAPESP, em São Paulo. É autora de vários livros e outras publicações com foco na Arte Moderna e Contemporânea, bem como em Fotografia.

De cá para lá: o trânsito da coleção de arte construtiva de Adolpho Leirner.

O empresário paulista, Adolpho Leirner (1935), constituiu entre o final da década de 1960 e início de 1990, uma coleção exclusiva de objetos artísticos de matriz construtiva, de autoria dos mais expressivos artistas brasileiros, que se distinguiria do ecletismo das demais coleções brasileiras. Originário de uma família de judeus poloneses que imigraram para São Paulo na década de 1930, esta teve grande destaque no cenário artístico/cultural da capital paulista. Herdou da mãe, a escultora Felícia Leirner, e do pai Isar Leirner, empresário, colecionador e mecenas, o gosto e o interesse pela arte moderna. Pouco depois de retornar ao Brasil, após concluir os estudos universitários na Europa, dava início às primeiras aquisições de trabalhos de arte concreta, produzidos entre os anos de 1950 e 1960, período áureo da formatação local das gramáticas geométricas. Priorizando a qualidade e não a quantidade, o colecionador iria circular pacientemente por ateliês de reconhecidos artistas, galerias e exposições, garimpando os mais significativos ícones da arte construtiva, grande parte dos quais estava há anos confinada nos acervos pessoais dos respectivos autores, em razão principalmente do desinteresse do mercado brasileiro e estrangeiro por esse gênero de linguagem.

Por essa razão, o jovem iria adquirir emblemáticas obras de matriz geométrica a preços convidativos, o que confirma sua sagacidade comercial, mas também a persistência, percepção e olhar aguçado do colecionador. Isso lhe permitiu reunir os mais expressivos ícones da arte concreta e neoconcreta, e os de autoria de artistas de diferentes regiões brasileiras, que produziram à margem de grupos e de teorias ortodoxas.

Durante a exposição da coleção no MAM paulista (1998), Leirner manifestou interesse em vendê-la à instituição, para que a mesma permanecesse no Brasil.¹ Como o Museu não conseguiu levantar o valor suficiente para a aquisição, por meio de doações, o mesmo ocorrendo com as instituições públicas, e em virtude da legislação brasileira somente proibir a saída do país de bens tombados, a coleção, acabaria sendo vendida ao Museum of Fine Arts de Houston (EUA), em 2007, por valor não revelado, mas estimado em 15 milhões de dólares. A instituição americana

¹ Durante a exposição deu-se também o lançamento de um avantajado catálogo, AMARAL, Aracy (Coord. Editorial|). *Arte Construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner*. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1998, contendo textos de autoria tanto do próprio Leirner, críticos, curadores e artistas, que estudaram ou colaboraram com a coleção.

ampliava, assim, o seu já seletivo acervo de arte latino-americana, dispondo-se também a estudá-lo e a emprestá-lo a museus brasileiros e estrangeiros, além de impulsionar, atualmente, a saída de muitas obras concretas, tema que submetemos ao evento.

Coleções de Arte/Arte Construtiva/Concretismo e Neoconcretismo/Coleções em trânsito.

ANA CAVALCANTI

Professora de História da Arte na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), desde 2006. De 1994 a 1999, realizou seus estudos de doutoramento na França, com bolsa de estudos do governo brasileiro. Em 1999, defendeu a tese *Les artistes brésiliens et les Prix de Voyage en Europe à la fin du XIXe siècle : vision d'ensemble et étude approfondie sur le peintre Eliseu D'Angelo Visconti (1866-1944)*, na Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Com o apoio da CAPES, realizou pesquisa sobre “Os pintores brasileiros e os Salões de Paris na segunda metade do século - de 1861 a 1899”, de maio de 2013 a abril de 2014, no INHA, em Paris. Atualmente, é orientadora de Doutorado em artes visuais na UFRJ e coordenadora do Museu D. João VI da Escola de Belas Artes (UFRJ). Suas pesquisas enfocam a arte no Brasil no século XIX e início do XX, a crítica de arte, os Salões e as relações artísticas franco-brasileiras.

O artista e a obra de arte como viajantes: Eliseu Visconti e as pinturas do foyer do Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Várias dimensões da viagem estão presentes nas pinturas decorativas de Eliseu Visconti (1866-1844) para o Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Em primeiro lugar, a viagem perpassa a própria biografia de Visconti que ainda menino migrou da Itália para o Brasil. Vinte anos mais tarde, após se formar na Academia Imperial/Escola Nacional das Belas Artes no Rio de Janeiro, Visconti foi laureado com o Prêmio de Viagem à Europa e completou seus estudos em Paris, onde viveu de 1893 a 1900. Entre 1900 e 1920, Visconti se dividiu entre a França e o Brasil, pois se casou com a francesa Louise Palombe. Portanto, as viagens propiciaram encontros e mudanças decisivos em sua trajetória e tiveram papel importantíssimo em sua vida pessoal e profissional. Foi entre 1905 e 1916 que Visconti realizou as pinturas decorativas do Theatro Municipal (em dois momentos distintos). Aqui identificamos outra dimensão da viagem presente nessas obras, pois Visconti as pintou em Paris, para em seguida levá-las consigo ao Rio e instalá-las no teatro carioca. De que modo a realização à distância marcou essas obras? Essa é uma das perguntas que nos servem de guia em nossa pesquisa. Por fim, há ainda outra dimensão da viagem presente nessas pinturas que, embora mencionada por último, é talvez a mais significativa. A viagem se encontra nos temas dos painéis laterais do foyer: *A Arte Lírica (Inspiração Musical)* e *O Drama (Inspiração Poética)*. Em *A Arte Lírica*, Visconti pintou a inspiração musical como uma alegoria. Na cena, vemos marinheiros que se jogam ao mar, irresistivelmente atraídos pelo canto melodioso das sereias. Não podemos deixar de nos lembrar de Ulisses e sua longa viagem de volta à Ítaca narrada na *Odisseia*. Ouvir o canto das sereias foi um dos desafios enfrentados pelo herói. Em *O Drama*, a inspiração de Visconti veio da *Divina Comédia* de Dante Alighieri. Novamente o tema é uma viagem. Dessa vez se trata de uma jornada espiritual do próprio Dante que, guiado pelo poeta romano Virgílio, atravessa o Inferno e o Purgatório, chegando ao Paraíso onde passa a ser conduzido por sua amada Beatriz. Visconti fixou na tela exatamente esse momento em que Dan-

te deixa Virgílio para trás e se aproxima emocionado de Beatriz. Em nossa comunicação, propomos que nesses painéis Visconti tratou a viagem como alegoria e parte constitutiva da vida de cada um de nós. Neles se mesclam noções da viagem como busca do desconhecido, aprendizado do herói, aventura, coragem e descoberta de si mesmo.

Eliseu Visconti/Theatro Municipal do Rio de Janeiro/Viagens/Pintura e literatura/Divina Comédia.

ANA MARIA COSTA (A), VÍTOR SERRÃO (B) E LUÍS MENDONÇA DE CARVALHO (C)

(A) Lisboa, 1972. Bióloga (FCUL, 1997) e doutoranda em História da Arte (FLUL, 2010 presente com interrupção de 18 meses). Encontra-se a escrever a tese doutoral intitulada “O Desenho Científico: Europeu, Ultramarino e Colonial. A Arte na História Natural e História Natural na Arte, 1770-1810”, sob orientação científica dos Prof. Dr. Vítor Serrão (FLUL) e Prof. Dr. Luís Mendonça Carvalho (IHC, FCSH-UNL). Interesses de investigação cobrem a História da Arte, a História da Ciência, a História Global e a Cultura Visual. A pesquisa incide sobre a inter-relação da Arte com a Ciência/História Natural. Autora de capítulos de livros, artigos em revistas indexadas e de divulgação, e de comunicações orais e posters em encontros científicos nacionais e internacionais. Bolseira FCT (2010-2014). Três projectos de investigação individual de curta duração financiados pelo programa europeu Synthesys (2013 e 2014). amcosta@campus.ul.pt.

(B) Toulouse, 1952. Professor Catedrático da FLUL e coordenador do centro de investigação ARTIS-IHA, FLUL. Historiador de Arte (FLUL, 1974), tem mestrado (FCSH-UNL, 1982) e doutoramento (FLUC, 1992). Especializou-se no estudo da pintura portuguesa renascentista, maneirista e barroca, bem como em Teoria da Arte e no campo da salvaguarda do Património, e é autor de numerosa bibliografia nestes domínios. Destacam-se os livros: A Pintura Maneirista em Portugal (1982), O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores Portugueses (1983), A Cripto-História da Arte. Análise de Obras de Arte Inexistentes (2001), A Trans-Memória das Imagens (2007) e O Fresco Maneirista do Paço de Vila Viçosa, Parnaso dos Duques de Bragança (2008), e os catálogos das exposições Josefa de Óbidos e o tempo barroco (1991) e Rouge et Or. Trésors du Baroque Portugais (2001). Membro do conselho redatorial das revistas Artis e Archivo Español de Arte. vit.ser@letras.ulisboa.pt.

(C) Abrantes, 1966. Biólogo (UTAD, 1990), tem mestrado em Fisiologia e Bioquímica de Plantas (FCUL, 1996) e doutoramento em Sistemática e Morfologia (FCTUC, 2007). Especialista em Museus e Educação (Univ.Évora, 2007). Professor Adjunto no Instituto Politécnico de Beja-Escola Superior Agrária. Visiting Scholar (Harvard University). Investigador do Centro de Estudos de História e Filosofia da Ciência (UÉ). Coordenador de projectos de investigação e autor de artigos e livros científicos. Fundador do primeiro museu português dedicado ao estudo da etnobotânica (IPB). Immc Carvalho@hotmail.com.

Objectos viajantes de história natural do império português setecentista: identidades, semelhanças e diferenças.

Entre a imensidão de material científico e artístico proveniente de expedições europeias, com multi-objectivos, enviadas a territórios ultramarinos – i.e. milhares de textos, imagens e objectos conservados hoje em arquivos de museus e jardins botânicos –, os desenhos de história natural

são o ponto de partida desta investigação. O desenho científico consistiu num meio de tornar visível aos olhos dos europeus toda uma natureza e um mundo natural que não podiam ser remetidos desde as longínquas possessões ultramarinas, e dos territórios desconhecidos, até às metrópoles dos impérios. Ainda, constituiu um registo de garantia do material biológico colectado que nem sempre chegava nas melhores condições ou acabava mesmo por se perder.

Neste artigo, analisamos dez “objectos visuais viajantes” resultantes de sete expedições científicas portuguesas e uma espanhola, ocorridas no final da segunda metade do século XVIII, pertencentes à coleção iconográfico-científica do império português e actualmente conservados no Museu Nacional de História Natural e da Ciência-Universidade de Lisboa (MUHNAC). Os objectos de estudo são desenhos botânicos, zoológicos, antropológicos, *vistas* e mapas que foram produzidos no Peru, Brasil, Angola, Moçambique e Oceano Atlântico, e remetidos em conjunto com outro material científico para o Real Museu da Ajuda. Como foram produzidos, transportados e recepcionados estes objectos visuais de Ciência? Quem protagonizou e patrocinou estas redes de circulação de conhecimentos, ideias e objectos? O que unifica e se diferencia neste, ainda pouco explorado, universo de material visual artístico-científico-cultural que chegou até aos nossos dias? A partir do conceito de “objectos viajantes”, estabelecido por Filipa Lowndes Vicente (2003), e recorrendo a uma abordagem metodológica que cruza as disciplinas da História de Arte, Cultura Visual, História da Ciência e Biologia, pretende-se identificar os diferentes modos de produção artística realizada *in loco* e os respectivos actores envolvidos (particularmente desenhadores e naturalistas), bem como estudar o percurso dos objectos até à metrópole lisboeta, e a recepção e multifuncionalidade de cada material visual recebido. Deste modo, através de uma perspectiva comparatista e interdisciplinar, reconhecer-se-ão as similitudes e divergências que caracterizam as obras (remanescentes) da arte científica imperial portuguesa de final do século XVIII.

Desenho científico/Objectos viajantes/Arte-ciência-poder/Império colonial português/Séc. XVIII.

ANDRÉ PITOL

Doutorando em Artes Visuais na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde também recebeu o título de Mestre em História, Teoria e Crítica de Arte e graduado em Artes Visuais com habilitação em Gravura. Desenvolveu extensa pesquisa sobre a produção fotográfica de Alair Gomes, que resultou nos trabalhos *Alair Gomes: fotografia, crítica de arte e discurso da sexualidade (2013)* e *“Ask me to send these photos to you” : a produção artística de Alair Gomes no circuito norte-americano (2016)*. Pesquisador nas áreas de História da Arte e Fotografia, também desenvolve projetos gráfico e editorial para livros e outras publicações. Foi integrante do grupo Élan Vitali, onde realizou as exposições Élan Vitali em São Paulo (2011) e Élan Vitali: First Internacional, na Croácia (2012).

“Fotografia se faz no laboratório”: arte e ciência nas produções de Alair Gomes e José Oiticica Filho entre o Brasil e os Estados Unidos.

As produções fotográficas dos cariocas Alair Gomes e José Oiticica Filho são consideradas grandes referenciais para o debate sobre a fotografia brasileira contemporânea, seja pela temporalidade em que foram realizadas – os anos 1950 e 1960 –, seja pela retomada que ambas tiveram

no cenário atual enquanto “produções precursoras”: a primeira tida como precursora da fotografia homoerótica e a segunda precursora da fotografia construtiva. Os marcadores discursivos apresentados – homoerotismo, construtivismo – foram destrinchados, elaborados e consolidados em uma série de textos críticos, propostas curatoriais e pesquisas acadêmicas (HERKENHOFF, 1983; PONTUAL, 1984; SANTOS, 2006; VALENTIN, 2016) e o resultado dessa investida teórica contribuiu para uma interpretação que, vista em perspectiva, distanciou esteticamente tais trabalhos, colocando-os em tópicos temáticos próprios.

Esta pesquisa visa retomar tal distanciamento a partir de uma visada outra. A saber, privilegiando a circulação que os fotógrafos tiveram em múltiplas esferas institucionais, científicas, brasileiras e internacionais, e que defendemos serem parte inerente de suas práticas artísticas. O contexto histórico-cultural de ambos traz à tona um conjunto de elementos que os aproxima em pelo menos duas instâncias. Primeiro, na esfera profissional, como diplomados da Escola Nacional de Engenharia (RJ) e com trabalhos em órgãos da Universidade do Brasil – Oiticica Filho no Museu Nacional e Gomes no Instituto de Biofísica –, o que lhes permitiu o uso do laboratório e o contato contínuo com ferramentas e técnicas fotográficas. E segundo, no trânsito internacional que, por meio de bolsas com da Fundação Guggenheim, realizaram entre Brasil e EUA: Oiticica Filho para trabalhar com microfotografia entre 1948 e 1950 no Smithsonian Institut e Gomes para pesquisar na Universidade de Yale entre 1962 e 1963.

Essa proposta comparativa visa evidenciar e analisar estratégias processuais e soluções plásticas de ambos para pensar as relações da fotografia com as artes e as ciências, tendo na circulação internacional um foco de atenção. Propomos aqui uma leitura interpretativa que leve em consideração quais foram os elementos que fizeram com que essas duas produções fotográficas surgirem em condições e em ambientes tão semelhantes, e que se diferenciavam no decorrer dos anos fossem vistas enquanto formas artísticas específicas, de modo a serem consideradas contribuições para a arte brasileira por motivos quase opostos.

Alair Gomes/José Oiticica Filho/Fotografia contemporânea/Arte e ciência/Brasil-Estados Unidos.

ANTÔNIO LEANDRO GOMES DE SOUZA BARROS

Bacharel em Artes/História da Arte, e mestre em História e Crítica de Arte, ambos pela UERJ. Integrou, por dois anos, o quadro de professores do Instituto de Artes da mesma universidade, no Departamento de Teoria e História da Arte. Atualmente, doutorando em História na UNICAMP, na linha de pesquisa de Estudo das Tradições Clássicas), e bolsista FAPESP. O projeto consiste na investigação do Livro 35 da História Natural, de Plínio, o Velho, tendo por questão compreender os parâmetros particulares à própria enciclopédia antiga a fim de revisar a contribuição da historiografia moderna da arte na sua fortuna crítica atual.

Por uma história da arte para caminhantes (Plínio, o Velho).

Muita tinta correu sobre a expulsão platônica dos artistas de sua cidade ideal. Menos célebre é o fato de não ter sido um gesto isolado no pensamento greco-romano da antiguidade; ao contrário, *saídas* diferentes para os artistas foram encaminhadas (por exemplo, nas notícias da parte de

Heráclito, ou dos epicuristas). Todavia, um pensar em específico permanece quase sempre na obscuridade: a alternativa apresentada pela dita história da arte de Plínio, o Velho, encontrada nos últimos livros de sua enciclopédia do mundo antigo, a *História Natural*. Não surpreende o seu leitor o relevo que as obras de arte têm para o todo da sua empresa do saber, nem o caráter um tanto andarilho que suas narrativas traçam ou a instabilidade dos seus comentários críticos. Contudo, propomos aqui uma revisão sobre pontos que a formação de nossa disciplina dispensou ou constrangeu. É diante das questões historiográficas possibilitadas pela contemporaneidade que nos interessa essa leitura revisionária em favor de uma história da arte para caminhantes: pensada numa relação epistêmica aberta em que a própria caminhada é um dispositivo crítico e poético.

Em atenção à chamada do Encontro e ao eixo temático indicado, três nos parecem os elementos decisivos a serem abordados nessa comunicação: 1) a proveniência do gênero enciclopédico de então a partir de elementos práticos da doutrina dos estoicos; 2) a relação de Plínio com o pensamento do estoicismo romano em suas implicações quanto ao tema da arte; 3) a revisão daquela que é considerada a teoria pliniana da imagem destacando o próprio andamento de sua narrativa em caminhada. Na reunião desses elementos pretendemos manifestar nuances a fim de melhor compreender algumas das passagens e argumentos ao longo dessa historiografia. Sobretudo, concentrando-nos na natureza ambulante que o estudo de arte assume no todo da enciclopédia, chamando de certa forma essa totalidade para si e entrecruzando os mais variados assuntos e livros ao longo dos tópicos do polígrafo romano. Nesse sentido, se entrevê uma alternativa pliniana para aquele *topos* da crítica antiga: nem exílio na natureza fora da cidade, nem simples retorno ao ambiente citadino, mas verdadeiro cosmopolitismo a relançar os artistas para o limite, para a passagem entre o fora e o dentro.

É, por fim, excitante que tal comunicação aconteça nesta autêntica cidade-museu, que dentre outras coisas ainda preserva as marcas de sua relação com Roma e com a arte antiga, convocando à caminhada.

Plínio, o Velho/Arte/Estoicismo/Enciclopédia/Caminhada.

BRUNA MAIA LOBO (A) E FERNANDO ROSA DIAS (B)

(A) (João Pessoa, Brasil, 1982). Doutoranda em Ciências da Arte e do Patrimônio pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) com pesquisa em andamento sobre o tempo da arte no turismo. Investigadora no Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA). Mestre em Turismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte com o tema *Fotografia e Marketing: uma análise dos atrativos turísticos da cidade de João Pessoa*. Especialista em Docência Superior pela Universidade Gama e Filho com o tema *A prática pedagógica no ensino superior do turismo*. Bacharel em Turismo pela Universidade Federal da Paraíba com o tema *A motivação para viajar dos artistas paraibanos*. Possui uma formação complementar em capacitação pedagógica, práticas curatoriais, extensão universitária, entre outras. No Brasil foi professora do curso de turismo do Instituto Superior de Educação e Coordenadora de Artes Visuais na Fundação Espaço Cultural da Paraíba, além de ter

produzido eventos culturais, realizado curadorias de arte, editoriais de catálogos, livros e manuais.

(B) (Caldas da Rainha, 1964). Doutoramento em Ciências da Arte pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL) com o título *A Nova-Figuração nas Artes Plásticas em Portugal (1958-1975)*. Mestre em História da Arte Contemporânea pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL) com o título *Ecoss Expressionistas na Pintura Portuguesa (1910-1940)*, revista e editada por Campo da Comunicação, 2011. Licenciado em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Professor Auxiliar da Área de Ciências da Arte na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Foi Vice-Presidente do Conselho Científico, e coordenador dos 2º e 3º ciclo da Área de Ciências da Arte e do Património (2012-2016). Presidente da Comissão Científica do Doutoramento em Artes Performativas e da Imagem em Movimento (Universidade de Lisboa e Politécnico de Lisboa), desde 2016. Assistente Convidado (entre 1998-2003) na FCSH-UNL, no Departamento de História da Arte. Investigador integrado no Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA) – Secção de Ciências da Arte e do Património – Francisco de Holanda, de que foi coordenador entre 2014-2016. Tem organizado colóquios e exposições, editado livros e artigos, e coordenado edições, em torno de questões como a arte portuguesa do século XX, a Investigação em Arte, a Imagem, as vanguardas culturais, entre outros. Fundador e Coordenador Científico Geral da revista *Convocarte – Revista digital de Ciências da Arte* (FBAUL-CIEBA), desde 2014. Comissário Científico do catálogo raisonné digital de António Dacosta (2009-2014, em revisão); editou o livro *António Dacosta – A Tentação Mítica*, 2016.

Entre partidas e chegadas: o deslocamento em viagens de artistas.

Sabemos que a produção da obra de arte percorre um processo temporal de maturação intelectual por parte do artista, desde a inspiração, até a concretização propriamente dita. Para a realização de uma viagem, também há um tempo e um espaço, desde a escolha do destino, o deslocamento, a chegada e até o retorno, com todo um conjunto de ativos visuais - como local, espaço, paisagem e contexto cultural e físico – que podem servir de imagens mentais para trabalhos artísticos. Nesse sentido, propomos um ensaio sobre o tempo e o espaço nos deslocamentos de artistas, que nos instiguem à reflexão sobre o caminho que separa a partida da chegada, o intervalo. Hoje o turismo moderno se configura como uma experiência que anula o percurso em sucessivas partidas e chegadas. O percurso, a duração, a situação indefinida da espera foi excluída por ser considerada enfadonha e dispendiosa. Fundamentaremos a nossa reflexão no conceito de Dromologia de Paul Virilio, que é o resultado de um longo processo de amadurecimento intelectual do autor, sobre a análise da trajetividade na relação entre espaço e tempo, sobretudo a velocidade e a aceleração no decorrer da História e no imaginário das culturas. Desde a mitologia clássica o tempo era o do deslocamento de Deuses e Heróis, na Idade Média a Igreja Católica incentivava os deslocamentos dos fiéis e sugeria o cumprimento de roteiros em troca de indulgências para a remissão de seus pecados, no período das grandes navegações surgiram novas rotas de viagem, em uma velocidade diferente da viagem em terra, já na Era Industrial o interesse comercial impulsionava a velocidade em expandir mercados através das viagens. Atualmente, surge o turista compulsivo, que visita o maior número de lugares, no menor tempo possível, com

o intuito de conhecer o mundo inteiro, mas na realidade, ao retornar, o que resta é uma imagem mental de um mundo mais reduzido, pois os lugares e tudo aquilo, que os diferenciavam, foram devorados pela velocidade da viagem. Assim, pensamos que, nessa atual realidade objetiva da indústria do lazer, o artista em viagem, pode surgir, como uma lente clara da realidade universal do deslocamento, para uma subjetividade mais humana, pois se trata de um ser comprometido unicamente com seu sentimento e não turistas preocupados em ter momentos cronometrados pela ótica do lazer. Particularizaremos através da dromologia o discurso sobre o deslocamento por alguns artistas relacionando com a evolução do turismo ao longo do tempo.

Arte/Viagem/Dromologia/Tempo/Turismo.

CARLOS GARRIDO CASTELLANO

Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa e AICA (International Association of Art Critics) South Caribbean Section.

Modernidades comprometidas transnacionais: sobre o período “Americano” de C.L.R. James.

A presente proposta visa analisar a produção crítica do pensador anti-colonial, escritor e ativista trinitadiano Cyril Lionel James (mais conhecido como C.L.R. James) ao logo da sua estada nos Estados Unidos entre 1938 e 1952. Após seis anos no Reino Unido, James chega a América, de onde será expulso voltando a Londres e depois a Trinidad Tobago. Nos seus anos “americanos”, James produz vários artigos e dois livros, *The American Civilization* e *Mariners, Renegades and Castaways*, que constituem uma das mais aprofundadas defesas da criatividade popular na estética de meados do século XX. A reivindicação da criatividade coletiva das massas possibilitou um reconhecimento positivo de formas criativas tais como o cricket, a banda desenhada ou o cinema, assim como de diversos grupos sociais (as populações afro-americanas, as mulheres, os homossexuais) enquanto agentes ativamente envolvidos na transformação das sociedades americanas.

A produção “americana” de James anteciparia os grandes debates sobre as audiências, a importância das migrações e a ligação entre arte e compromisso social que ocupariam grande parte da década dos 60. Ao mesmo tempo, o contributo de James resulta de uma visão única do papel do intelectual e do crítico cultural, sujeito a movimento e ligado a vários contextos culturais e políticos, e ainda ao mesmo tempo suscetível de envolvimento direto em processos transformativos locais. Através de uma análise do pensamento estético de James, pretende-se refletir sobre a atualidade das estéticas anti-coloniais para além do seu contexto espaço-temporal específico, enquanto uma valiosa genealogia ainda viva e ativa no nosso presente.

Anti-colonialismo/C.L.R. James/Estados Unidos/Estética socialmente comprometida/Pós-colonialismo.

CARLOS GONÇALVES TERRA

Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Viajantes, Viagens, Paisagens e Impressões.

A literatura europeia de viagens relacionada à América Latina e ao Brasil, a partir do século XVII, é uma fonte de significativa importância para o estudo e conhecimento dos diferentes lugares mapeados pelos viajantes. Diversos estiveram no Brasil contribuindo de alguma maneira para o conhecimento científico do Novo Mundo. Não é possível analisar e citar todos aqueles que se embrenharam pelos mais estranhos e difíceis recantos ainda inexplorados do país. Pode-se separar esses viajantes em dois grupos: os que estudaram a paisagem e os que a representaram. Alguns associam as duas características, como Humboldt, outros estão associados a artistas que faziam a documentação iconográfica de suas pesquisas, como o Barão Georg Heinrich von Langsdorff. A dificuldade encontrada pelos viajantes de vir e percorrer o nosso País, durante o período colonial, decorreu da preocupação dos portugueses em preservar, para uso próprio, as suas reservas econômicas. Assim sendo, pode-se constatar que, até o início do século XIX, as expedições realizadas foram esporádicas, já que o território brasileiro era “fechado” aos estrangeiros. No entanto, através do mundo, de uma maneira geral, iniciava-se a expansão do conhecimento científico. Já no século XVII, trazidos por Maurício de Nassau, os cientistas Piso e Marcgraff, se preocuparam com a natureza brasileira além dos artistas Franz Post e Albert Eckout. É somente no século XIX que muitos outros viajantes vão deixar suas impressões registradas em obras descritivas sobre o Brasil e as Américas. Entre eles destacam-se: Auguste de Saint-Hillaire, Johann Baptist Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius, Alexandre Bragete, Herman Burmeister, Luiz Agassiz e Friedrich Alexander von Humboldt, assim como os artistas Nicola Facchinetti, Nicolas-Antoine Taunay, Jean-Baptiste Debret e Johann Moritz Rugendas. Do ponto de vista da organização da paisagem, Auguste François Marie Glaziou destaca-se entre os nomes dos viajantes do século XIX. Ele foi coletor e um grande estudioso da flora brasileira, a qual utilizou em seus projetos paisagísticos. Os relatos dos viajantes são reveladores, na medida em que podem oferecer informações que enriquecem a investigação e a análise dos dados. As narrativas relacionadas às áreas verdes no contexto das cidades brasileiras do século XIX e que foram registradas pelos viajantes, contêm, muitas vezes, detalhes minuciosos que reforçam o que os historiadores, os cronistas e os literatos dizem.

Viajante/Paisagem/Viagens/Brasil/História da Arte.

CARLOS ROGERIO LIMA JUNIOR

Doutorando em História da Arte pelo Museu de Arte Contemporânea da USP, com pesquisa dedicada a constituição da iconografia da República Brasileira entre 1889 e 1922, sob orientação da Profa. Dra. Ana Paula Cavalcanti Simioni. Mestre em Culturas e Identidades Brasileiras pelo Instituto de Estudos Brasileiros da USP (2015). Para o desenvolvimento desta última investigação fez pesquisa de campo em algumas instituições de Portugal, como Biblioteca Nacional de Lisboa e Museu d’Aguarela Roque Gameiro.

É autor do artigo “Alfredo Roque Gameiro e Oscar Pereira da Silva: um diálogo possível entre artistas do Velho e do Novo Mundo”. In: VALLE, Arthur (at al.) *Oitocentos: Intercâmbios Culturais entre Brasil e Portugal*. Seropédica, Rio de Janeiro: Editora da UFFFR, 2013. Tomo III. Colaborou

com o capítulo “Helena Roque Gameiro e uma certa ‘Capital Artística’. O trânsito por São Paulo no ano de 1920” que integra o catálogo da Exposição *Flor de Água. Helena Roque Gameiro (1895 – 1986) – Aquarela e Artes Aplicadas*, sob Comissariado e Coordenação Científica pela Profa. Dra. Sandra Leandro, ocorrida na Casa Roque Gameiro na Amadora | Portugal em 2016.

Coautor do livro “A Batalha do Avaí: a beleza da barbárie. A Guerra do Paraguai pintada por Pedro Américo” (Sextante, 2013 | Prêmio de Melhor Livro em Ciências Sociais e História pela Academia Brasileira de Letras, 2014). É bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Membro do Grupo de Estudos Arte & Poder no Brasil, sediado no IEB-USP, sob a coordenação da Profa. Dra. Ana Paula Cavalcanti Simioni.

Imagens do além-mar: Alfredo Roque Gameiro e a pintura de história no Brasil.

Os jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo, a partir de meados de 1920, davam conta de informar, de maneira entusiasmada, a chegada do artista português Alfredo Roque Gameiro (1864-1935) em solo brasileiro. Conforme deixava claro o artista, sua vinda estava marcada pela decisão não apenas de apresentar a sua produção ao público estrangeiro, mas realizar estudos preparatórios para uma obra de caráter monumental, a ser publicada dali a dois anos, comemorativa do centenário da Independência do Brasil, a ser realizada em 1922.

Se Roque Gameiro cruzou o Atlântico com intenções claras de colher dados que pudessem embasar as ilustrações de cunho histórico que realizaria para o “História da Colonização Portuguesa do Brasil”, publicado entre 1921 e 1924, a produção desse artista, por sua vez, parece ter servido de inspiração aos artistas brasileiros para a realização de quadros versados sobre episódios da história pátria, muitos anos antes dessa viagem empreendida em 1920. Este parece ser o caso das pinturas de Oscar Pereira da Silva (1865 – 1939), fluminense e contemporâneo de Gameiro. A pintura “O primeiro desembarque de Pedro Álvares Cabral em 1500”, datada de 1900, realizada por Pereira da Silva para o 4º Centenário do Brasil, possui muitos pontos de contato com gravuras e ilustrações de tema análogo realizadas pelo artista português.

O diálogo mais evidente, no entanto, entre Pereira da Silva e Roque Gameiro está na pintura histórica de grande formato “Sessão das Cortes de Lisboa”, realizada sob encomenda da diretoria do Museu Paulista, em São Paulo, na década de 1920, claramente baseada na gravura “As Cortes Constituintes de 1820” assinada pelo artista português e publicada em “Quadros da História de Portugal”, de 1917. Antes de fazer mera cópia, Pereira da Silva inspira-se na gravura e a (re)significa conforme as demandas que impunha o assunto a ser tratado pelos seus pincéis: uma acalorada discussão que opunha brasileiros e portugueses nas bancadas das Cortes em Lisboa, em maio de 1822, sobre o suposto desejo de recolonização do Brasil.

As convergências e divergências entre as obras em questão mobilizam discussões em torno da produção da pintura de história brasileira em fins do século XIX e inícios do XX, no que tange a busca, por parte dos pintores, de documentos visuais tidos por autênticos e que poderiam embasar as cenas históricas a serem retratadas, conforme as demandas impostas por esse gênero pictórico. A tomada de empréstimo pelos artistas brasileiros de obras de Roque Gameiro denota a

circulação e reconhecimento deste pelo público local, seja a partir das ilustrações, seja a partir da notoriedade conquistada pelas exposições, a partir das viagens empreendidas, que permitiram alçar seu nome no meio artístico brasileiro. São questões como estas, no que tange a circulação, seleção, absorção e adaptação de modelos da pintura histórica portuguesa - e, sobretudo, demais suportes visuais, como gravuras e ilustrações -, no Brasil, que visamos problematizar nesta comunicação.

Circulação/Pintura de história/Oscar Pereira da Silva/Alfredo Roque Gameiro.

CRISTINA TEJO

Doutora em Sociologia (UFPE) e membro integrado do IHA - Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

História da arte em trânsito: a configuração de um campo no Brasil.

O intuito deste *paper* é analisar o impacto do fluxo migratório na constituição de um campo da história da arte no Brasil, tanto no que diz respeito ao papel de imigrantes chegados ao país a partir da II Guerra Mundial, a exemplo do italiano Pietro Bardi e da alemã Hanna Levy, e de brasileiros que foram estudar na Europa, como Mario Barata e Walter Zanini, quanto na demanda gerada por conhecimento específico em história da arte por conta da institucionalização do campo da arte a partir da constituição do MASP, MAM – SP, MAM- RJ, Bienal de Arte de São Paulo e galerias de arte moderna. Interessa-nos em especial observar a constituição de condicionantes para a instauração de um campo profissional na periferia do capitalismo.

Muito já tem sido estudado sobre o deslocamento do centro hegemônico da arte da Europa para os Estados Unidos durante a II Guerra Mundial, no entanto ainda são poucas as investigações a respeito do impacto das migrações em outras regiões das Américas. Esta pesquisa busca contribuir para a compreensão da repercussão da presença de estrangeiros com sólida formação em História da Arte em instituições em São Paulo e Rio de Janeiro, nos anos 1940 e 1950, e da atuação de historiadores brasileiros formados em centros de referência na construção de um campo de investigação no Brasil, a partir dos anos 1960, com a criação de cursos de pós-graduação na USP e de associações profissionais como o Comitê Brasileiro de História da Arte. Os demais aspectos abordados neste estudo englobam: o mercado editorial para livros de história da arte, as metodologias empregadas pelos autores analisados e o perfil das primeiras pesquisas defendidas em universidades brasileiras.

História da arte no Brasil/Historiadores em trânsito/Globalização/Campo da arte.

EMERSON DIONISIO DE OLIVEIRA

Universidade de Brasília.

Esboços Tropicais do Brasil nas coleções do Instituto Moreira Salles.

Em janeiro de 1841, o jornal *The African Colonizer* publicou vinte e quatro estampas do artista dinamarquês Paul Harro-Harring, a série fora intitulada *Tropical Sketches from Brazil*. Figura de

biografia polêmica, Harro-Harring viajara ao Brasil no ano anterior, onde confeccionou um importante conjunto de aguadas que revelam aspectos do cotidiano da escravidão no litoral fluminense. Seu olhar anedótico, pontuado entre uma perspectiva lírica, o estranhamento e o registro documental, vincula-se a um amplo conjunto de imagens oriundas de expedições, de viagens e de missões dedicadas a popularizar as paisagens natural e humana de terras distantes. A crítica recente revela que o tratamento conferido aos grupos sociais difere da maioria dos artistas que representaram o Brasil na primeira metade do século XIX; mas, ao mesmo tempo, o artista não deixou de expressar a “distância” do olhar europeu. Passional e parcial, o “olhar” de Harro-Harring não dissimula sua posição política frente à escravidão, bem como a do periódico britânico que patrocinou sua viagem aos trópicos, referendando a política. Em 1963, os trabalhos foram adquiridos pelo embaixador brasileiro na França, Walter Moreira Salles. Já em 1965, os trabalhos do artista dinamarquês foram publicados, mas foram expostos apenas em 1996, após a criação do Instituto Moreira Salles (IMS). Criado no início dos anos de 1990, o IMS dedica-se a preservar, expor e colecionar obras vinculadas à produção imagética sobre o Brasil; dando especial ênfase à fotografia e à produção dos chamados “artistas viajantes”, dentre as duas milhões de imagens colecionadas. Nossa proposta busca compreender como os trabalhos de *Esboços Tropicais do Brasil* passaram de coadjuvantes, no amplo acervo da instituição, para protagonistas na revisão da história da escravidão brasileira. Para tanto, buscamos compreender as motivações das primeiras coleções, em especial das coleções *Brasilianas*, frente à visibilidade das aguadas de Harro-Harring e os impactos de novos artistas-viajantes no imaginário brasileiro e estrangeiro na contemporaneidade.

Coleção/Brasiliana/Paul Harro-Harring/Instituto Moreira Salles.

FERNANDA PEQUENO DA SILVA

Doutora em Artes Visuais (PPGAV/UFRJ) e Professora Adjunta de História da Arte da Universidade Estadual do Rio de Janeiro.

Percursos e Ponto a ponto: mobilidades de Anna Maria Maiolino.

Anna Maria Maiolino, italiana de nascimento, emigrou para a Venezuela, posteriormente para o Brasil e, no ano em que se naturalizou brasileira (1968), mudou-se para os Estados Unidos. Autores como Catherine de Zegher (“‘ciao bella’: uma migrante por dentro e por fora”) e Marcio Doctors (“As nervuras do devir”), exploraram o caráter migrante da artista e de sua obra, enfatizando aspectos relacionados a: identidade e diferença, o eu e o outro, o dentro e o fora.

A partir dessas abordagens e do recorte conceitual do congresso, focaremos o texto na análise de dois livros-obras da artista, pertencentes à Coleção de Obras Raras da Biblioteca do Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro: *Percursos* e *Ponto a ponto*, ambos de 1976 e com tiragem de cem exemplares. Tais trabalhos se relacionam com a problemática do deslocamento da artista e de sua produção, ao proporem uma discussão acerca do suporte livro através de mensagens construídas por linhas e rasgos no papel.

Em *Regras de conduta para o parque humano*, Peter Sloterdijk enuncia que livros seriam cartas dirigidas a amigos, apenas mais longas. Os livros, através de suas sequências autônomas de espaço-tempo, encurtam distâncias e, historicamente, vêm proporcionando a circulação de ideias e obras (através de miniaturas, álbuns de gravura, iluminuras, entre outros exemplos) possibilitando ampla reprodução e propagação de mensagens, como cartas lançadas ao mar.

Em *Ponto a ponto*, Maiolino propõe a ligação entre dois pontos negros por meio do percurso de uma linha vermelha que viaja pelas folhas brancas rasgadas. De tamanhos diferentes, esses rasgos sugerem paisagens inóspitas, tais como vulcões ou buracos negros. Na capa preta está bordado um X vermelho, de onde parte o trajeto da linha em direção à contracapa, onde figura outro X, tal qual em um mapa. Já em *Percursos*, a linha não está contida, mas solta, como se vagasse entre os diversos pontos de entrada e saída no papel, costurando volumes e procurando um caminho. A capa branca é bordada com linha preta, como em um procedimento de sutura.

Nesses livros, Maiolino subverte a comunicação textual e a mensagem grafada por tipos dos livros tradicionais, ao discutir os percursos dessas linhas, aludindo metaforicamente à mobilidade presente em seus caminhos poéticos. Propomos, assim, discutir as reverberações nesses dois trabalhos de questões presentes em outras de suas obras, enfatizando seu caráter nômade e errante, presente em sua vida e trajetória artística.

Anna Maria Maiolino/Livros-obras/Mobilidade.

GERBERT VERHEJI

IHA - Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Soluções viajantes na arte de desenhar cidades: Miguel Ventura Terra e a internacionalização da cultura urbanística Portuguesa no início do século XX.

Com um pouco de boa vontade, o arquitecto Miguel Ventura Terra (1866-1919) pode ser definido como o primeiro urbanista português do século XX. Enquanto vereador da Câmara Municipal de Lisboa, entre 1908 e 1913, trabalhou num novo Plano Geral de Melhoramentos da cidade e desenhou projectos para a zona ribeirinha e o Parque Eduardo VII, que ficaram contudo por realizar. De 1913 a 1915 elaborou um notável e informado Plano Geral de Melhoramentos para o Funchal, que ainda não recebeu o merecido destaque na história do urbanismo português.

Ventura Terra trabalhava num período-chave na formação das modernas disciplinas de urbanismo e desenho urbano. É precisamente na dobra do século XIX para XX que se formularam os principais termos e conceitos operativos que definiram a disciplina durante o século passado. As próprias designações disciplinares (*Städtebau*, *town* ou *city planning*, *urbanisme*) foram cunhadas nestes anos. E não obstante uma historiografia nacional que insiste no provincialismo e atraso do urbanismo português, Ventura Terra tinha acesso a estes debates e à pujante rede internacional que se formara à volta do incipiente urbanismo nas vésperas da Primeira Guerra Mundial. Conhecia as realidades das principais cidades europeias e visitava os congressos relevantes. Par-

tilhava com as elites culturais do seu tempo uma cultura visual urbana informada por viagens e pela circulação de imagens, que geria expectativas, propostas e debates e elucidam a sua actuação urbanística.

A cultura urbanística desse tempo baseava-se em boa parte no inventário de “soluções”, formas ou tipologias urbanas que respondiam a um determinado problema e enchiam as revistas e manuais especializados. Compunham o repertório do (proto-)urbanista e favoreciam a internacionalização da “arte de fazer cidade”. Nesta comunicação abordarei duas destas “soluções viajantes” na obra urbanística de Ventura Terra: a tipologia do passeio marítimo ou ribeirinho, então em voga (de Chicago a Rio de Janeiro ou Turim) e que propôs para Lisboa e Funchal; e a aplicação de formas rudimentares de *zoning*, proposta para Lisboa e de facto aplicada no Plano do Funchal.

Miguel Ventura Terra (1866-1919)/Cultura urbanística/Desenho urbano/Estética da cidade.

IDALINA CONDE

PhD, Professora Auxiliar, ISCTE - IUL-Instituto Universitário de Lisboa.

Viagem com Anjos. De Florença a Kassel, sobre o poder das ideias e museu imaginário.

Esta comunicação retoma uma viagem concetual, visual e literal a vértices de dois *Grand Tour* para a arte do passado e contemporânea: Florença e Kassel com visita à Galleria degli Uffizi e à *Documenta*. No caso, a 12ª edição em 2007, enquanto que as idas a Itália decorreram em 2006 e 2010. A viagem, igualmente de literacia, enquadrou-se num ensaio sobre o reconhecimento em arte, desde *na* arte entre pares a reconhecimento *da* arte por públicos. Entre os conceitos cruzados nesta problemática presidiu o de relevância artística: como se constrói, valora, e associa ao poder das ideias na génese e/ou substância das obras que também viajam por museus imaginários. A noção de André Malraux (1901-1976) entre cujas declinações usei como mediação para a receção da arte e migração de formas simbólicas para uma viagem como *touring research* com a problemática acima que “elicitou” escolhas de referências e lugares; imagens de procuradas a encontradas.

Ilustrando este ver entre re/conhecer e descobrir, dou o exemplo de anjos (de) imaginários para a ponte entre Florença e Kassel. Na Galleria degli Uffizi, para ver dois anjos de Leonardo da Vinci (1452-1519), o da sua Anunciação (1472/3-75/6) e o que fez no quadro do mestre Andrea del Verrocchio, Batismo de Cristo (1472-1475). Primeiras obras já com o sinal de uma singularidade para a relevância, e foram a imagem procurada tanto pelo meu museu imaginário quanto pelo que leva caudais de públicos, presenciais ou virtuais, à peregrinação cultural. Em contraponto, a imagem encontrada para dialogar com anjos naquela migração até à intertextualidade da criação contemporânea e para diferente receção, essa imagem estaria na viagem pela *Documenta* de Kassel. Uma instalação de Sonia Abián Rose (n. 1966), *Das Konzentrationslager der Liebe / The Concentration Camp of Love* (2007), também com um anjo mas de Sandro Botticelli (c.1445-1510) na deslumbrante Anunciação [de Cestello] (c. 1489-1490/1499), que aí visita uma cena nazi. Com o nó inesperado entre imaginários da beleza na história da pintura e do terror do Holocausto no século XX, a artista partiu de um dado menos falado, a existência de bordéis nos

campos de concentração, para ligar esse terror e amor. Imagens da “caça erótica” em quadros de Old Masters, como nas cenas graciosas com o tema mitológico Pan Perseguido Syrinx, que se transportam para a violência e violação nas barracas de Auschwitz, mas também momentos de prazer fugaz no meio do sofrimento que o anjo desculpa. É um entre mais exemplos da viagem sobre o que guarda e transforma o museu imaginário pelo poder das ideias dos criadores.

Ideas na arte/Poder simbólico/Museu imaginário/Recepção e literacia/Touring-research.

JOANA BAIÃO

IHA - Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Artistas portugueses em trânsito, 1918-1939: pensionatos e bolsas, num período de mudanças.

A circulação de artistas portugueses no estrangeiro, no contexto de viagens de estudo ou no âmbito de estadias de maior duração, constitui um tema fulcral para a compreensão de percursos artísticos individuais ou coletivos (em fase formativa ou de consolidação) e para a releitura do desenvolvimento da arte portuguesa nos contextos nacional e internacional, inserindo-se no quadro mais alargado de uma historiografia da arte que propõe novas abordagens às questões das transferências culturais e artísticas entre centros e periferias, em múltiplos sentidos, na perspetiva da construção de uma “história da arte global” e transnacional.

Nesta comunicação, proponho abordar o tema do trânsito de artistas portugueses, dando enfoque ao papel dos pensionatos e bolsas de estudo e de viagem concedidas pelo Estado português no período entreguerras (1918-1939). Esta cronologia abarca importantes transformações na vida político-cultural do país – fim da 1.ª República, Ditadura Militar, Estado Novo –, que tiveram consequências no enquadramento e ação dos organismos sucessivamente responsáveis pela concessão e gestão das bolsas e pensionatos de estudantes de belas-artes e artistas no estrangeiro (Conselho de Arte e Arqueologia, Junta de Educação Nacional, Instituto para a Alta Cultura).

A partir da análise das atas destas instituições e dos processos dos pedidos e concursos para a concessão de bolsas artísticas oficiais, bem como dos relatórios dos artistas contemplados, apresentarei uma primeira caracterização sistemática da mobilidade artística institucional entre 1918 e 1939, tendo em consideração: 1) os artistas em trânsito: a sua formação de base, os seus objetivos; 2) as viagens: principais destinos e locais de formação formal e informal (escolas, ateliers, museus); 3) a produção em contexto de viagem; 4) cruzamentos artísticos no estrangeiro: contactos, exposições, prémios. Esta caracterização lançará também as bases para uma primeira reflexão acerca das repercussões das bolsas no contexto cultural e artístico nacional, e das confluências e divergências entre os objetivos oficiais e os ensejos pessoais dos artistas bolseiros.

Resultado de investigação em curso, esta comunicação pretende contribuir para uma reflexão acerca da importância das bolsas de viagem na fase formativa dos artistas portugueses, bem co-

mo acerca do seu papel no contexto institucional de apoio às belas-artes, num período de mudanças políticas, sociais e artísticas dentro e fora de Portugal.

Circulação artística/Formação artística/Pensionatos e bolsas/Entreguerras.

JORGE GONÇALVES DA COSTA

(Guimarães,1990) é Mestre em História da Arte pela Université Paris-Sorbonne, com uma dissertação intitulada *Les beaux-arts portugais dans les Expositions Universelles de Paris (1855-1900)*, 2014. Membro do Instituto de História da Arte (FCSH-UNL) e do CRIMIC (Université Paris-Sorbonne), tem se dedicado ao estudo da produção artística portuguesa finissecular e primossecular, e aos diálogos e transferências culturais entre Portugal e a França durante os séculos XIX e XX. Bolseiro do projecto de estudo da obra do pintor Francis Smith (1881-1961) (Bolsa Millennium BCP-IHA) (2017-2018), desenvolve neste momento, com o apoio da FCT, uma tese de doutoramento denominada *A obra de José Julio de Souza Pinto (1856-1939), no contexto de uma geografia alargada do Naturalismo (Portugal, França, Brasil)*, no âmbito de uma cotutela entre a FCSH-UNL e a Université Paris Sorbonne. Tem participado em várias publicações e eventos em Portugal, Espanha, França e Brasil. Recebeu em 2015 o Prémio de Estudo da Embaixada Portuguesa em Paris.

A Bretanha como viagem de formação dos pintores portugueses da viragem do século (1888-1914).

Na viragem de novecentos, a região francesa da Bretanha assumiu-se como um dos destinos artísticos internacionais mais importantes para a pintura portuguesa. De 1887 a 1914, quase todos os pintores portugueses pensionistas em Paris cumpriram uma espécie de percurso iniciático pela cultura vernacular bretã. Durante o Verão, os pintores nacionais, inscritos durante o ano lectivo nas academias parisienses, dirigiam-se de comboio até a esta longínqua região francesa, onde se desenvolveram verdadeiras comunidades de artistas estrangeiros. Nesta fuga voluntária à modernidade cosmopolita, urbana e industrial de Paris, a Bretanha prefigurava a possibilidade de aceder a um conjunto imagético de paisagens e tradições ancestrais, ainda supostamente intactas na sua identidade rural e vernacular. No único texto dedicado ao tema, Lucília Verdelho da Costa perspetivou, nesta afinidade portuguesa pela cultura bretã, uma carga identitária de retoma melancólica da “imagiologia de um país revisitado” (COSTA, Lucília Verdelho da. “Images d’un pays retrouvé: les peintres portugais en Bretagne.” In *Artistes Etrangers in Pont-Aven, Concarneau, et autre lieux de la Bretagne*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1989, pp.157-165), definindo uma cronologia de presenças que começara com Silva Porto (1850-1893) em 1878, e terminaria em 1897, data da partida de Ezequiel Pereira (1868-1948) e Júlio Ramos (1868-1945). Partindo de uma revisão das questões levantadas por esta autora, a presente comunicação pretende estudar como é a que Bretanha se assumiu como um local fundamental na formação finissecular dos pintores portugueses, objetivando-se a: demonstrar como esta atracção pictórica pelo *primitivismo* da cultura bretã não era exclusiva dos pintores portugueses, definindo-se como um fenómeno artístico transnacional que abrangia uma geografia cultural alargada (Europa e Américas); problematizar de que modo a elite intelectual finissecular portuguesa prefigurou nesta presença em solo bretão um obstáculo à formação identitária de uma Escola

Nacional de Pintura; estabelecer uma nova cronologia para esta presença, verificando-se a assiduidade desta pelo menos até ao eclodir da Primeira Guerra Mundial (1914), incluindo figuras tão diversas como J.J. Souza Pinto (1856-1939), Veloso Salgado (1864-1945), António Carneiro (1872-1930), Alves Cardoso (1882-1930), Amadeo de Souza-Cardoso (1887-1918) ou Domingos Rebelo (1891-1975); definir um mapa sinalizando a data e o local de passagem e representação dos diferentes pintores, de modo a perceber linhas de força e preferência de determinadas zonas dentro da região.

Pintura portuguesa/Bretanha/Pensionato artístico/Cultura popular/*Fin-de-siècle*.

LAURA CASTRO

Professora na Escola das Artes da Católica da Universidade Católica Portuguesa. Investigadora do Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das Artes (CITAR) da mesma Escola. Doutorada pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2010); Mestre em História da Arte pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (1993); Licenciada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (1985). Entre o início da década de 90 e 2006 trabalhou no sector cultural público, nomeadamente em museus e outros núcleos das Câmaras Municipais de Porto e Matosinhos. Publicou artigos e livros sobre arte dos séculos XIX e XX e numerosos ensaios em catálogos de exposições. Membro da Associação Portuguesa de Historiadores de Arte e da Associação Internacional de Críticos de Arte.

Arte portuguesa sob o efeito dos trópicos: as viagens ao Brasil dos pintores Júlio Resende (1917-2011) e Júlio Pomar (1926).

A viagem ocupa um lugar central na arte moderna e contemporânea. Motor de criação, conduziu ao exotismo e ao pitoresco paisagístico no séc. XIX; às viagens de estudo da primeira metade do séc. XX, documentadas por relatórios e cadernos de esboços; às residências contemporâneas, fonte de livros de artista, fotografia, vídeo e instalações.

Têm-se multiplicado o estudo sobre estes tópicos e os acontecimentos académicos e culturais associados: projectos, jornadas de estudo (*Voyages d'artistes à l'époque contemporaine*, 2011; *Voyages d'artistes*, 2017), publicações (*Voyages d'artistes. Entre tradition & modernité*, 2016), exposições ou iniciativas de mecenato (V. a iniciativa *BMW Art Journey*).

Neste enquadramento, e encarando a viagem como dispositivo de criação, esta comunicação aborda as estadias de Júlio Resende (1917-2011) e de Júlio Pomar (1926) no Brasil contemporâneo, para onde viajaram nas últimas décadas do séc. XX, a obra produzida durante e após essas viagens, e o trajecto expositivo delas resultante.

Em Resende a viagem inscreve-se no núcleo da sua criação, profundamente ancorada na experiência dos lugares, desde as viagens de formação a Paris nos anos 40, até às viagens/residência dos anos 90 a destinos lusófonos: Cabo Verde, Goa, Ilha de Moçambique. Viagem alguma, no entanto, teve um impacto tão forte no trabalho do artista como as expedições ao Brasil de 1971, 1973, 1977, 1981 e 2000 (Castro, 2001; Dionísio, 1978; Matos Chaves, 1989).

Em Pomar, as ficções, as narrativas culturais e os retratos míticos da identidade portuguesa, feitos em viagens “à roda do seu *atelier*”, teriam um contraponto na produção posterior aos anos 80. O confronto com o Brasil em 1987 e 1988 – em Pirenópolis, nas festas do Divino Espírito Santo, e no Alto Xingú, com os índios da Amazônia (AAVV, 1990; Gheerbrant, 1997) – coincidiria com a renovação da sua pintura, sob a intensidade de uma experiência *de facto*, que contrastava com as referências intelectuais da cultura ocidental, até então dominantes.

Se a viagem proporcionou a exploração da paisagem e da atmosfera, e o envolvimento com comunidades locais, ela significou, principalmente, uma reconfiguração da identidade artística de cada pintor. Sob o efeito dos trópicos, e sem deixar de responder às solicitações interiores que os motivam, Resende e Pomar reinventam o seu olhar sobre o mundo. Mas, embora próxima no tempo, a reacção dos dois artistas ao Brasil é divergente e propõe uma renovada reflexão sobre o papel da viagem e da arte na construção de diálogos e de representações culturais.

Brasil/Arte portuguesa/Pintura/Júlio Resende/Júlio Pomar.

LEONOR OLIVEIRA

IHA - Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Quatro artistas em Londres nos anos 1950: Jorge Vieira, Paula Rego, Bartolomeu Cid dos Santos e João Cutileiro.

Na década de 1950 quatro artistas portugueses, Jorge Vieira, Paula Rego, Bartolomeu Cid dos Santos e João Cutileiro, decidiram iniciar ou completar a sua formação artística em Londres, mais especificamente na Slade School of Fine Art. A capital britânica surgia pela primeira vez no contexto artístico e cultural português como uma alternativa a Paris, que seria confirmada nas décadas seguintes pela crescente migração de jovens artistas para Inglaterra. Por outro lado, a preferência pela Slade School comprovava o prestígio internacional desta escola, que tinha sofrido uma reforma com a direção de William Coldstream, iniciada em 1949, que integrou no corpo de professores convidados Henry Moore, Lucian Freud, Francis Bacon e David Sylvester. A formação na Slade School orientava por isso os seus alunos para uma determinada prática artística, ligada ao figurativismo e a uma consciência social e crítica que se relacionava com o «Realismo moderno» defendido por Sylvester e do qual Bacon era o protagonista. Esta linha criativa e a própria paisagem de Londres, cujas ruínas da guerra emergiam como poderosos símbolos anti-autoritarismo, alimentou o trabalho dos artistas portugueses dando-lhes instrumentos conceptuais para refletirem sobre a sua própria identidade enquanto artistas e membros de uma comunidade e também sobre a situação política do país.

Esta comunicação pretende acompanhar o percurso dos quatro artistas em Londres, destacando da sua experiência o confronto com novos métodos de ensino artístico, em que a promoção da discussão e experimentação distinguia-se da orientação canónica e académica da Escola de Belas-Artes de Lisboa e também do próprio ambiente do país, submetido à censura e à repressão

política. Pretende também destacar o confronto com novas perspetivas artísticas, culturais e políticas e o seu impacto no trabalho destes artistas portugueses. Finalmente, centrando-se nas obras produzidas nas décadas de 1950 e 1960, esta comunicação abordará a forma como Jorge Vieira, Paula Rego, Bartolomeu Cid dos Santos e João Cutileiro propuseram imagens divergentes da identidade, história e situação política de Portugal relativamente ao discurso oficial e propaganda da Ditadura. Pretender-se-á evidenciar deste modo como a viagem de ida e volta entre dois contextos artísticos, culturais e políticos definiu práticas artísticas que cruzaram referências criativas e conceptuais britânicas e narrativas históricas, culturais e identitárias de Portugal.

Artistas portugueses em Londres/Slade School/Realismo pós-guerra/Identidade/Resistência criativa.

LUIZ CLAUDIO COSTA

Doutor em comunicação. Professor Associado do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Memórias de viagem: a arte em deslocamento.

Pretendo apresentar dois artistas brasileiros e analisar os projetos Notícias de América de Paulo Nazareth e Dragão Floresta Abundante de Christus Nóbrega. Trata-se de pensar a imagem da memória construída a partir das experiências de deslocamento e das viagens empreendidas pelos artistas.

A produção de Paulo Nazareth, tem forte afinidade com a prática conceitualista dos anos 70 no Brasil de crítica à instituição e à obra de arte tornada mercadoria. Informados pela teoria situacionista e pelo Fluxus, aquela geração instaurou a estética do precário, outorgando forte relevância à ação e à situação. Notícias de América no blog arte contemporânea Ltda constitui-se como um fundo de fotografias e panfletos com valor de narrativa documental da viagem que o artista empreendeu desde Minas Gerais, passando pelo sul do Brasil por todo o continente até chegar ao Estados Unidos. A experiência da viagem constitui a obra que é, sobretudo, efêmera. Nazareth valoriza as ações, embora registre em imagens as situações vividas. O artista não renuncia, contudo, seu papel na operação estética que transforma o material incorporado e suspeita da inteligibilidade que torna evidente a realidade vista. Explora técnicas populares obsoletas, materiais não artísticos, objetos em paisagens desérticas, ações com panfletos, situações com pessoas e vendedores de rua produzindo testemunhos de suas ações e facilitando a emergência de sintomas da história da América Latina.

A trajetória de Christus Nóbrega também mostra afinidades com a crítica conceitualista ao consentir às ideias difundidas pelo grupo Fluxus de que uma nuvem ou um simples redemoinho na água podem ser obras de arte. Isso pode ser observado na exposição Dragão Floresta Abundante cujos trabalhos nascem da viagem que o artista fez à China por ocasião de uma residência. As imagens técnicas presentes em praticamente todos os trabalhos elaboram temas diversos como exotismo, etnia, gênero, poder, meio ambiente. Sem negar a condição de obra de arte, sua produção é crítica na medida em que produz fissuras no olhar. A ação presencial serve de estímulo e

a fotografia registra situações provocadas. Mas o trabalho é elaborado por operações estéticas como a montagem que superpõe à fotografia do corpo do artista desenhos de papel colorido recortado à laser. O trabalho de Nóbrega manifesta distanciamento da lógica que opõe a arte à não arte. As ações, os materiais não artísticos da vida, as imagens de reprodução constituem objetos e instalações que promovem o olhar crítico e a memória tralhada pelo esquecimento.

Arte e memória/Arte e viagem/Arte crítica/Conceitualismo latino americano.

LUÍS FERRO

Luís Ferro é um arquitecto sediado em Évora, onde exerce actividade profissional desde 2012 (Estúdio Quimera). É Mestre em Arquitectura pela Universidade de Évora em 2009 e, actualmente, aluno do Programa de Doutoramento em Arquitectura da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (PDA/FAUP), com uma Bolsa de Doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT). É investigador do Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora (CHAIA/UÉ) e do Centro de Estudos em Arquitectura e Urbanismo da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (CEAU/FAUP), tendo publicado vários artigos e apresentado comunicações em Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Finlândia, Marrocos e USA. Foi Monitor (2012-13) e Assistente Convidado (2013-2015) do Departamento de Arquitectura da Universidade de Évora e, em 2013, fundou o grupo *Cinema-fora-dos Leões* que promove a exibição e reflexão de cinema de autor. Entre 2015 e 2017 coordenou o projecto de investigação intitulado *Lugares Sagrados: as Cubas da Kûra de Beja* (Fundação Calouste Gulbenkian, n.139754). Venceu o *Prémio Estágios em Portugal e no Mundo* (2014) e o *Prémio Arquitectos Agora* (2016), organizados pela Secção Regional Sul da Ordem dos Arquitectos.

O Caminho Cartusiano: Significado e Ritualização do Espaço Monástico de Santa Maria Scala Coeli, Évora.

Em 1075, São Bruno de Colónia (1030-1101) e seis companheiros, decidiram abandonar Reims (França) em direcção ao Sul de França, sem um destino concreto, movidos apenas pelo inconformismo com o estilo de vida beneditina e o desejo de explorar a pobreza e o isolamento como meios que melhor possibilitam o encontro com Deus. Nove anos mais tarde (após terem experimentado viver sob a direcção de Robert de Molesme [1029-1111], fundador da Ordem Cisterciense) instalaram-se no Vale de Chartreuse, perto de Grenoble (França), onde decidiram lançar as fundações de uma Casa em madeira que lhes possibilitou viver em extremo isolamento e silêncio. Esta primeira construção, que se tornou a matriz da arquitectura cartusiana, consistiu apenas num oratório e num conjunto de celas individuais distanciadas umas das outras, onde os anacoretas viveram e se dedicaram ao estudo e à meditação.

Através da criação e da análise de documentação desenhada, fotográfica e escrita (sobretudo dos textos e cartas de São Bruno que testemunham a espacialidade e a experiência reveladora do caminho fundador entre Reims e Grenoble), a presente comunicação irá dedicar-se à análise da importância do caminhar como acto fundador e exercício espiritual da maior relevância para a vida, o pensamento, a experiência e a *regula* cartusiana.

O acto de caminhar foi integrado na arquitectura das Casas cartusianas de duas formas:

- (1) Na realização de três percursos diários nas galerias que encerram o claustro grande do espaço do eremitério (composto pelo claustro de grandes dimensões e as celas em torno das suas galerias), para a celebração das Matinas, Laudes e Vésperas na Igreja do mosteiro. A repetição deste caminho solitário, em torno do 'vazio cartusiano', cujo centro é o tanque de água central rodeado por sete ciprestes (símbolo dos primeiros eremitas cartusianos), pauta e ritualiza a vida dos Padres eremitas;
- (2) Uma vez por semana, os monges realizam um percurso no deserto do mosteiro em que a estricte *regula* é quebrada, sendo permitido o convívio e o diálogo, simulando o caminho reflexivo e criador de São Bruno e dos seus seis companheiros. A repetição, comemoração e perpetuação do caminho fundador é encenado no espaço do deserto do mosteiro através do recurso a arquitecturas de prazer (bancos de jardim, clareiras e sombras frescas, árvores de fruto, etc.) que potenciam e teatralizam o percurso e a criação da Ordem.

Esta comunicação irá centrar-se no estudo (1) do significado do acto de caminhar, como exercício espiritual, no pensamento, vocação e vida cartusiana e (2) no modo como este foi integrado ou materializado na arquitectura dos espaços do eremitério e do deserto monástico, partindo da comparação do Mosteiro de Santa Maria Scala Coeli (Évora, Portugal) com outras Casas cartusianas de referência.

São Bruno/Santa Maria Scala Coeli/Arquitectura cartusiana/Caminho.

MARCO PASQUALINI DE ANDRADE

Doutor em Artes pela Universidade de São Paulo e Professor Associado Universidade Federal de Uberlândia.

De fora do eixo à Europa: viagens de estudos de artistas de Minas Gerais.

A proposta dessa comunicação é averiguar o deslocamento de artistas nascidos no estado de Minas Gerais, no Brasil, especialmente aqueles provindos da região oeste do Rio São Francisco (Triângulo Mineiro, Alto Paranaíba, Sul de Minas), com o fim de realizar viagens de estudos na Europa. As viagens de estudos constituíram um recurso aos artistas de atualização de conhecimentos, experiências e intercâmbios, que vigoraram desde meados do século XIX até a segunda metade do século XX, e frequentemente eram apoiadas por bolsas, prêmios de viagem, órgãos oficiais de estados, etc. O mais conhecido foi o Prêmio de Viagem da Academia Imperial de Belas Artes, depois Escola Nacional de Belas Artes. Muitos artistas da região estudada passaram por essa experiência, entre eles Calmon Barreto, que ganhou o Prêmio de Viagem do Salão Nacional em 1929; José Maria dos Reis Junior, que viajou em 1932 com uma bolsa do governo de Minas Gerais; Mary Vieira, que estudou na Suíça em 1951, a convite de Max Bill; Willys de Castro, que recebeu prêmio da Associação Paulista de Críticos Teatrais e partiu para Europa em 1958; e Farnese de Andrade, que instalou-se em Barcelona em 1970, com prêmio do Salão Nacional de Arte Moderna. Questiona-se a importância e significado das viagens de estudo para a obra desses artistas; quais cidades, instituições e museus foram visitados; como tal experiência de circulação

se transforma em instância de legitimação e modifica a criação e a recepção da produção artística.

Viagens de estudos/Arte brasileira/Século XX/Minas Gerais.

MARIA ANTÓNIA COUTO DA SILVA

Pesquisadora e Professora de História da Arte e Doutora em História da Arte e da Cultura pelo IFCH-UNICAMP.

Notas de viagem (1878), de Ramalho Ortigão: a viagem como forma de conhecimento artístico.

Da viagem a Paris, realizada em 1867 pelo escritor português José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1915) para visitar a Exposição Universal, resultou o livro *Em Paris*, o primeiro dos vários livros de viagens que ele escreveu. Entre os textos sobre as viagens que realizou, muitos deles foram publicados na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro (Brasil), tratando sempre de assuntos gerais como os costumes e política local e acompanhados com interesse pelo público deste periódico.

Em 1878, Ramalho Ortigão escreveu novamente sobre vários aspectos da Exposição Universal de Paris, publicando primeiramente no jornal carioca uma coluna fixa sobre este tema. Os comentários redigidos para a *Gazeta de Notícias* resultaram no livro *Notas de Viagem*, em que ele relatava o pedido feito pelo jornalista Ferreira de Araújo para que discorresse em sua coluna sobre diversos aspectos de Paris e sobre a importante mostra que ocorria naquela cidade.

Em alguns textos em que abordou a parte artística da exposição, o escritor comentou acerca da arte francesa e da arte internacional presente na mostra, destacando as obras que lhe pareceram melhor indicar as novas tendências artísticas. Dessa forma, da mesma maneira que fez críticas à pintura de Alexandre Cabanel, um dos mais prestigiosos pintores franceses daquele momento, mestre de diversos artistas portugueses e brasileiros, como os pintores Antonio da Silva Porto, João Marques de Oliveira, Rodolfo Amoedo e Almeida Júnior, destacou em outros momentos alguns mestres da moderna pintura francesa, como Corot, Daubigny, Millet e Courbet e sobretudo fez a defesa das obras dos artistas impressionistas. O escritor indicou ainda exposições coletivas ou mostras individuais em galerias que poderiam ser visitadas para que o seu leitor conhecesse melhor os representantes da arte moderna e sugeria também a visita a edifícios cuja decoração interna havia sido recentemente realizada por artistas como Puvis de Chavannes. Outro ponto interessante para compreender a visão inovadora do autor é a abordagem de uma outra tipologia de representação feminina mais próxima das novas propostas da arte moderna e ainda a maneira como ele percebeu a crescente temática nacionalista nas obras de arte do período.

Crítica de arte – século XIX/Exposições Universais/Arte francesa - século XIX/José Ramalho Ortigão (1836-1815).

MARIA DE FÁTIMA MORETHY COUTO

Doutora em História da Arte pela Universidade de Paris I – Panthéon/Sorbonne. Professora Livre-Docente do Instituto de Artes da Unicamp, pesquisadora do CNPq. Autora do livro *Por uma vanguarda nacional. A crítica brasileira em busca de uma identidade artística – 1940/1960* (Ed. Unicamp, 2004) e co-autora/organizadora dos livros *ABCdaire Cézanne* (Flammarion, 1995), *Instituições da Arte* (Zouk, 2012), *Espaços da arte contemporânea* (Alameda, 2013), *História das artes em exposições: modos de ver e de exhibir no Brasil* (Histórias da arte em coleções) (Riobooks, 2016). Integrante do grupo de pesquisa MODOS e editora-chefe da Revista MODOS. Atualmente, coordena o programa de pós-graduação em Artes Visuais da Unicamp.

Sérgio Camargo na Europa (anos 1960): migrações, contatos e conexões.

O escultor brasileiro Sérgio Camargo (1930-1990) residiu na França em duas ocasiões distintas. Na primeira, entre 1948 e 1953, entrou em contato com o trabalho de artistas que seriam de grande importância para a formação de seu estilo pessoal, como Constantin Brancusi, Hans Arp e Henri Laurens. Na segunda, entre 1961 e 1974, participou ativamente do circuito artístico europeu, conquistando prêmios e fiéis admiradores e figurando em diferentes mostras coletivas de relevo, como a 33ª Bienal de Veneza, em 1966, e a 4ª Documenta de Kassel, em 1968. Seus relevos abstratos, construídos a partir da justaposição de cilindros de madeira cortados de diferentes formas, despertavam a atenção de críticos e eram frequentemente comentados na imprensa internacional, sendo na maioria das vezes inseridos na categoria de arte cinética.

Dos muitos brasileiros residentes na Europa naqueles anos, talvez Camargo tenha sido aquele cujo trabalho encontrou maior receptividade da crítica de então. Em 1963, ele ganha o prêmio internacional de escultura na Bienal de Jovens de Paris. No ano seguinte, Camargo é um dos quatro “artistas brasileiros de Paris” a terem seu trabalho analisado por críticos franceses na edição de julho da revista *Aujourd’hui. Art et architecture*, em número consagrado ao Brasil. Em 1965, conquista o prêmio nacional de melhor escultor na Bienal de São Paulo. Neste mesmo ano, tem sua obra exposta em Londres, em uma individual na galeria Signals e um de seus relevos é adquirido pela Tate Gallery.

Em minha comunicação, além de apresentar o trabalho de Camargo, discutirei o relevante papel que ele desempenhou nesses mesmos anos para a construção de uma rede de afinidades e interesses que estabeleceu diversas pontes para os artistas brasileiros entre Paris e Londres na década de 1960. O crítico inglês Guy Brett, em diferentes textos, assinalou a importância de uma visita que realizou ao estúdio de Camargo, em Paris, juntamente com Paul Keeler e David Medalla, respectivamente diretor e colaborador da Signals Gallery. Segundo Brett,

Sérgio nos mostrou os relevos brancos que estava fazendo e, quase imediatamente, começou a falar sobre notáveis artistas brasileiros: Lygia Clark, Hélio Oiticica, Mira Schendel, entre outros. Foi um encontro feliz em vários sentidos: não apenas pela descoberta da obra de Sérgio Camargo, mas também pelo interesse erudito e sensível que ele sempre teve pelas obras de outros, sem qualquer traço de inveja (...) Paul Keeler

imediatamente ofereceu a ele uma exibição em Londres. Sérgio cruzou o canal muitas vezes, em meados dos anos 1960.²

Foi graças à indicação de Sérgio Camargo que Lygia Clark, por exemplo, ganhou sua segunda exposição individual no exterior, na galeria Signals. Como veremos, a atuação de Camargo foi decisiva para que o trabalho de artistas brasileiros da tradição construtiva circulasse e conquistasse visibilidade no circuito europeu.

Arte contemporânea brasileira/Circuito artístico europeu/Migrações.

MARIA DE FÁTIMA MEDEIROS DE SOUZA

Cursa o doutorado em Teoria e História da Arte pela Universidade de Brasília (2016-). É mestra em Ciência da Informação (2016) e graduada em Artes Visuais (2009). Atualmente, estuda a produção iconográfica dos artistas viajantes dos séculos XVIII e XIX, em especial, as obras das mulheres viajantes que estiveram na América Latina.

A história natural e os livros viagem do século XIX: estudo das paisagens de Maria Graham do acervo do British Museum.

A coleta, o registro e o estudo da flora pelos artistas viajantes do século XIX assumiu uma perspectiva romântica que vem sendo cada vez mais tratada pela literatura especializada. Estudos recentes, como os de Bewel (BEWEL, Alan. *Natures in Translation: Romanticism and colonial Natural History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2016) e de Jardini (JARDINI, Boris. *Made real: artifice and accuracy in nineteenth-century scientific illustration*. Science Museum Group Journal, 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.15180/140208>. Acesso em: 20 jan. 2018), apontaram relações entre o Romantismo e a história natural. A propagação das expedições científicas e as publicações resultantes dessas viagens contribuíram com a popularização dos estudos da natureza entre público europeu. Paralelo a isso houve o crescimento de acervos imagéticos, naturais e escritos sobre o mundo natural. Nesse contexto, nota-se a presença da sensibilidade romântica em relação à natureza, presente na produção literária e nas documentações imagéticas. Uma vez que, essa cultura científica, difundida a partir do final do século XVIII e início do XIX, influenciou a produção artística como um todo. A respeito da representação imagética no século XIX, Jardini (2014) afirma que a paisagem idealizada cedeu espaço para as imagens resultantes da observação dos fenômenos, ou seja, para representações onde é possível reconhecer as espécies e nas quais a diversidade das matas é realçada. No contexto inglês, ao qual a obra da artista viajante Maria Graham (1785-1842) está vinculada, é notável a influência dos escritos e das imagens resultantes dos estudos da flora, assim como a introdução desses elementos nas composições.

Tratarei das paisagens produzidas por Maria Graham enquanto ela esteve no Brasil e no Chile a partir do acervo do *British Museum*. Essa coleção reúne um total de 144 desenhos de Graham produzidos entre 1821 e 1824. A forma com que Graham estrutura essas paisagens advém do modelo fornecido por Alexander von Humboldt (1769-1859). A relação entre a ciência e a arte, sustentada por esse naturalista, relegava ao artista a tarefa de sintetizar o mundo natural em sua

² BRETT, Guy. "Sérgio Camargo". In: Idem. *Brasil experimental. Arte/vida: proposições e paradoxos*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2005, p. 161.

obra, de modo a fornecer uma representação em que fosse possível distinguir os elementos da natureza. Dessa forma, a representação imagética da natureza deveria contemplar os diferentes tipos folhagens, respeitando suas morfologias, e a composição da imagem deveria ser organizada de modo a evidenciar essas estruturas (HUMBOLDT, A. *Views of nature: or contemplations on the sublime phenomena of creation*. London: Henry G. Bohn, 1850).

Maria Graham/Paisagem/Livros de viagem/História natural/Romantismo.

MARIZE MALTA

Professora Associada da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, atuando na graduação e pós-graduação em história e teoria da arte/artes decorativas, enfocando o problema das coleções, de modos de exibição e dos objetos enfeitados pela história da arte. É pesquisadora PQ-2 do CNPq, líder dos grupos de pesquisa ENTRESSÉCULOS e MODOS, colaboradora do grupo Casas Senhoriais em Portugal, Brasil e Goa, e se encontra em estágio pós-doutoral no Instituto de Artes da Universidade de Lisboa, com bolsa da Capes.

A arte de fazer as malas na história da arte: biografias, poéticas e lembranças das malas de viagem.

Não fazemos história da arte sem sair do lugar, muito menos sem bagagem. É preciso viajar para que a arte seja encontrada, estudada, narrada. O encontro com a arte depende de locomoções físicas, traslados do olhar e movimentos da compreensão, bem como de deslocamentos teóricos e metodológicos capazes de se adequarem à sua poética, retirando-nos das inércias de certas cargas historiográficas. Para fazer histórias da arte, malas são necessárias.

Como e com as pessoas, malas transitam, circulam, movem-se. São objetos viajantes por natureza e seus formatos variaram ao longo da história, acompanhando gostos e necessidades básicas de bagagens. Enormes, como baús, ou pequenas, como valises, ao voltarem para casa permanecem inertes, empoeirando-se na sua condição de imigrante incômodo. Caixas para guardar as partidas e as memórias, são abertas, fechadas, arrumadas, refeitas, desfeitas e podem nos trazer diversas reflexões sobre os modos de viajar e compactar lembranças de diversos tempos e culturas.

De sacos improvisados (bojagi) a objetos de luxo (Kelly, da Hermès), malas de viagem são feitas para guardarem coisas pessoais, sendo elas mesmas personalizadas na exterioridade para darem conta da representação de um eu que carregam. Metaforicamente, as bagagens são a reunião dos conhecimentos e das experiências de uma pessoa, portanto, seu conteúdo, sua forma de pensar o mundo. Marcel Duchamp, entre 1935 e 1940, reproduziu várias de suas obras dentro de valises (*Boîte-en-valise*), como um museu em miniatura que expusesse seu pensar arte, atuando a mala também como obra.

Como Duchamp, diversos artistas contemporâneos foram atraídos por malas, criando poéticas próprias e provocando outros pensares sobre nossas relações com elas. O artista sírio Mohamad Hafez, em colaboração com o estudante refugiado iraquiano, Ahmed Badr, desenvolveu o proje-

to *Unpacked: refugee baggage*, em que se utiliza de maletas para criar dioramas de casas abandonadas por imigrantes. São malas cujas bagagens mais contundentes foram as deixadas para trás.

É, portanto, adentrando-nos pelo universo das malas que pretendemos, fechando e abrindo muitas delas, a partir de trajetos multidisciplinares, apresentar suas biografias, poéticas e lembranças, bem como refletir sobre conteúdos e continentes das bagagens reais e imaginárias que fizeram e podem fazer histórias na arte em viagem.

Tenho que arrumar a mala de ser.

Tenho que existir a arrumar malas.

Álvaro de Campos, in “Poemas”.

Malas de viagem/Biografias/Poéticas/Lembranças/Histórias da arte.

MARTA MESTRE

Marta Mestre atua desde 2005 como curadora e crítica de arte maioritariamente em museus e instituições culturais públicas e privadas. Com pesquisa sobre arquivos de artistas e contranarrativas da história da arte, foi curadora do Instituto Inhotim, Brumadinho, Minas Gerais (2016-2017), curadora-assistente do MAM - Rio de Janeiro (2010-2015), e curadora do Centro de Artes de Sines, Portugal (2005-2008). Foi curadora convidada da Escola de Artes Visuais Parque Lage, Rio de Janeiro, 2016. É uma das editoras do projeto Ymago, responsável pela edição em português de autores da imagem (Warburg, Stoichita, Didi-Huberman, etc).

Ernesto visita Hélio - ecos experimentalistas entre Portugal e o Brasil na década de 70.

A presente proposta de comunicação centra-se nas relações entre os artistas e o meio institucional brasileiro e português nos anos 70, momento que contou com uma intensa mobilidade (de pessoas, de trabalhos, de ideias) fruto do exílio contra as ditaduras, e que permite ampliar os espaços de contaminação, ou “áreas abertas”³ (Marta Traba), que anteciparam a globalização.

Esta pesquisa foi realizada no contexto da exposição “Potência e Adversidade: arte da América Latina nas coleções em Portugal” (2017/2018), com curadoria de Marta Mestre no Pavilhão Branco e Preto (Galerias Municipais, Lisboa), onde se expos um conjunto relevante de trabalhos de artistas dos denominados “conceptualismos” dos anos 70, europeus e latino-americanos, pertencentes a coleções portuguesas. A exposição explorou os trânsitos e viagens entre os dois lados do continente, ao nível das propostas dos artistas (Artur Barrio e Antoni Muntadas) e ao nível da capacidade de mobilizar património e ideias.

Circunscrevemo-nos à atuação da Fundação Calouste Gulbenkian, através da revista Colóquio Artes e do programa de exposições de arte contemporânea⁴ e destacaremos a figura de Hélio Oiticica e o contexto experimental da arte brasileira (abordados pela crítica brasileira Aracy Amaral, logo em 1973, na revista Colóquio/Letras), os quais influenciaram iniciativas importantes da arte contemporânea portuguesa, nomeadamente Ernesto de Sousa e o seu interesse genuíno na

³ Cf. Marta Traba, *Duas Décadas Vulneráveis nas Artes Plásticas Latino-Americanas – 1950-1970*: Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.

⁴ Até 1983, ano da abertura do Centro de Arte Moderna, a programação de arte contemporânea realizava-se no “edifício-sede”.

arte brasileira e na divulgação das pesquisas experimentais de alguns críticos⁵ e artistas. Se “entre 1966 e 1969 mostra muita documentação do grupo Hélio, Clark e Pape, nas aulas do Curso de Formação Artística”⁶, em 1969 visita com entusiasmo a exposição de Oiticica na Whitechapel⁷. O conceito de “crelazer”⁸ terá seguramente influenciado Ernesto de Sousa na sua abordagem experimental à exposição Alternativa Zero (1977).

“Colóquio-Artes”/Hélio Oiticica/Ernesto de Sousa/Colecionismo.

MAURÍCIO BARROS DE CASTRO

Professor Adjunto do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Lenços viajantes: Carlos Vergara, monotípias e as viagens como dispositivo de criação.

No início dos anos 1970, o Brasil vivia uma violenta ditadura militar, o que refletiu na perseguição a diversos artistas e no cerco às instituições de arte. Neste contexto, o artista Carlos Vergara realizou o movimento que chamou de “olhar para fora”. Vergara deixou o ateliê para buscar a realidade social que se apresentava naquele momento convulsionado do país. De olhos fechados, decidiu passar a mão sobre a região costeira do mapa do Brasil e, aleatoriamente, fincou seu indicador sobre um ponto. Tratava-se do município de Povoação, localizado na Foz do Rio Doce, no Espírito Santo. Vergara rumou para o pequeno município acompanhado do fotógrafo Bina Fonyat. As imagens que trouxeram dessa viagem resultaram na exposição *Entradas e Bandeiras*, realizada em 1972, no MAM-RJ.

Foi o primeiro momento em que Vergara ativou a viagem como um dispositivo de criação por meio de um passeio poético na Foz do Rio Doce. No ano seguinte, 1973, guiado por Frans Krajcberg, viajou para o interior de Minas Gerais em busca de pigmentos naturais, parte de uma intensa pesquisa sobre as cores do Brasil, que utilizaria nas suas intervenções em projetos arquitetônicos no país e no exterior. O contato com essa região o levou a retornar anos mais tarde, em 1989, a Rio Acima (MG), onde produziu uma série de monotípias numa antiga indústria, proprietária de uma mina de limonita, chamada Cerâmicas Morgan, que também processava óxido de ferro para produção de tintas. Um processo cuja moagem fez com que toda a superfície do lugar fosse tomado por um “pó-cor”. Diante desse cenário, ocorreu ao artista realizar as monotípias que expôs na Bienal de São Paulo de 1990.

Desde então, Vergara passou a levar em suas viagens lenços e pigmentos naturais, com os quais captura vestígios de memórias, rastros do real, solos e texturas dos lugares por onde passou. O objetivo dessa comunicação é apresentar as monotípias produzidas pelo artista em viagens por lugares como a Capadócia, Pompeia, Cazaquistão, Pantanal, Pelourinho, Kajuvaro, entre outros, com foco principal no trabalho realizado em São Miguel das Missões, no sul do Brasil, sobre o

⁵ Ernesto de Sousa conhece pessoalmente o brasileiro Mário Pedrosa, bastante próximo ao trabalho de Oiticica, tendo publicado sobre a vinda a Portugal do “grande crítico e teórico de arte, ex-presidente da AICA e ex-diretor do Museu de Santiago do Chile” in E. de Sousa, “Os trabalhadores e o anonimato” in *Vida Mundial*, n.º 1871, 24 de junho de 1975. Sobre as relações de Ernesto de Sousa com a cultura brasileira, veja-se ainda a sua participação na exposição “25 Artistas Portugueses Hoje”, MAC, São Paulo, 1981.

⁶ Email de Isabel Alves, atual responsável pelo projeto Ernesto de Sousa, à autora. 22/08/2017.

⁷ *Idem*.

⁸ Cf. Hélio Oiticica, “Crelazer” (1969) in *Catálogo da Exposição Hélio Oiticica*: Rio de Janeiro, 1996.

projeto jesuítico de criar uma comunidade igualitária com os indígenas da região, que resultou numa extensa viagem e na exposição “Carlos Vergara Viajante”, realizada em 2012. Por fim, pretendo mostrar a importância dos passeios poéticos e das viagens para a produção artística de Carlos Vergara.

Carlos Vergara/Arte contemporânea/Monotipias/Viagens/Poéticas.

MAURICIUS FARINA

Artista visual, participou de diversas exposições no Brasil e no exterior, recebeu o Prêmio Estímulo da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e o Prêmio de Reconhecimento Acadêmico Zeferino Vaz da UNICAMP. Trabalha com teoria e crítica da imagem, nomeadamente com temas relacionados à história da arte e aos estudos visuais. Bacharel em Jornalismo, é Mestre em Mídias (UNICAMP), Doutor em Ciências da Comunicação (USP), tendo realizado pós-doutoramento realizado na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Líder do grupo de pesquisa Estudos Visuais. Professor do Curso de graduação em Midialogia e da pós-graduação em Artes Visuais, ambos no Instituto de Artes da Unicamp. É bolsista produtividade do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq)/BR e membro investigador do Projecto BCIP (i2ADS - FBAUP/PT).

A aura da presença em processos de deslocamento: nas ruínas do playground.

Quando um artista se coloca em viagem, no rumo de uma investigação sobre processos e experiências da vida, procura não apenas energias para seus artefatos, mas também para seus afetos ou, quem sabe, um pouco de compreensão sobre aquilo que não sabe a origem. O artista, é também um viajante aberto ao mundo que se depara com ruínas de coisas delicadas que se insinuam sedutoramente a ele, seja pelas imagens ou pelos fantasmas dessas coisas que lhe fabricam a pulsão expressiva.

Nessa viagem, em direção à arte, seu corpo de sentidos atravessa camadas sobrepostas por outras histórias, às quais não sabe mais que murmúrios, mas, diante de si, estas coisas se tomam de outras substâncias; que não são aquelas consagradas pela lógica de um saber sem sentido de si, um saber apenas escolástico.

A partir disso, nesta comunicação, assumindo um sentimento de artista-investigador e não apenas como um teórico que trabalha para explicar o já feito, pretendemos abordar epistemologias causais relacionadas com experiências tramadas pelo sentido da viagem artística, ou das viagens que já empreendemos, e que nos tomaram como conhecimento complexo, na formação de um repertório de afinidades que podem agora repercutir como partilha, pela oportunidade que se oferece nessa comunicação através da proposição desse encontro sobre "histórias da arte em viagem" cuja dimensão de tempo e espaço, estão ampliados pelos sentidos de pertencimento que temos em relação ao proposto.

As relações de deslocamento, tramadas desde muito nos diálogos entre tradições que não poderiam não se tocar, não fossem as viagens de seus mestres, apesar da força histórica das guerras e das dominações, nos interessam pela força da resposta de seus discípulos no campo da arte, tal

como a importante contribuição de Vasco Fernandes (1475-1542), conhecido como Grão Vasco, para a pintura portuguesa, mas que tem lugar entre os mestres da história da arte europeia. Grão Vasco foi discípulo do pintor flamengo Francisco Henriques (nascido em Flandres e falecido em Lisboa) e dele deve ter adquirido conhecimentos sobre a tradição flamenga na pintura. Tivemos no Brasil o artista Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho, artista mulato nascido no século XVIII, na província das Minas Gerais, que fez construir uma das obras mais originais de seu tempo entre a talha em madeira e a pedra sabão e também na arquitetura, coisas que fez sem ter se deslocado à Europa mas por uma viagem singular, através do livros do seu pai, o arquiteto português Manuel Francisco Lisboa ou do círculo de amizades decorrente dessa paternidade.

Diante disso, deslocar-se a Ouro Preto, ou às outras cidades do período colonial, em Minas Gerais, é uma exigência para o visionamento e reconhecimento desses feitos amplamente conectados com a tradição especular e dramática do barroco ibérico e italiano, assim como é igualmente importante, deslocar-se até as cidades portuguesas de Lamego e Viseu, a terra natal de Grão Vasco, para o reconhecimento em presença da impressionante obra deste pintor que se pode igualar às produções dos melhores pintores de Flandres no século XVI.

De modo contrário, ao fetichismo viajante que em sua passagem pelos museus se pretende à conquista de souvenirs, ou de um turista vitimado pela ausência de si, a viagem que propomos se faz em direção à experiência do artista que se oferece ao outro na obra e nas camadas superpostas do tempo.

Artes visuais/Património/História da arte/Visionamento/Alteridade.

MICHELA DEGORTES

Michela Degortes è licenciada em Arquitectura pela Universidade de Florença e atualmente doutoranda em História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa enquanto bolseira da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/129981/2017). O seu projecto de doutoramento "Giovanni Gherardo de Rossi (1754-1827) na direcção da Academia Portuguesa de Belas-Artes em Roma: Ensino e Mercado de Arte" conta com a orientação de Clara Moura Soares [ARTIS-IHA/FLUL] | e a co-orientação de Serenella Rolfi Ozvald [Università degli studi Roma TRE]. Os seus interesses de investigação centram-se nas relações artísticas entre Portugal e Itália entre os séculos XVIII e XIX, focando-se nas questões relativas à migração das tendências do gosto e de obras de arte. Foi bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian em Investigação em Cultura Portuguesa e Lusófona [2015-2016].

Roma para Lisboa: circulação de objectos e obras de arte em torno da Academia Portuguesa de Belas Artes.

Julgo que será impossível transportar para Lisboa o nosso Sileno por hora, e hé igualmente impossível vendelo aqui com alguma vantagem, escrevia em 1804 Pedro Sousa Holstein (1781-1850) em carta dirigida à sua irmã Mariana. De Roma, onde exercia a função de encarregado de negócios da corte, o futuro duque de Palmela referia-se com uma expressão quase carinhosa, o

nosso Sileno, a uma estátua antiga encontrada em escavações arqueológicas abertas pelo pai Alexandre em 1791, o mesmo ano em que o erudito diplomata instituiu na sede papal a Academia Portuguesa de Belas Artes. Como veremos, as vicissitudes ligadas a esta estátua, atualmente conservada em Roma, permitem refletir sobre a circulação de objetos relacionados com a existência dessa academia, e portanto com as figuras que a promoveram.

A historiografia artística tem-se debruçado sobre a circulação de artistas e obras de arte que tão fortemente caracteriza os séculos XVIII e XIX, apontando para o fenómeno do Grand Tour como um dos motores da migração do gosto neoclássico em toda Europa e salientando o papel das academias de arte estabelecidas em Roma no debate sobre a cultura estética contemporânea. Foi nesse contexto que alunos e diplomatas portugueses tiveram oportunidade de confrontarem-se com um entourage cosmopolita de artistas e intelectuais.

A comunicação irá focar-se sobre a circulação dos objetos e pertences das figuras que frequentaram e deram vida a academia portuguesa, entendendo-os como bagagem cultural acumulada nos anos da vivência artística e intelectual em Itália, elemento fundamental na construção identitária pessoal e artística e parte integrante da própria viagem de formação. Seguiremos o rasto aos ensaios e provas académicas dos alunos enviadas periodicamente à corte, ao material didático que pertencia à instituição, às obras realizadas na academia, bem como a outras peças, quadros, gravuras e demais objetos adquiridos pelos Sousa Holstein para integrarem a coleção da família. A estátua do Sileno, retida no impasse da legislação italiana, que limitara drasticamente as exportações de obras antigas, nunca chegara a Portugal: trocara-se por uma obra moderna do escultor Canova, essa sim, como veremos, enviada para Lisboa em 1816. Uma circunstância que desperta a reflexão sobre a circulação de objetos em dados momentos e contextos históricos, sobre a importância da viagem enquanto meio de formação identitária dos seus proprietários ou autores, e como meio imprescindível para a migração do gosto.

Academia Portuguesa de Belas Artes/Roma/Sousa Holstein/Canova/Neoclassicismo.

MILENE TRINDADE

Doutoranda do Programa de Doutoramento em História da Arte da Universidade de Évora, bolsista da FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia e Investigadora do CHAIA - Centro de História da Arte e Investigação Artística e do Laboratório HERCULES - Herança Cultural e Salvaguarda, também da Universidade de Évora.

A fotografia votiva enquanto relato da circulação de militares durante a Guerra Colonial Portuguesa (1961-1974).

A seguinte comunicação propõe expor e analisar a entrega de ex-votos fotográficos em santuários ou ermidas na região do Alentejo durante a Guerra Colonial Portuguesa.

Em todas as suas diferentes formas, os ex-votos caracterizam-se pela oferta de um objeto como símbolo de agradecimento por um pedido concedido, manifestando a devoção a uma imagem

religiosa. Eurico Gama refere que os ex-votos serão tão antigos como o próprio Homem⁹, sendo possível referir achados arqueológicos desde a Pré-História. Com o cristianismo manteve-se a prática de ofertas herdada do Império Romano, mas com o avançar do tempo houve uma diversificação a nível formal passando a incluir pinturas ou fotografias. Os ex-votos fotográficos, os quais são a última tipologia a ser introduzida na história destes objetos de culto, têm a sua própria história e cronologia técnica através dos processos fotográficos, montagem e conceptualização da imagem que se pode constatar ao observar estas coleções em igrejas. Durante o conflito político nas colónias portuguesas em África, houve um aumento substancial de ofertas votivas. A fotografia foi o formato mais utilizado, uma vez que através dela ficaria guardado o retrato do militar, como uma prova irrefutável. Foram entregues milhares de fotografias, fazendo que hoje possamos visitar espaços que se apresentam como álbuns fotográficos expostos nas paredes das igrejas. As ofertas eram feitas em Portugal, mas referiam-se a alguém que se encontrava em “trânsito”, numa viagem bélica. Por outro lado, os militares, ou os seus familiares, faziam as ofertas quando voltavam às suas cidades levando para as igrejas fotografias que foram feitas nos países onde teriam estado em serviço. Outro elemento interessante é a oferta de animais exóticos dissecados que terão vindo das colónias. O destino tropical, com animais perigosos, terá levado a pedidos e a promessas concretizadas após o regresso a casa. A ideia de viagem e de património em movimento entre dois continentes é, portanto, visivelmente importante enquanto objecto de estudo. A fotografia registou a identidade daqueles que se deslocaram em missão, ou dos lugares onde viveram, e é agora um elemento vital para compreender uma parte da história dos países envolvidos, tanto no seu contexto histórico como no contexto religioso.

Ex-voto/Fotografia/Guerra colonial/Salvuarda/Património religioso.

PATRICIA DELAYTI TELLES

Bolseira da FCT [SFRH/BPD/115974/2016], é investigadora pós-doc do CEAACP (Universidade de Coimbra) e do CHAIA (Universidade de Évora). Tem doutorado em História da Arte (UE, 2015), Mestrado em *Arts Administration* (Columbia University, 1996), pós-graduação em História da Arte e Arquitetura no Brasil (Pontifícia Universidade Católica/Rio de Janeiro, 1992) e licenciatura em economia (PUC/RJ, 1988). Bolseira da Fundação Calouste Gulbenkian em 2015, e da *Organization of American States* (OAS), entre 1995 e 1997), venceu os prémios Fernão Mendes Pinto (da Associação das Universidades de Língua Portuguesa, AULP, 2016) e Dahesh Museum Prize (da Association of Historians of Nineteenth Century Art, AHNCA, 2011). Especializou-se em pintura em Portugal e Brasil de finais do século XVIII/início do XIX, sobretudo retratos e miniaturas, publicou sobre transferências culturais e diplomacia em Portugal no Oitocentos, a “missão francesa” de 1816, colecionismo e mercado de arte.

As miniaturas: retratos em viagem, identidade e alteridade.

Ao investigarmos o retrato em miniatura em Portugal e no Brasil revelou-se que algumas das facetas mais interessantes dessas pequenas pinturas decorrem da sua portabilidade. Objectos identitários, na medida que implicam no reconhecimento físico de uma determinada pessoa,

⁹In GAMA, Eurico; *Os ex-votos do Senhor Jesus da Piedade de Elvas*; Braga : Editorial Franciscana, 1972. Cap. 1: *Antiguidade, natureza e significado do ex-voto*. pp. 7

dispõe no entanto de um pequeno formato passível de atravessar fronteiras geográficas e disseminar afiliações estilísticas. Entre meados do século XVIII e o advento dos primeiros processos fotográficos, na década de 1830, esses retratos sobre pergaminho ou marfim circulavam por todo o mundo ocidental. Trocados entre amigos e parentes, oferecidos entre casas reais, eram trazidos junto ao corpo em medalhões, anéis ou tabaqueiras, e até remetidos por carta. A sua primeira função terá sido a de apresentar noivos ou lembrar seres amados distantes, separados pela vida ou a morte (PASQUIER, 2010). Contudo, através dessas imagens, disseminavam-se dos dois lados do Atlântico não apenas modas de penteados e roupas, mas estilos da retratística em voga nas capitais europeias. Relatos dispersos em memórias coevas (ABRANTES, 1834), correspondência e até na literatura (DINIS, 1868) permitem-nos vislumbrar esse processo – que se confirma por encontramos exemplos das mais diferentes origens geográficas em museus e colecções particulares em Portugal e no Brasil. Mas não eram apenas os nossos compatriotas a remeter para casa retratos pintados durante viagens à França, Inglaterra, ou Itália: os próprios pintores em miniatura itineravam pelas mais diversas cortes, o que pode ter contribuído para conturbar as nascentes definições de escolas “nacionais” (MACHADO, 1922). De facto, biografias ou notas biográficas revelam o quanto viajavam miniaturistas como os suíços Henri L’Évêque (1769-1832) e Jean Philippe Goulu (1786-1853) o primeiro activo em Portugal e Inglaterra (FARIA, 2018), o segundo no Brasil e na Argentina (TELLES, 2015), o italiano residente em Portugal Giuseppe Vialle (MACHADO, 1922) ou o inglês Thomas Bishop (1748-1840?), que viajou pela França e Portugal e faleceu na América (TELLES, 2015). Em Portugal, a actuação de João Baptista Ribeiro (MOURATO, 2010) e João de Almeida Santos (TELLES, 2018), revelam também a existência de um verdadeiro comércio transatlântico de pequenos retratos para “exportação”. Acreditamos que o estudo desses elementos contribuía para a análise não apenas da circulação de objectos e autores, mas para o estudo aprofundado de um património até hoje pouco conhecido.

Retrato miniatura/Viajantes/Brasil/Portugal/Colecções.

PATRICIA FRANCA-HUCHET

Universidade Federal de Minas Gerais | Brasil | Escola de Belas Artes. Professora pesquisadora e artista. Doutorado e Master 2 pela Université de Paris I/Panthéon Sorbonne. Master 1 pela Université de Paris 8. Pós-doutorado no Centre de Recherche sur l’image et le cinema, na Université de Paris III | Sorbonne Nouvelle. Residente na Fondation Danäe, França 1994, Residente na Université Politécnica de Valença, Espanha 2008, Residente no IEAT: Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares | UFMG 2013, Residente na Fundação Rodrigo Mello Franco de Andrade, Tiradentes [2015-18]. Pesquisadora do CNPq. Publica e expõe no Brasil, na França e em outros países, desde 1994. É coordenadora do grupo de pesquisa Bureau de estudos sobre a imagem e o tempo, grupo que orientou duas teses premiadas pela CAPES — no âmbito nacional — na área de Artes e três pela UFMG na mesma área. O Grupo organiza anualmente um Colóquio com importantes desdobramentos na pesquisa em arte e na transdisciplinaridade do universo artístico. Sua pesquisa versa sobre a questão do núcleo icônico da imagem na arte, de forma transdisciplinar [literatura, imagem, antropologia do visual, teoria da arte, história, fotografia].

Mäel: o poeta fotógrafo.

Esta apresentação de trabalho relata a pesquisa Os Quatro fotógrafos. São quatro heterônimos, quatro personalidades fictícias, diferentes umas das outras, assim como são suas fotografias e como trabalham e pensam a imagem. O interesse sobre os quatro fotógrafos é mostrar a simplicidade e a complexidade da nossa relação com as imagens e com os aspectos autobiográficos dessas em nossas vidas. Os quatro fotógrafos apresentam imagens ligadas à vivência e à narrativa de cada história pessoal. Trabalhamos para criá-los através de nosso Anarquivo1 de fotografias recolhidas em viagens e passeios especiais ou marcantes. Desde os anos de 1990, frequentamos a região da Bretagne, no oeste francês. Terras de navegadores, de falésias de granito rosa, de pescadores e de mar cor esmeralda quando ao sol. Nossas imagens, recolhidas nesta região, inspiraram a construção do personagem Maël, um dos heterônimos, um dos quatro fotógrafos. Uma narrativa é construída através das imagens e um livro esta sendo montado e editado. Uma longa entrevista é editada com Mäel, na qual ele nos expõe sua filosofia de vida e sua relação poética com a fotografia. Ele nos diz: “Quando para o fotógrafo, o olhar recorta e enquadra um ângulo, estimo que esse ângulo reclamava se tornar uma imagem, o mesmo para um rosto ou uma paisagem [...] Gosto de encontrar um rosto e lhe dar um nome, criar um destino, prender-lhe uma história. Uma imagem com a presença da fabulação e da imaginação [...] Para Baudelaire a imaginação não é uma prática da ficção como fingir, é uma prática das analogias e das correspondências. A ficção é um termo ligado à ilusão, ao fingere, mas, que ao encontro do termo figura, dá o sentido também de rosto, fantasma. Penso que minhas fotografias relevam algo da figura assim como o texto busca uma figura de estilo [...] Gosto de escrever entre as imagens. Mas para isso é preciso recolher imagens, imagens que façam sentido para quem vá olhar para elas. Sentimos um chamado por certo tipo de imagens, toda imagem pede para ser encontrada [...]” A narrativa visual e literária desse trabalho vem da perspectiva da montagem. O trabalho da montagem e da edição de cada livro dos heterônimos fotógrafos é obviamente muito importante. O artista da montagem fabrica heterogeneidades para dispor a sua questão e mostrá-la. Não é mais a ordem da razão, mas a ordem da correspondência das afinidades eletivas, da diferença nas atrações. A montagem expõe a construção de uma realidade. E essa montagem, a qual pretendemos expor no Colóquio Arte Entremundos — a que revela a vida de um heterônimo — é estruturada pelo trabalho da narrativa assim como da concepção de uma dramaturgia em forma de textos e imagens recolhidas nos anarquivos em viagens pela Bretagne.

Fotografia / Narrativa / Bretagne.

RICARDO J. NUNES DA SILVA

Doutorado em História da Arte é investigador do *ARTIS* - Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e docente da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

As abóbas de chaves pendentes das capelas radiantes do panteão de D. Duarte. Um exemplo de viagem das formas no início do século XVI.

A rotunda de D. Duarte é um dos espaços mais aparatosos que encontramos no contexto da arquitetura tardo-gótica. Contudo, apesar da existência de uma vasta bibliografia sobre esta magna

estrutura, a verdade é que ainda nos deparamos com diversas interrogações e desconhecimento de ordem construtiva. O que nos propomos apresentar, é uma reflexão em torno das exuberantes abóbadas de nervos e chaves pendentes que se encontram em algumas das capelas radiantes do panteão de D. Duarte.

Atribuídas a Mateus Fernandes, mestre das obras do Mosteiro da Batalha, entre 1491 e 1515, esta tipologia de cobertura não encontra no nosso país qualquer antecedente nem continuidade, fazendo destas abóbadas elementos únicos e inovadores dentro do contexto tardo-gótico português. Porém, este é um modelo que difunde-se pela Europa a partir do final do século XIV e nas primeiras décadas do século XVI assume a sua maior exuberância formal. Quanto à proveniência desta tipologia identificam-se duas geografias: o território germânico e sua área de influência, onde se destacam mestres como Parler, Hans Spiess e Benedikt Ried e a geografia franco-flamenga, onde o compêndio de arquitetura de Philibert de L'Orme, de 1567, sistematiza teoricamente este recurso que tinha uma larga vida a Norte dos Pirenéus. Por sua vez, o uso deste modelo em território Espanhol é reduzido e os exemplares que existem são bastante mais contidos nas suas formas.

Se estas coberturas são construídas por Mateus Fernandes, então teremos claramente que dizer que estamos perante um mestre que terá tido, em algum momento, uma aprendizagem que lhe permitiu aceder a este repertório internacional repleto de modernidade. Isso mesmo parece confirmar a obra da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora do Pópulo (Caldas da Rainha), também atribuída ao mestre Mateus Fernandes. Tal como as abóbadas com chaves pendentes, também a cobertura da Igreja do Pópulo - onde se destacam as nervuras de terceletes de formas conopiais com torção em torno do seu próprio eixo - assume contornos peculiares dentro do contexto construtivo português, pois também não conhece antecedentes nem continuidades, somente encontra expressão noutros territórios europeus.

Grosso modo, o modelo de abóbadas com aplicação de chaves pendentes reforça claramente a feição internacional das formas tardo-góticas do Mosteiro da Batalha, onde a transferência de conhecimentos e a mobilidade artística são dois vetores incontornáveis para compreender a viagem das formas.

Tardo-gótico/Arquitetura/Mosteiro da Batalha/Mateus Fernandes.

ROSA MARIA LOURENÇO ARRAES

Possui graduação em Belas Artes pela Universidade Federal da Bahia (1989). Licenciatura Em Educação Artística (Artes Plásticas) pela Universidade Federal do Pará (1993) Especialização Lato Sensu em Conservação e Preservação do Patrimônio Histórico pela Universidade Federal do Pará (2008), É Mestre em História pela Universidade Federal do Pará (2006) Doutoranda em História com ênfase em História Social da Arte na Amazônia. Tem experiência Profissional na área de Conservação e Restauração de Acervos de Museus, com ênfase em coleções de Museus, Conservação Preventiva, Pesquisa, e edifícios históricos. É Professora de História Geral da Arte e História da Arte Brasileira no Instituto Estadual Carlos Gomes no Curso Superior de Música. Curadora do

Memorial Carlos Gomes, Membro do Conselho Internacional de Museus e Membro do Conselho Consultivo (ICOM-Brasil- Biênio 2018-2020) e Membro da Comissão Nacional de Incentivo a Cultura-Artes Visuais (CNIC/MINC).

Encomendas para um pintor Viajante: Parreiras e as Paisagens de Belém do Pará.

Este trabalho tem como objetivo apresentar o resultado da análise de oito pinturas de autoria do artista Antônio Diogo Parreiras, no início do século XX, pertencentes ao Museu de Arte de Belém, resultado da minha dissertação de Mestrado intitulada: Paisagens de Belém: história, natureza e pintura na obra de Antônio Parreiras, 1895-1909. São imagens da cidade de Belém do Pará, uma capital proprietária de uma paisagem tropical natural, porta de entrada da Amazônia Brasileira que possui também um conjunto urbanístico dos mais representativos de cidades brasileiras, herança de uma época que ficou conhecida como a "Época da Borracha". Fato que trouxe para o Norte no início do século XX vários artistas viajantes, dentre os quais o pintor Antônio Diogo Parreiras que aqui realizou uma exposição de pinturas de paisagens, estas obras foram encomendadas pelo intendente da capital o Sr. Antonio Lemos, o intendente era um dos mais importantes mecenas da época, além de incutir no espaço urbano o discurso civilizador, solicitava na encomenda que fossem registradas as imagens de uma cidade que pretendia ser o próprio retrato de seu tempo. As obras de Parreiras que registraram a cidade de Belém, são fontes das mais importantes para história, que foram concebidas dentro de um contexto no qual faziam parte uma leva de intelectuais e outros artistas brasileiros. Os viajantes que visitavam Belém, como Parreiras, se deslumbravam com a exuberância da vegetação amazônica, o artista provocou emoções que evocou sentimentos, suas obras constituem-se como iconografias que possuem em si narrativas irrefutáveis, oferecendo aos espectadores um registro da sociedade e do seu meio ambiente natural, configurando a obra de arte como uma leitura onde é possível revelações que nos auxiliam, na difícil tarefa de compreender a nossa história Social e da arte da Amazônia.

História social/História cultural/História da arte/Amazônia/Belém do Pará.

SILVELI MARIA DE TOLEDO RUSSO

Graduada em Artes Plásticas pela UNESP (1986); Arquiteta e Urbanista com especialização em Espaço e Design pela BELAS ARTES de São Paulo (1993 e 2002); doutora em Arquitetura e do Urbanismo pela FAU-USP (2010). Desenvolveu atividades de pesquisa no contexto do Projeto Temático FAPESP/FAUUSP: "Recepção da Tradição Clássica nos Países Ibéricos e na América Latina" (2009) e no âmbito do Programa Nacional de Pós-doutorado PNPd-CAPES/FAU-USP (2016), com projeto direcionado ao estudo do patrimônio edificado (rural e urbano) e dos bens móveis oriundos do período colonial brasileiro, que hoje se encontram salvaguardados no ambiente institucionalizado dos museus e em coleções particulares. É autora do livro "Espaço doméstico, devoção e Arte", Alameda Editorial/FAPESP, e de textos científicos que compõem capítulos de livros e anais de congressos. Leciona Arquitetura e Urbanismo em cursos de graduação de Instituições Particulares de Ensino Superior. Também, coordena o projeto: "Os folhetos da Imprensa Régia, entre sermões e festas: razões, métodos e circunstâncias", em andamento na Biblioteca Brasileira na Guita e José Mindlin da Universidade de São Paulo, BBM-USP.

Registros culturais do Brasil existentes na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin.

Objetiva-se destacar nesta comunicação um importante repertório de representações discursivas, redigido por memorialistas na primeira metade do século XIX, sobre as dinâmicas das práticas culturais ocorridas neste espaço geográfico da expansão ultramarina. Lembra-se que a partir da transferência da Corte de Portugal para o Brasil, no ano de 1808, o quadro de controle da Coroa Portuguesa sobre o território brasileiro passou a permitir incursões e viagens de estrangeiros, cancelando barreiras à entrada dos muitos cientistas, artistas e aventureiros que se espalharam por aqui, inseridos ou não em expedições científicas.

Revela-se, portanto, a intenção de atentar-se com acuidade ao olhar interessado e por vezes estranhado de viajantes norte-americanos e europeus acerca da sociabilidade religiosa observada nos espaços públicos e no interior de igrejas e moradias, com atenção especial às festas de culto aos santos, às rezas diárias e às celebrações do santo sacrifício da missa. Neste contexto, é possível verificar como esses indivíduos, influenciados por uma visão ora católica, ora protestante, terminaram muitas vezes por elaborar, a partir de seus valores, a condenação da forma como se desenvolviam tais cerimônias.

Neste sentido, no âmbito das representações discursivas, o acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin destaca-se por conter um amplo conjunto documental sobre a temática. Entre fontes textuais coevas, manuscritas e impressas, há edições publicadas na Inglaterra e França que descrevem diversas expedições pelo interior do Brasil, nas quais os autores, não obstante apoiarem em seus propósitos, interpretações e prognósticos variados, possuem pontos em comum, como por exemplo, itera-se, a repulsa pelo regime escravocrata e o sentimento às vezes não muito cordato diante das festas e cerimônias religiosas coexistentes.

Brasil/Viajantes estrangeiros/Arquitetura e arte religiosa/Igrejas/Espaço doméstico.

SONIA GOMES PEREIRA

Sonia Gomes Pereira é museóloga (1967). Fez mestrado em História da Arte na University of Pennsylvania (1976), doutorado em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992) e pós-doutorado no Laboratoire du Patrimoine Français/CNRS em Paris (2000). É professora titular emérita da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pesquisadora 1A do CNPq. Faz parte do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA / UFRJ e do Grupo de Pesquisa Entresséculos. Desenvolveu pesquisas sobre o Mannerismo na arquitetura jesuítica (mestrado) e história urbana do Rio de Janeiro (doutorado). Recentemente, tem trabalhado com a arte brasileira do século XIX e início do XX e os temas academia, colecionismo e historiografia da arte. Publicou inúmeros artigos, capítulos de livros e livros - entre eles, destaca-se *Arte, Ensino e Academia: estudos e ensaios sobre a Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro*, publicado em 2016.

Historiografia da arte brasileira: viagem de ideias e discussões sobre a identidade cultural e o papel dos artistas e da arte.

A historiografia da arte brasileira é, ainda, um assunto pouco estudado no Brasil, com algumas exceções. Na presente comunicação, pretendo refletir nas relações que se estabeleceram entre o Brasil e os modelos historiográficos europeus durante o século XIX e parte do XX.

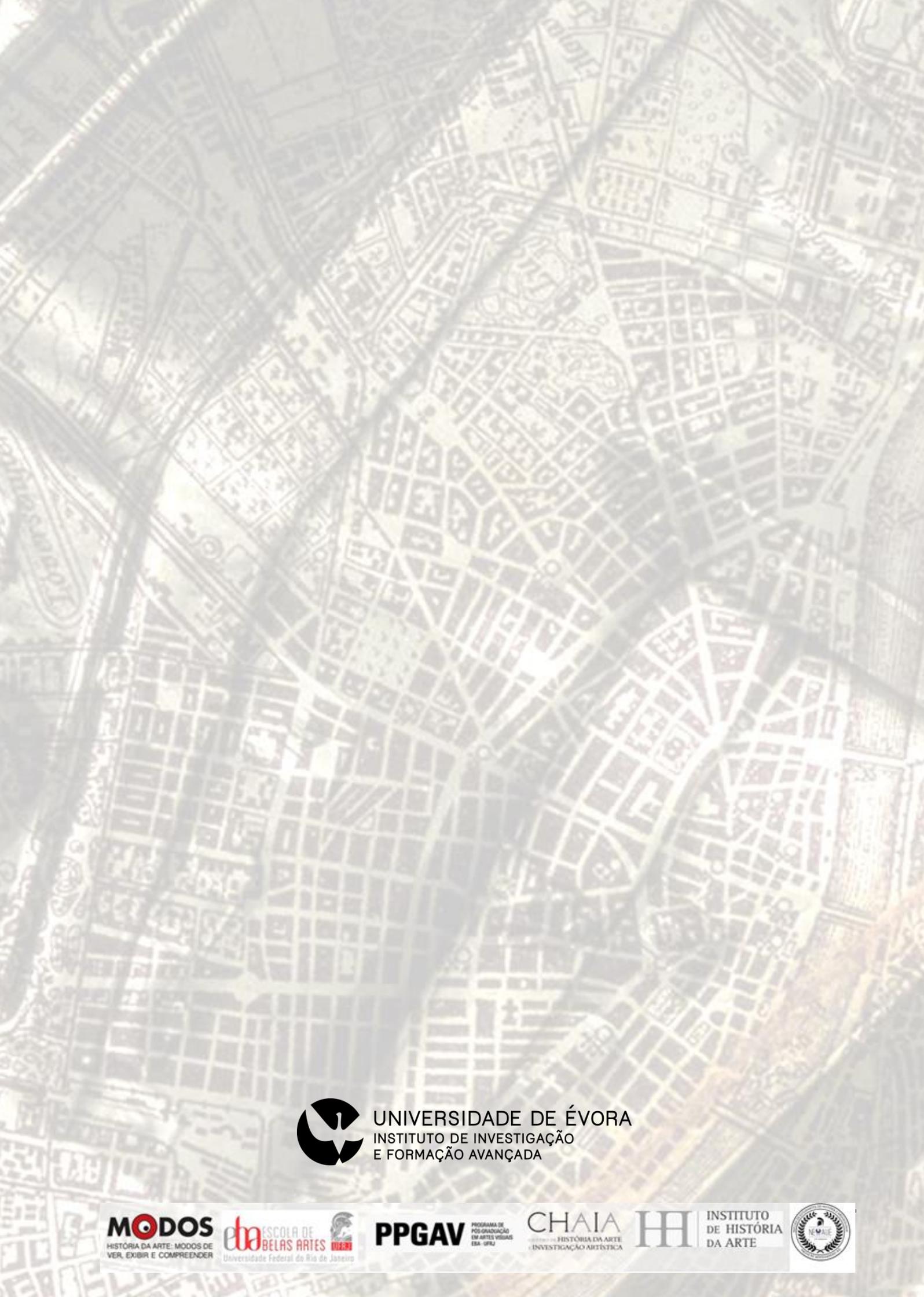
Desse modo, tento acompanhar as viagens concretas e virtuais – especialmente através dos livros – que os artistas, críticos e historiadores da arte operaram durante aqueles períodos, assim como as ideias que encontraram maior ressonância no ambiente cultural brasileiro, delimitando geograficamente preferências teóricas.

Início com a adesão de Manoel Araújo Porto Alegre ao romantismo, em meados do XIX – durante a estadia em Paris nos anos 1830 - e a sua reflexão do que poderia ser, em artes visuais, a identidade da arte brasileira – essa difícil procura pela conceituação do caráter nacional, sem romper com a tradição europeia.

Em seguida, examino a geração da passagem dos séculos XIX e XX, especialmente Gonzaga Duque e Félix Ferreira. Num espectro mais amplo, esses autores ficam sob a rubrica do positivismo, muito ligado a Hippolyte Taine. Mas é interessante observar nesses autores o papel que é atribuído à arte e ao artista como forma de conhecimento do mundo: a procura da observação aproximada da realidade e a decifração do caráter íntimo dos objetos.

Finalmente, trato da criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional em 1937 e a vinda da historiadora alemã Hannah Levy nos anos 1930-1940. Em paralelo ao modernismo brasileiro, o SPHAN realiza um grande esforço de levantamento das fontes e de sua sistematização, divulgados em publicações periódicas. Quase contemporânea, é a viagem de Hannah Levy. É ela que divulga de maneira mais ampla, pela primeira vez no país, as ideias de historiadores da arte de língua alemã. A repercussão dessas ideias e os seus usos pela geração contemporânea no Brasil merecem ser examinadas como uma forma de inserção da cultura brasileira num cenário mais amplo da cultura ocidental.

Historiografia/Arte brasileira/Séculos XIX e XX.



UNIVERSIDADE DE ÉVORA
INSTITUTO DE INVESTIGAÇÃO
E FORMAÇÃO AVANÇADA

MODOS
HISTÓRIA DA ARTE: MODOS DE
VER, EXIBIR E COMPREENDER

eBa ESCOLA DE
BELAS ARTES
Universidade Federal do Rio de Janeiro



PPGAV PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES VISUAIS
EBA - UFRJ

CHAIA
CENTRO DE HISTÓRIA DA ARTE,
INVESTIGAÇÃO ARTÍSTICA



INSTITUTO
DE HISTÓRIA
DA ARTE

