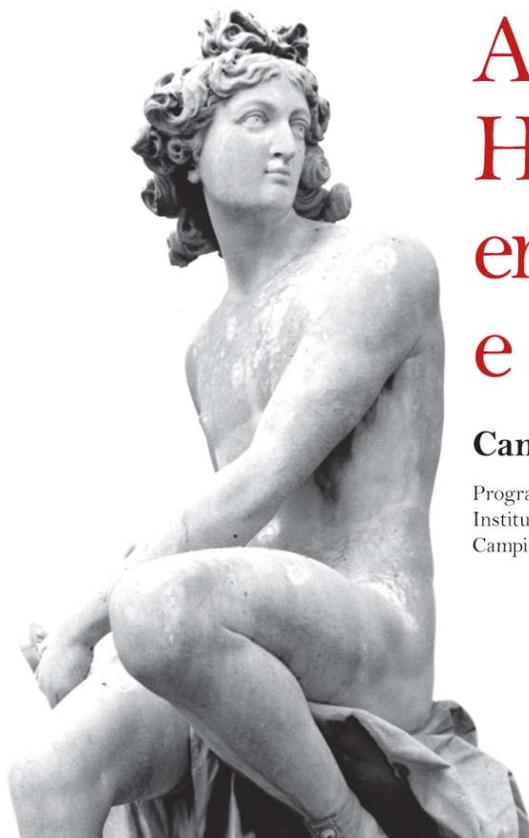


| e |  
| a |

IV ENCONTRO DE  
HISTÓRIA DA ARTE  
IFCH UNICAMP



# A Arte e a História da Arte entre a Produção e a Reflexão

**Campinas, 1 a 5 de Dezembro de 2008**

Programa de Pós-Graduação em História da Arte  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de  
Campinas – IFCH/UNICAMP

## **Modalidades**

História da Arte; Crítica de Arte; Arqueologia;  
Conservação do Patrimônio Histórico-Artístico; Gestão e  
Políticas Públicas para os Bens Culturais Artísticos.

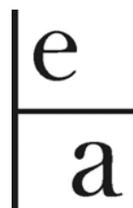
## **Público-alvo**

Profissionais ligados ao campo da História da Arte –  
professores e alunos de cursos de graduação e pós-  
graduação, pesquisadores, profissionais de museus,  
arquivos, bibliotecas, serviços de patrimônio, centros  
culturais e outras instituições afins.

## **Para mais informações**

<http://ivehaunicamp.wordpress.com>  
[ivehaunicamp@gmail.com](mailto:ivehaunicamp@gmail.com)

IV Encontro de História da Arte -EHA  
“A Arte e a História da Arte, entre a Produção e a Reflexão”  
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - IFCH  
Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP  
1 a 5 de Dezembro de 2008



## COMITÊ ORGANIZADOR

### COMISSÃO ORGANIZADORA

Msc. Cleusa Gomes - <http://lattes.cnpq.br/4530005618982117>

Fernanda Marinho - <http://lattes.cnpq.br/6154261110352386>

Juan Thimótheo - <http://lattes.cnpq.br/1525967025993780>

Ma. Marcelo Hilsdorf Marotta - <http://lattes.cnpq.br/5333493157026618>

Mônica Villares Ferrer - <http://lattes.cnpq.br/2688593312457526>

Raphael Fonseca - <http://lattes.cnpq.br/6683531591064038>

Robson Orzari Ribeiro - <http://lattes.cnpq.br/8454912001741017>

Silvia Cristina Denardi Roveroni - <http://lattes.cnpq.br/7757611111032745>

Stela Politano - <http://lattes.cnpq.br/3429928771783637>

### COORDENAÇÃO GERAL:

Prof. Dr. Luciano Migliaccio - <http://lattes.cnpq.br/7352789632562320>

Prof. Dr. Luiz César Marques Filho - <http://lattes.cnpq.br/3503548197931071>

Prof. Dr. Marcos Tognon - <http://lattes.cnpq.br/1816303126212686>

### COORDENADOR DA PÓS-GRADUAÇÃO

Prof. Dr. Leandro Karnal - <http://lattes.cnpq.br/7752713464627656>

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	4
SOBRE O TEMA DO IV EHA.....	7
PROGRAMAÇÃO RESUMIDA DO EVENTO .....	10
DATAS E HORÁRIOS DAS MESAS DE COMUNICAÇÕES .....	14
COMPOSIÇÃO DAS MESAS DE COMUNICAÇÕES .....	18
RESUMOS EM ORDEM ALFABÉTICA POR AUTOR	
Comunicações .....	33
Pôsteres .....	170

## INTRODUÇÃO

O Encontro de História da Arte, desta vez em sua quarta edição, é um evento que surgiu em 2004 a partir da iniciativa do corpo discente da Linha de História da Arte do Programa de Pós-Graduação em História do Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP. Desde a sua primeira versão, o Encontro visou abrir espaço para debates e proporcionar a interação entre as diversas áreas voltadas ao estudo da produção artística, de modo a incentivar e divulgar novas pesquisas no meio acadêmico e no âmbito da sociedade em geral. O EHA surge da necessidade de favorecer as discussões e questões teóricas de um campo de estudos relativamente novo no Brasil, o da história da arte, propondo-se a reunir e divulgar pesquisas em história da arte de todo o Brasil. Além disso, o Encontro visa a sensibilizar e a trazer para o fórum de discussões também membros da sociedade civil ligados diretamente com a administração do patrimônio artístico no país, proporcionando uma troca enriquecedora de informações entre especialistas tanto dentro quanto fora da academia.

Seguindo a tendência dos eventos anteriores, em 2008 o tema do Encontro procura ser amplo o bastante de forma a abranger as mais diversas áreas da história da arte atual, pensada em sua relação com as políticas públicas e com as diversas instituições culturais nacionais e estrangeiras. Assim, um dos objetivos do encontro é favorecer um intercâmbio com as demais áreas que pensam, avaliam, gerenciam e

zelam pelo patrimônio artístico de forma a estreitar as trocas e incentivar a realização de pesquisas multidisciplinares.

Nesta quarta edição, a ser realizada entre os dias 1 a 5 de Dezembro de 2008, o Encontro buscará manter e consolidar a **abrangência internacional** alcançada na edição anterior, contando com a presença de pelo menos uma conferencista francesa e um conferencista alemão, estando aberto às inscrições de comunicações internacionais, aceitando propostas também em espanhol.

Além da Conferência de Abertura, a ser ministrada pelo Prof. Dr. Jorge Coli (IFCH-UNICAMP), seguida de uma sessão conjunta de Lançamento de Livros e da Exibição dos trabalhos em Pôsteres, mais quatro Mesas-Redondas e um Debate de Encerramento previamente agendados já foram definidos. São elas:

Uma primeira Mesa-Redonda, sobre **Francisco de Holanda**, que contará com a participação da especialista francesa Profa. Dra. Sylvie Deswarte-Rosa (Université de Lyon 2), além da Profa. Dra. Maria Berbara (IARTES-UERJ), Profa. Dra. Cristiane Maria Rebello Nascimento e Prof. Dr. Luiz Marques (IFCH-UNICAMP);

Uma segunda Mesa-Redonda, sobre **História da Arte e Arqueologia**, contará com a participação da Profa. Dra. Maria Beatriz Borba Florenzano (MAE-USP), da Profa. Dra. Elaine Farias Veloso Hirata (MAE-USP), além do Prof. Dr. Norberto Luiz Guarinello (FFLCH-USP) e do Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira (UFPel);

Uma terceira Mesa-Redonda, sobre **História da Arte, Patrimônio e Políticas Públicas**, contará com a participação do Prof. Dr. Pedro Paulo A. Funari (IFCH-UNICAMP), do Prof. Dr. Marcos Tognon (IFCH-UNICAMP), do Prof. Dr. Magno M. Mello (DH-UFMG) e do Prof. Dr. Haroldo Gallo (IA-UNICAMP);

Uma quarta Mesa-Redonda versará sobre **Curadoria e História da Arte**, contando com a participação do Prof. Dr. Nelson Aguilar (IFCH-UNICAMP), do Prof. Dr. Lorenzo Mammì (Centro Cultural Maria Antônia-USP) e do Msc. Ricardo Resende (Sociedade Amigos do Projeto Leonílson);

Por fim, um Debate de Encerramento, sobre **Teoria da Imagem**, contará com a participação da Profa. Dra. Cláudia Valladão de Mattos (IA-UNICAMP), do Prof. Dr. Jens M. Baumgarten (DH-UNIFESP).

Soma-se a estas **19 Palestras** a apresentação de **177 Comunicações Oraís** distribuídas segundo o critério de afinidade temática entre **42 Mesas de Comunicação** e mais a exibição contínua dos **15 trabalhos em Pôster**, configurando um total de **211 trabalhos** para **226 autores/participantes inscritos**. Se incluirmos a expectativa de pelo menos mais 100 inscritos como ouvintes (de diversas categorias) e pelo menos mais 50 ouvintes não inscritos, teremos pelo menos durante toda a semana do IV Encontro de História da Arte **mais de 350 pessoas** circulando, ouvindo, comentando e participando dos debates.

## **SOBRE O TEMA DO IV EHA**

Desde sua primeira versão o Encontro de História da Arte tem os seguintes objetivos gerais: a) promover debates e propor reflexões sobre temas relevantes em História da Arte; b) contribuir para o desenvolvimento de novas pesquisas na área de Teoria Crítica e História da Arte; c) estimular a divulgação de estudos de História da Arte no país, através da apresentação de trabalhos e sua publicação; d) cooperar com o aperfeiçoamento dos métodos de ensino de História da Arte no país (graduação e pós-graduação), visando a melhor formação do historiador da arte; e) estabelecer condições de intercâmbio com outras instituições do país, em torno de interesses relacionados à disciplina História da Arte.

Dando continuidade aos debates iniciados em anos anteriores no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, é sugerido para o IV Encontro de História da Arte o tema **A Arte e a História da Arte entre a Produção e a Reflexão**, propondo um debate em torno da relação entre produção artística e a História da Arte. Dentro desta discussão desenvolvemos a proposta em três eixos básicos de análise, priorizando a fidelidade ao tema central e ao mesmo tempo procurando implicar uma maior abrangência do mesmo objetivando tangenciar as mais diversas pesquisas relacionadas à produção artística e às reflexões a seu respeito:

1. A História e a Crítica da Arte ocupa uma posição posterior à criação artística, sendo, portanto, compreendida *stricto sensu*, como um conjunto teórico-textual que narra, descreve, analisa a arte ou mesmo *latu sensu*, como conjunto do patrimônio cultural constantemente atualizado. Cabe neste primeiro ponto, portanto, provocar uma reflexão a partir do deslocamento desta posição ulterior da História da Arte para a de causa da produção artística, trocando desta maneira seu papel de reflexão da criação para o de modelo da mesma. Uma prática que atravessa toda a tradição clássica das Academias chegando até os dias atuais com produções que dialogam com obras de Arte mais antigas através de apropriações e até mesmo de interferências diretas.
2. Mantendo a linha tratada no primeiro eixo, é sugerido neste segundo a mesma reflexão, no entanto a respeito da Arte que, considerada como ponto fulcral da elaboração da sua História e Crítica, pode também ser compreendida como Sujeito da mesma não apenas através de um processo “passivo” iniciado na sua produção e finalizado em esquemas teóricos de análise, mas também como realização diretamente ativa, na construção da sua História, introduzindo muitas vezes novos conceitos que ajudam no entendimento e na ampliação da reflexão de produções passadas.

3. No terceiro eixo propõe-se o agrupamento dos primeiros, procurando pensar nesta relação entre a Arte, Crítica e a História da Arte dentro das práticas políticas dos órgãos de Cultura, tanto brasileiros quanto estrangeiros. Pretende discutir a efetivação da aplicação das leis de proteção dos bens patrimoniais e as políticas nacionais de patrimônio, os critérios determinantes do processo de museificação dos “objetos” e suas classificações dentro do núcleo dos bens patrimoniais, as novas diretrizes internacionais quanto ao processo de “Management” dos riscos da atual política de conservação-preventiva, pretendendo assim provocar reflexões a respeito da aproximação das relações e interações entre o historiador da arte, o conservador/restaurador, o museólogo e as instituições de ensino e governamentais como uma necessidade ao crescimento do conhecimento e da valorização dos bens patrimoniais públicos.

# PROGRAMAÇÃO RESUMIDA DO EVENTO

## **Primeiro Dia: 1 de Dezembro de 2008 (Segunda-Feira)**

**(LOCAL: Auditório 1 do Prédio de Graduação do IFCH-UNICAMP)**

Manhã (9:00-12:00): Inscrições

Tarde (14:00-14:20): Abertura Oficial

Tarde (14:20-15:40): Conferência de Abertura: “O Lugar do Invisível”, com Jorge Coli (IFCH/UNICAMP)

Tarde (15:40-16:00): Intervalo

Tarde (16:00-19:00): Sessão de Pôsteres, Lançamento de Livros e Coquetel

## **Segundo Dia: 2 de Dezembro de 2008 (Terça-Feira)**

**(LOCAL: Veja Tabela Abaixo)**

Manhã (9:00-12:00): 2 Sessões de Comunicações Orais

- Mesas de Comunicações A1, A2, A3 e A4.
- Intervalo 15 min.
- Mesas de Comunicações B1, B2, B3 e B4.

Tarde (14:00-17:00): Mesa-redonda sobre Francisco de Holanda

- “A historiografia da arte no século XIX: a arte portuguesa vista por Raczynski”, com Sylvie Deswarte-Rosa (Université de Lyon 2).
- “Um Paradoxo sobre as Relações entre Itália e Espanha no Renascimento: a Hipótese de um Modelo Espanhol”, com Luiz Marques (IFCH/UNICAMP).
- “Considerações sobre o confronto quinhentista paisagem/figura: Francisco de Holanda e Domenicus Lampsonius”, com Maria Berbara (IARTES/UERJ).
- “*Da Fábrica que falece à cidade de Lisboa: Francisco de Holanda entre os Mirabilia e os guias topográficos de Roma*”, com Cristiane Maria Rebello Nascimento.
- Coordenação: Raphael Fonseca (Mestrando História da Arte - IFCH/UNICAMP).

Tarde (17:00-18:30): 1 Sessão de Comunicações Orais

- Mesas de Comunicação C1, C2, C3 e C4.

### **Terceiro Dia: 3 de Dezembro de 2008 (Quarta-Feira)**

**(LOCAL: Veja Tabela Abaixo)**

Manhã (9:00-12:00): 2 Sessões de Comunicações Orais

- Mesas de Comunicações D1, D2, D3 e D4.
- Intervalo 15 min.
- Mesas de Comunicações E1, E2, E3 e E4.

Tarde (14:00-17:00): Mesa-Redonda sobre História da Arte e Arqueologia

- “Houve uma Arte Imperial Romana?”, com Norberto Luiz Guarinello (FFLCH/USP).
- “Ranuccio Bianchi Bandinelli, entre a História da Arte Antiga e a Arqueologia Clássica”, com Maria Beatriz Borba Florenzano (MAE/USP).
- “Evidências iconográficas da participação de mulheres no mundo do trabalho e na vida intelectual e artística na Grécia antiga”, com Fábio Vergara Cerqueira (Dep. História/UFPel).
- “O Templo Grego: História da Arte e Arqueologia”, com Elaine Farias Veloso Hirata (MAE/USP).
- Coordenação: Marcelo Hilsdorf Marotta (Doutorando História da Arte - IFCH/UNICAMP).

Tarde (17:00-18:30): 1 Sessão de Comunicações Orais

- Mesas de Comunicação F1, F2, F3 e F4.

### **Quarto Dia: 4 de Dezembro de 2008 (Quinta-Feira)**

**(LOCAL: Veja Tabela Abaixo)**

Manhã (9:00-12:00): 2 Sessões de Comunicações Orais

- Mesas de Comunicações G1, G2 e G3.
- Intervalo 15 min.
- Mesas de Comunicações H1, H2 e H3.

Tarde (14:00-17:00): Mesa-Redonda sobre Patrimônio e Políticas Públicas

- “Patrimônio e Diversidade”, com Pedro Paulo A. Funari (IFCH/UNICAMP).
- “A História da Arte no Serviço do Patrimônio Nacional”, com Marcos Tognon (IFCH/UNICAMP).
- “O *modelo pozziano* na pintura de falsa arquitetura na obra do pintor-decorador Luís Gonçalves de Sena (1713-1790)”, com Magno Mello (Dep. História/UFMG).
- “Conservação e Inovação: referências centrais para as políticas públicas do patrimônio”, com Haroldo Gallo (IA/UNICAMP).
- Coordenação: Representante do IPHAN-SP.

Tarde (17:00-18:30): 1 Sessão de Comunicações Orais

- Mesas de Comunicação I1, I2, I3 e I4.

**Quinto Dia: 5 de Dezembro de 2008 (Sexta-Feira)**

**(LOCAL: Veja Tabela Abaixo)**

Manhã (9:00-12:00): 2 Sessões de Comunicações Orais

- Mesas de Comunicações J1, J2, J3 e J4.
- Intervalo 15 min.
- Mesas de Comunicações K1, K2, K3 e K4.

Tarde (14:00-17:00): Mesa-Redonda sobre Curadoria e História da Arte

- “Bienais”, com Nelson Aguilar (IFCH/UNICAMP).
- “Espetacularização, Narrativas e os Problemas da Curadoria Atual”, com Lorenzo Mammì (Centro Cultural Maria Antônia/USP).
- “Entre a Crítica de Arte e a Curadoria - As Contradições de um Profissional que Não Sabe se é Crítico de Arte ou Curador”, com Ricardo Resende (Sociedade Amigos do Projeto Leonílson).
- Coordenação: Cleusa Gomes (Doutoranda História da Arte - IFCH/UNICAMP).

(17:00-18:30): Encerramento: Debate Sobre a Teoria da Imagem

- “Historia da Arte ou História das Imagens? Reflexões sobre a historiografia da arte hoje”, com Claudia Valladão de Mattos (IA/UNICAMP).
- Jens M. Baumgarten (DH/UNIFESP).

## TABELA DE SALAS E HORÁRIOS

<b>02 de Dezembro (Terça-Feira)</b>				
<b>Manhã 9:00-10:30</b>	<b>Mesa A1 IFCH Auditório 1</b>	<b>Mesa A2 IFCH Auditório 2</b>	<b>Mesa A3 IEL Sala CL 13</b>	<b>Mesa A4 IEL Sala CL 14</b>
	<b>Entre a Produção e a Reflexão na Arte e na Literatura do Renascimento</b>	<b>A Face das Artes em Campinas: do Século XIX ao XX</b>	<b>Tensões na Arte Contemporânea</b>	<b>História da Arte, a Moda, o Tecido e o Vestuário</b>
<b>Intervalo</b>				
<b>Manhã 10:45-12:00</b>	<b>Mesa B1 IFCH Auditório 1</b>	<b>Mesa B2 IFCH Auditório 2</b>	<b>Mesa B3 IEL Sala CL 13</b>	<b>Mesa B4 IEL Sala CL 14</b>
	<b>Reverberações: entre a Antiguidade e o Renascimento</b>	<b>História e Crítica de Arte no Brasil do Século XIX</b>	<b>Questões da Arte Contemporânea</b>	<b>As Artes entre a Antropologia e a História - 1</b>
<b>Almoço</b>				
<b>Tarde 14:00-17:00</b>	<b>Mesa-Redonda "Francisco de Holanda" IFCH - Auditório 1</b>			
<b>Tarde 17:20-19:00</b>	<b>Mesa C1 IFCH Auditório 1</b>	<b>Mesa C2 IFCH Auditório 2</b>	<b>Mesa C3 IEL Sala CL 15</b>	<b>Mesa C4 IEL Sala CL 14</b>
	<b>Leituras de Francisco de Holanda</b>	<b>Modernismo e Crítica de Arte no Brasil</b>	<b>Sentidos da Arte Contemporânea</b>	<b>Arte e Alteridade Cultural</b>

<b>03 de Dezembro (Quarta-Feira)</b>				
<b>Manhã 9:00-10:30</b>	<b>Mesa D1 IFCH Auditório 1</b>	<b>Mesa D2 IFCH Auditório 2</b>	<b>Mesa D3 IFCH Sala IH 2</b>	<b>Mesa D4 IFCH Sala IH 7</b>
	<b>Imagem e Representação entre a Idade Média e o Renascimento</b>	<b>Artes no Brasil entre o Século XIX e XX</b>	<b>Arte e Modernidade na Europa</b>	<b>O Lúdico e o Modernismo no Brasil</b>
<b>Intervalo</b>				
<b>Manhã 10:45-12:00</b>	<b>Mesa E1 IFCH Auditório 1</b>	<b>Mesa E2 IFCH Auditório 2</b>	<b>Mesa E3 IFCH Sala IH 2</b>	<b>Mesa E4 IFCH Sala IH 7</b>
	<b>Ut Pictura Poiesis: da Antigüidade ao Século XVII</b>	<b>O Fotográfico</b>	<b>Registros e Reproduções na História da Arte</b>	<b>As Artes entre a Antropologia e a História - 2</b>
<b>Almoço</b>				
<b>Tarde 14:00-17:00</b>	<b>Mesa-Redonda "História da Arte e Arqueologia Clássica" IFCH - Auditório 1</b>			
<b>Tarde 17:20-19:00</b>	<b>Mesa F1 IFCH Auditório 1</b>	<b>Mesa F2 IFCH Auditório 2</b>	<b>Mesa F3 IEL Sala CL 14</b>	<b>Mesa F4 IEL Sala CL 15</b>
	<b>História da Arte Antiga e Arqueologia Clássica</b>	<b>Institucionalização da Arte no Brasil no Século XX</b>	<b>A Presença Feminina nas Artes do Século XX</b>	<b>Imagens em Movimento</b>

<b>04 de Dezembro (Quinta-Feira)</b>				
<b>Manhã 9:00-10:30</b>	<b>Mesa G1 IFCH Auditório 1</b>	<b>Mesa G2 IFCH Auditório 2</b>	<b>Mesa G3 IFCH Sala IH 2</b>	<b>Sem mesa</b>
	<b>Histórias da Música</b>	<b>A Estética entre a Filosofia e a História da Arte</b>	<b>Pintura e Instituições Artísticas no Século XVIII</b>	
<b>Intervalo</b>				
<b>Manhã 10:45-12:00</b>	<b>Mesa H1 IFCH Auditório 1</b>	<b>Mesa H2 IFCH Auditório 2</b>	<b>Mesa H3 IFCH Sala IH 2</b>	<b>Sem mesa</b>
	<b>Arquitetura e História da Arte</b>	<b>Arte Contemporânea e Suas Implicações Políticas</b>	<b>Pintura Colonial Luso Brasileira</b>	
<b>Almoço</b>				
<b>Tarde 14:00-17:00</b>	<b>Mesa-Redonda “História da Arte, Patrimônio e Políticas Públicas” IFCH - Auditório 1</b>			
<b>Tarde 17:20-19:00</b>	<b>Mesa I1 IFCH Auditório 1</b>	<b>Mesa I2 IFCH Auditório 2</b>	<b>Mesa I3 IEL Sala CL 14</b>	<b>Mesa I4 IEL Sala CL 15</b>
	<b>Patrimônio e Gestão Cultural</b>	<b>Trajetórias de Artistas na Arte Contemporânea</b>	<b>Arte e Memória na Península Ibérica</b>	<b>Modernismo no Brasil</b>

<b>05 de Dezembro (Sexta-Feira)</b>				
<b>Manhã 9:00- 10:30</b>	<b>Mesa J1 IFCH Auditório 1</b>	<b>Mesa J2 IFCH Auditório 2</b>	<b>Mesa J3 IEL Sala CL 13</b>	<b>Mesa J4 IEL Sala CL 14</b>
	<b>Museus de Arte</b>	<b>Arte Urbana e Suas Redes</b>	<b>O Patrimônio entre a Catalogação e a Análise Histórica</b>	<b>Instituições Artísticas no Brasil do Século XIX e XX</b>
<b>Intervalo</b>				
<b>Manhã 10:45- 12:00</b>	<b>Mesa K1 IFCH Auditório 1</b>	<b>Mesa K2 IFCH Auditório 2</b>	<b>Mesa K3 IEL Sala CL 13</b>	<b>Mesa K4 IEL Sala CL 14</b>
	<b>Historiografia da História da Arte</b>	<b>Transformando Espaços na Arte Contemporânea</b>	<b>Arte Religiosa no Século XVIII: Iconografia e Institucionalização</b>	<b>Representações da Mulher no Brasil do Século XIX</b>
<b>Almoço</b>				
<b>Tarde 14:00- 17:00</b>	<b>Mesa-Redonda “Curadoria e História da Arte” IFCH - Auditório 1</b>			
<b>Tarde 17:20- 19:00</b>	<b>Mesa-Redonda “Teoria da Imagem” IFCH - Auditório 1</b>			

# COMPOSIÇÃO DAS MESAS DE COMUNICAÇÕES

## **Mesa A1: Entre a Produção e a Reflexão na Arte e na Literatura do Renascimento**

- Alexandre Ragazzi - Controvérsias Acerca do Uso de Modelos Plásticos Auxiliares para a Pintura: Michelangelo e os Afrescos da Sistina
- Elisa Lustosa Byington - Artistas e crítica de arte em Florença em meados do século XVI: o caso de Vincenzo Danti
- Ana Resende - Rosso Fiorentino e as Ilustrações Anatômicas do Século XVI
- Arthur Custódio Pecini - Artistas e artesãos e a constituição de um Campo artístico em Florença no século XV
- Tuylla Rayane Tavares da Cunha - A Escultura de Niccolò dell'Arco e a Representação Renascentista das Expressões Humanas

## **Mesa A2: Tensões na Arte Contemporânea**

- Helenira Paulino - Para o século XXI: uma investigação sobre a série Tribute 21 de Robert Rauschenberg
- Ana Marcela França de Oliveira - Arte e vida em Mirrored cubes e na Música de mobiliário: tensões no entorno
- Fernanda Lopes Torres - O monocromo por Yves Klein: o pintor demonstra o Vazio como o “valor real” do quadro
- Ana Luiza Ladeia Prates Correia - A Pop Art e a Santa Apolônia de Andy Warhol: para uma reflexão sobre a arte contemporânea
- Patricia Leal Azevedo Corrêa - Sobre o conceito de Blank Form: uma leitura minimalista de Duchamp

### **Mesa A3: A Face das Artes em Campinas: do Século XIX ao XX**

- Halima Alves de Lima Elusta - Visita ao Cemitério da Saudade de Campinas - SP
- Maria do Carmo Couto da Silva - As Maquetes para o Monumento a Carlos Gomes, de Rodolfo Bernardelli
- Silvia Cristina Denardi Roveroni - Centro de Convivência de Campinas
- Renata Cristina de Oliveira Maia Zago - Os Salões de Arte contemporânea de Campinas inseridos no contexto ampliado das exposições ocorridas entre os anos 1960 -70

### **Mesa A4: História da Arte, a Moda, o Tecido e o Vestuário**

- Soraya Aparecida Álvares Coppola - Os Tecidos e sua Conservação: Interfaces entre a História da Arte e da Cultura, as Teorias de Conservação e Restauro e os Museus
- Tarcisio D'Almeida - Abordagens Estéticas Entre a História da Moda e a Crítica da Moda
- Patricia Sant'Anna - Arte Vestível/Vestir Arte: diálogos entre arte e moda
- Luis Fernando Campanella Rocha - O calçado como peça de museu: O calçado como experiência estética passível de ser compreendido pela história da arte

### **Mesa B1: Reverberações: entre a Antiguidade e o Renascimento**

- Paula Ferreira Vermeersch - Fontes pisanas do Inferno de Botticelli
- Larissa Sousa de Carvalho - A questão da Indumentária em obras de Sandro Botticelli
- Thaíse Pereira Bastos de Almeida Silva - O Nascimento de Vênus: Antiguidade e Renascimento na representação do mito

- Paulo Roberto Parq Alves Pedreira - Apropriações das Esculturas da Antiguidade em *Apocalypsis cum figuris* de Albrecht Dürer (1498)
- Fernanda Marinho - *A Virgem amamentando o Menino e São João Batista criança em adoração* do Museu de Arte de São Paulo: Discussões em torno da identidade de Giampietrino
- Leidiane Carvalho - *O pensieroso* da Escola de Atenas de Rafael: questões sobre sua identificação

### **Mesa B2: História e Crítica de Arte no Brasil do Século XIX**

- Leticia Squeff - Uma atividade em questão: ser crítico de artes em fins do século XIX
- Paula Ferrari - A história da arte de Araújo Porto-alegre
- Valéria Alves Esteves Lima - Anotações em torno de uma correspondência: Debret e Porto-alegre
- Elaine Dias - Os escritos de Quatremère de Quincy e Percier e Fontaine nos discursos de Félix-Émile Taunay

### **Mesa B3: Questões da Arte Contemporânea**

- Juliana de Souza Silva Almonfrey - Cruzamentos entre a teoria e produção artística: uma abordagem da experiência de uma prática teorizada pelo artista pós-moderno
- Neide Antonia Marcondes de Faria - Arte Contemporânea / Poéticas em Mundo Líquido
- Felipe Barcelos De Aquino Ney - A solidão por trás da obra de arte
- Fabiane Sartoretto Pavin & Nara Cristina Santos - Híbridaçã na arte contemporânea: uma abordagem a partir da poética digital de Sandra Rey
- Fabiola do Valle Zonno - Campo ampliado: desafios à reflexão contemporânea

#### **Mesa B4: As Artes entre a Antropologia e a História - 1**

- Esequias Souza de Freitas - Tapete de Serragem da Semana Santa: Aspectos Desenhísticos de uma Tradição da Cidade de Ouro Preto
- Marivaldo Bentes da Silva (Mário Bentes) - Produção artística e movimentos sociais: a questão do índio e do meio ambiente nos domínios da festa do Boi-bumbá de Parintins
- Erika Robrahn-González & Ianacula Rodarte Kamayurá - Arte indígena: Arqueologia, Práticas Culturais e Oralidade
- Jadilson Pimentel dos Santos - Frei Apolônio De Todi e Antônio Conselheiro: Dois Mestres da Arquitetura Religiosa Popular no Sertão Baiano

#### **Mesa C1: Leituras de Francisco de Holanda**

- Raphael do Sacramento Fonseca - “Do tirar polo natural”: relações possíveis
- Cláudio José Alves - Repercussões da Ilustração Científica no século XIX: um limiar entre Arte e Ciência
- Maria Luiza Zanatta - Francisco de Holanda entre a produção e a reflexão sobre a cidade

#### **Mesa C2: Modernismo e Crítica de Arte no Brasil**

- Renato Palumbo Dória - Entre Retratos, Paisagens e Histórias: a sobrevivência dos gêneros na arte moderna e contemporânea brasileira
- Anna Maria Abrão Khoury Rahme - *Musa Impassível* cumpre seu destino mítico
- Fanny Tamisa Lopes - A ‘Redescoberta Modernista’ de Aleijadinho: questionamentos possíveis
- Bruno Gustavo Muneratto - Transformação no conceito de espaço: o móbile de Alexander Calder, a arquitetura Nova Brasileira, a crítica de Mário Pedrosa em seus inter-diálogos
- Isabela Maria Lyra Zyro - Crítica e teoria da arte construtiva no Brasil

### **Mesa C3: Sentidos da Arte Contemporânea**

- Gilton Monteiro Santos Jr - Waltercio Caldas *frágil mundo*
- André Luiz de Araújo - Farnese: corpo e arte contemporânea (1964-1976)
- Melina Almada Sarnaglia - Disposições Afetivas: Considerações sobre o Museu de Arte Hoje
- Elke Pereira Coelho Santana - Ninguém: trama, objeto e palavra bordada em José Leonilson
- Andréia Maria Farah Vicente - Siron Franco e João Câmara: a morte da pintura em questão nos anos 60 e 70

### **Mesa C4: Arte e Alteridade Cultural**

- Maria Antonia Couto da Silva - O trabalho escravo na produção do fotógrafo Victor Frond (1821 - 1881)
- Evelyne Azevedo - A representação da América na Fonte dos Quatro Rios de Gian Lorenzo Bernini
- Monike Garcia Ribeiro Barros - A imagem do Rio de Janeiro oitocentista através do olhar do artista Charles Landseer
- Patricia Souza de Faria - O sagrado e o monstruoso: a arte religiosa indiana na imaginação de cronistas europeus do século XVI

### **Mesa D1: Imagem e Representação, entre a Idade Média e o Renascimento**

- Lucy Cavallini Bajjani - Reflexões sobre a imagem na Idade Média: A representação do sagrado entre Oriente e Ocidente
- Ana Cristina Celestino Montenegro - *Li Livres Dou Trésor* de Brunetto Latini: possibilidade de aproximação com os afrescos do bom e do mau governo
- Gustavo Campos de Carvalho - Um debate historiográfico sobre o Parnaso de Mantegna
- Nancy Ridel Kaplan - Permanência e difusão de imagens no Renascimento através das cartas do jogo de tarô

## **Mesa D2: O Lúdico e o Modernismo no Brasil**

- Magali dos Reis - À Imagem e Semelhança: A figuração da criança nas pinturas de Eliseu Visconti, Vicente do Rego Monteiro, Lasar Segall e Tarsila do Amaral
- Raquel Carneiro Amin & Lucia Helena Reily - Artistas Colecionadores de Desenhos Infantis
- Aluisio de Almeida Andriolli - Portinari: suas obras sobre crianças e futebol, 1933-1958, uma representação da cultura popular na arte nacional?

## **Mesa D3: Arte e Modernidade na Europa**

- Pedro Damasceno França - A lógica da montagem na pintura de Manet
- Marcelo Róbson Téo - Analogias entre Cor e Som na Pintura: de Delacroix a Seurat
- Martinho Alves da Costa Junior - Mulheres de Chassériau
- Vanessa Beatriz Bortulucce - O artista e o seu meio social: considerações acerca da pintura *Auto-Retrato com Cigarro* de Edvard Munch
- Denis Donizeti Bruza Molino - Simbolismo e Sugestão

## **Mesa D4: Artes no Brasil entre o Século XIX e XX**

- Tânia Maria Crivilin - Claras Invisibilidades. Reflexões acerca da obra *O Importuno* de Almeida Junior
- Ayrton Dutra Corrêa & Renata Favarin Santini - Pesquisa em trajetória de artista: tecendo relações com a história da arte brasileira a partir da poética da obra de Carlos Vergara
- Camila Dazzi - Um quadro, dois nomes? A *Dictériade* de Henrique Bernardelli
- Angela Maria Soares Mendes Taddei - Notas sobre o auriverde pendão

- Amélia Siegel Corrêa - Dos fiordes escandinavos à terra das araucárias: nacionalismo norueguês e identidade paranaense na obra de Alfredo Andersen

### **Mesa E1: Ut Pictura Poiesis: da Antigüidade ao Século XVII**

- Nilcileia da Silva Rosário - Entre a Literatura e a Arte: o mito da fundação de Roma nos olhares de Virgílio e Bernini
- Antonio Marcos Gonçalves Pimentel - Apolo e Daphne de Bernini: Verossimilhança da Literatura Mitológica Latina na Escultura Barroca
- Lívia Lindóia Paes Barreto - Proserpina: de jovem descontraída colhedora de lírios e violetas à rainha das regiões infernais
- Manuel Rolph De Viveiros Cabeceiras - Das Ânforas Gregas ao Barroco de Bernini: representação e Apropriação do Mitologema de Tritão
- Nathália Esteves da Silva - A Punição de Aracne, na narrativa ovidiana, sob o olhar de Diego Velásquez na tela *A Fábula de Aracne*

### **Mesa E2: O Fotográfico**

- Ângela Prada de Almeida - A morte do retratado
- Marcos Felipe de Brum Lopes - Fósseis, arte e fotografia: sobre a intenção na produção da imagem
- Daniela Maura Abdel Nour Ribeiro da Silva - A Encenação em German Lorca: uma Reflexão sobre Arte e Produção Fotográfica
- Monica Villares Ferrer - Música de fundo na fotografia de Marucha
- Beatriz Rodrigues Ferreira - O tempo criador: análise da poética da decomposição na obra fotográfica de Éric Rondepierre

### **Mesa E3: Registros e Reproduções na História da Arte**

- Ana Carolina de Moura Delfim Maciel - O encantamento do rosto. Poses e retratos de cinema.

- Virgínia de Fátima de Oliveira e Silva (Virgínia Muri) - O caráter de registro da gravura de Henrique Oswald: um olhar sobre a cidade de Salvador
- Mirian Nogueira Seraphim - A Reprodução da Obra de Arte e seu caráter essencial

#### **Mesa E4: As Artes entre a Antropologia e a História - 2**

- Jean Carlo Faustino - A história do êxodo rural vista de baixo da viola de Tião Carreiro
- Jair Diniz Miguel - Das Estepes aos Sertões: *Lubok* e *Cordel* na Construção da Visualidade Popular
- Fernanda Santos Gentil Araújo & Jair Diniz Miguel - Arquitetura Rural e Cultura Sertaneja no Rio Grande do Norte
- Tadeu Mourão dos Santos Lopes - Da Deusa à Pomba-Gira da Pomba-Gira à Deusa: um caso de apropriação de imagem entre diálogos míticos

#### **Mesa F1: História da Arte Antiga e Arqueologia Clássica**

- Cláudio Umpierre Carlan - Arte monetária e suas interpretações
- Diogo Corrêa Maia - As Tanagras na coleção Eva Klabin
- Philippe Racy Takla - Introdução ao Esquema Decorativo da Sala do Trono do Palácio do Rei Ashurnasirpal II
- Lilian de Angelo Laky - As moedas de Olímpia e a consolidação da imagética de Zeus na Grécia Clássica

#### **Mesa F2: Institucionalização da Arte no Brasil no Século XX**

- Bernadette Rubim Teixeira - Galeria Homero Massena: 30 anos
- Bárbara Lopes Moraes - Levantamento e análise dos escritos sobre as artes plásticas moderna e contemporânea em Goiás (1980-2007)

- Felipe Martins Paros - Decifrando Códigos: Entendendo o papel e o lugar da revista Código no cenário da Poesia Visual Brasileira das décadas de 70, 80 e 90 do século XX

### **Mesa F3: A Presença Feminina nas Artes do Século XX**

- Maria Silvia Eisele Farina - Maria Martins: Uma Mulher À Frente Do Seu Tempo
- Rita Márcia Magalhães Furtado - Kollwitz: A Condição Humana e Suas Antinomias
- Simone Rocha de Abreu - A produção artística como fábula: um estudo de algumas obras de Frida Kahlo
- Luana Saturnino Tvardovskas - Rosana Paulino: *É Tão Fácil Ser Feliz?*
- Lina Alves Arruda - *We won't play nature to your culture*: questões de gênero na obra de Barbara Kruger

### **Mesa F4: Imagens em Movimento**

- Naira Rosana Dias da Silva - O Mundo Pop de Almodóvar
- Paula Salazar - A História da Arte Como Base Para a Construção de Personagens Ficcionalis na Teledramaturgia e no Cinema
- Maristela Pereira de Araújo - Nordeste místico: a linguagem cinematográfica e os clichês em *O Auto da Compadecida*
- Marcela Regina Fórmico - A Arena da Ilusão: A representação do gladiador dentro da linguagem cinematográfica - *Spartacus* (Stanley Kubrick, 1960) e *Gladiador* (Ridley Scott, 2000)

### **Mesa G1: Histórias da Música**

- Rodrigo Siqueira-Batista & Ricardo Alves Ferreira & Romulo Siqueira-Batista & José A. Helayël Neto - "A Música Nos É Dada Com O Único Propósito De Estabelecer Uma Ordem Nas Coisas...": Entre as histórias da Música Polifônica e da Revolução Científica Moderna.

- Maurício de Carvalho Teixeira - Pratos Sonoros: Historiografia musical na era das gravações elétricas
- Rafael Borges Aloan - A Organologia e a Adaptação Timbrística na Música Armorial
- Giulia da Rocha Tettamanti - A Fontegara de Silvestro Ganassi e as Proporções na Época de Andrea Gritti

### **Mesa G2: A Estética entre a Filosofia e a História da Arte**

- Kadiana Mendes de Medeiros Raposo - A aventura de Georg Simmel em Piero della Francesca
- Nivaldo Alexandre de Freitas - Algumas reflexões de Theodor Adorno sobre resistência e fetichismo na arte
- Marcelo Rocha Souza - A Filosofia da História da Arte de Arthur Danto: um recorte a partir de Deleuze e Guattari
- Luciene Maria Torino - O que dá muito a pensar (so viel veranlaßt zu denken): a tríade Gosto - Obra de Arte - Gênio e o conceito de Idéia Estética na Terceira Crítica de Kant

### **Mesa G3: Pintura e Instituições Artísticas no Século XVIII**

- Hudson Lucas Marques Martins - Diálogos entre política e arte: Jean-Jacques Rousseau e o Rococó
- Frédéric Petitedemange - A situação da pintura francesa entre 1667 e 1765
- Juliana de Souza Silva - Da ampliação do acesso à arte na França de meados do século XVIII e início do século XIX
- Renato Brolezzi - O Repouso Inquieto: Uma Paisagem de Gainsborough guardada em São Paulo

### **Mesa H1: Arquitetura e História da Arte**

- Aurélia Tâmisia Silvestre de Alencar - Historicismo e Archimedes Memória

- Marianna Ramos Boghosian Al Assal - Arquitetura como meio para a construção identitária: o estilo neocolonial nas Escolas Práticas de Agricultura do Estado de São Paulo
- Ana Paula Giardini Pedro - Corpo Humano, Coluna e Ordens no Tratado de Francesco di Giorgio
- Roberta Ilha Lisboa - A Dialética Da Arquitetura Modernista Inserida Em Sítios Históricos
- Adriana Mónica Martin - As Artes Plásticas como bens integrados à estética do Espaço Arquitetônico

### **Mesa H2: Arte Contemporânea e Suas Implicações Políticas**

- Priscilla Ramos da Silva - Os Acionistas Vienenses: revolucionários ou perversos?
- Nívia Valéria dos Santos - A vanguarda em Hélio Oiticica: uma revolução no conceito estrutural de obra de arte
- Vanessa Rosa Machado - Anarquia e crítica em Lygia Pape
- Cristina Pierre de França - Helio Oiticica: a tecnologia enviesada
- Rosane Andrade de Carvalho - *Hieróglifos*: farpa como metáfora

### **Mesa H3: Pintura Colonial Luso Brasileira**

- Delson Aguinaldo de Araújo Junior - A Pintura de Perspectiva nos Forros das Igrejas da Comarca de Villa do Príncipe
- Juan Carlos Thimótheo - *A Ceia* de Athayde
- Pedro Queiroz Leite - Em Busca das Fontes: Ataíde e os livros estampados dos séculos XVIII e XIX
- Robson Luiz Santana Barbosa - Desenho e Ideologia no Teto da Igreja do Bonfim em Salvador

### **Mesa I1: Patrimônio e Gestão Cultural**

- Vivian Palma Braga dos Santos - A Preservação do Patrimônio Artístico: Mapeamento dos Bens Móveis Tombados do Modernismo Brasileiro

- Anamaria Ruegger Almeida Neves - Reflexões sobre o Tratamento Pictórico em Obras de Arte
- Robson Orzari Ribeiro - Revistas do SPHAN (1937-1968): A História da arte vinculada ao patrimônio intelectual brasileiro
- Zueleide Casagrande de Paula - O Iphan como institucionalizador do patrimônio histórico cultural no Brasil
- Fabiana Gonçalves Gameiro - Gestão dos bens culturais: estudo de caso Engenho Poço Comprido - Vicência/PE

### **Mesa I2: Modernismo no Brasil**

- Helio Herbst - Sob as colunas do Ministério da Educação e Saúde Pública, a construção do Homem Brasileiro (1935-1945)
- Karin Philippov - A Produção Gráfica de Rockwell Kent no Brasil
- Eliane Patricia Grandini Serrano - A Cultura Muralista na América Latina :Os Painéis de Di Cavalcanti e a Técnica do Mosaico
- Nelyse Aparecida Melro Salzedas - A Arte Como Resistência: Paineis de Di Cavalcanti no Teatro Cultura Artística

### **Mesa I3: Trajetórias de Artistas na Arte Contemporânea**

- Joaquim César da Veiga Netto - A pintura de Emmanuel Nassar: a co-existência de campos diversos
- Vitor Hugo Gorino - Gravura moderna brasileira: Darel e a Fotografia
- Mariana Gomes Paulse - León Ferrari: forma e crítica na série *Releitura da Bíblia*

### **Mesa I4: Arte e Memória na Península Ibérica**

- Breno Marques Ribeiro de Faria - Retratos do Poder - A pintura de retrato da família real portuguesa no século XVIII
- Marcelina das Graças de Almeida - Os Irmãos Oliveira Ferreira - Arte nos Cemitérios Portuenses

- Adriana Gonçalves de Carvalho - O Retrato do Conde-Duque de Olivares

### **Mesa J1: Museus de Arte**

- Paloma Oliveira de Carvalho Santos - O espaço expositivo e o tempo de reflexão: deslocamentos e percursos nas experiências contemporâneas das Fundações Iberê Camargo, em Porto Alegre e Chinati, no Texas, EUA
- Humberto Farias Carvalho - O tempo e as obras de arte: considerações acerca da possibilidade de conservação de arte contemporânea
- Stela Politano - Transparência no Masp: exposições didáticas
- Ana Paula Felicissimo de Camargo Lima - Fluxus em Museus: fim da utopia?

### **Mesa J2: Arte Urbana e Suas Redes**

- Jordana Falcão Tavares - Grafite: o muro, a parede, a universidade e até a galeria
- Ana Beatriz Soares Cascardo - Graffiti contemporâneo: o consumo assumido
- Gabriel Girnos Elias de Souza - O artístico, o político e o urbano no Projeto Arte/Cidade
- Stefania Caliandro - Para uma análise das obras de Net Art

### **Mesa J3: O Patrimônio Mineiro entre a Catalogação e a Análise Histórica**

- Cristina Souza Krauss Serrano & Letícia Martins de Andrade - O Barroco e o Rococó dos monumentos eclesiásticos de São João Del-Rei, Minas Gerais, Brasil num catálogo sistematizado e informatizado
- Daniela Viana Leal - A análise e o estudo histórico das técnicas construtivas do século XVIII – A cantaria na arquitetura mineira

- Mônica Farias Menezes Vicente - Aproximações de uma metodologia de análise e classificação tipológica da pintura de tetos na Bahia

#### **Mesa J4: Instituições Artísticas no Brasil do Século XIX e XX**

- Renata Gomes Cardoso - O pensionato artístico do Estado de São Paulo: criação, instituição, os artistas e suas produções
- Arthur Valle - Pensionistas da Escola Nacional de Belas Artes em Munique nos anos 1890
- Fernanda Mendonça Pitta - Estratégia artística, imaginário perrepista e a política de acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo – pintores italianos no acervo

#### **Mesa K1: Historiografia da História da Arte**

- Gloria Georgina Seddon - Warburg: a poetização da história da arte
- Thomaz C.A. Simões - Serena Grandeza X Paganismo na Antiguidade : Winckelmann e Warburg
- Liszt Vianna Neto - *Habitus* e o ponto de inflexão de Panofsky: teoria e metodologia da História da Arte no século XX
- Artur Simões Rozestraten - As caçadoras-de-cabeças e os desafios da interpretação de imagens artísticas

#### **Mesa K2: Arte Religiosa no Século XVIII: Iconografia e Institucionalização**

- Angela Brandão - O Trono e as cinco cadeiras episcopais do século XVIII: uma trajetória museológica
- Eliana Ribeiro Ambrosio - Cenografias presepias: estrutura compositiva e iconografia
- Silveli Maria de Toledo Russo - Os oratórios e as imagens
- Sílvia Barbosa Guimarães Borges - Milagres contra pecado e heresia na igreja do Convento de Santo Antônio de Recife

- André Luiz Tavares Pereira - *Imitatio Imperii*: Uma análise acerca da representação da confluência dos poderes religioso e espiritual no âmbito do Império Português no séc. XVIII

### **Mesa K3: Representações da Mulher no Brasil do Século XIX**

- Vivian Paulitsch - Em torno de Weingartner: reflexões sobre a mulher e a Maternidade ameaçada
- Rafael Alves Pinto Junior - Um retrato (quase) íntimo da nobreza brasileira: Emil Bauch e a Marquesa do Paraná
- Alexander Gaiotto Miyoshi - *Moema*, de Caramuru: da literatura à pintura
- Maraliz de Castro Vieira Christo - A representação da mulher negra no Brasil pós-abolição: estudo de uma tela de Armando Vianna

### **Mesa K4: Transformando Espaços na Arte Contemporânea**

- Cleusa Gomes - Henri Michaux e a arte contemporânea
- Luciana Bosco e Silva - Instalação: Efemeridade e Memória
- Helder Oliveira - *Land art*: a natureza como suporte para a produção artística
- Bráulio Romeiro - “Da Terra dos Cristais” à “Entropia Tornada Visível”: as paisagens de Robert Smithson
- Fábio Lopes de Souza Santos - O “Cubo Branco” de B. O’Doherty e a “dialética site/nonsite” de R. Smithson

# RESUMOS EM ORDEM ALFABÉTICA POR AUTOR

## COMUNICAÇÕES

**NOME:** Mestranda Adriana Gonçalves de Carvalho

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Juiz de Fora

**TÍTULO:** **O retrato do Conde-Duque de Olivares**

**PALAVRAS-CHAVE:** retrato, literatura artística, Velázquez

**RESUMO:** Em 1623, Diego Rodrigues da Silva y Velázquez foi nomeado para o cargo de pintor da corte de Filipe IV, Rei da Espanha, com a ajuda do primeiro-ministro, Don Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares. Velázquez pinta o primeiro retrato de Olivares em 1624, tela esta que se encontra no Museu de Arte de São Paulo. O presente artigo pretende fazer um estudo do retrato que o pintor fez do Conde-Duque de Olivares. Para este estudo teremos alguns apontamentos, para isso pretendo utilizar importante elemento da historiografia da arte, Isto é a literatura artística, utilizarei o tratado de pintura de Vicente Carducci, pintor da corte do Rei da Espanha, Filipe IV. Tentaremos observar a aplicação destas teorias pelo Velázquez. Falaremos brevemente da importância do primeiro ministro em um período que conhecemos como União Ibérica e a sua relação com o pintor.

**NOME:** Ms. Adriana Monica Martin

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal da Bahia - Faculdade de Arquitetura

**TÍTULO:** **As artes plásticas como bens integrados à estética do espaço arquitetônico**

**PALAVRAS-CHAVE:** pinturas murais artísticas, conservação do patrimônio

**RESUMO:** O Salão Nobre da Faculdade de Medicina da Bahia é depositário de um patrimônio histórico, artístico e cultural de grande valor, pois nele se localizam pinturas murais cuja qualidade estética pode ser apreciada em sua perspectiva executada com maestria. A inclusão das artes plásticas no espaço arquitetônico a partir do desenho não é somente a manifestação pictórica. É um processo de pensamento

com uma significação social; educa um modo de perceber e observar, também é uma variável que depende da construção histórica e cultural do observador. A arquitetura é uma arte com significado próprio, também é um conjunto de artes, onde as artes plásticas são as conexões no arranjo espacial da estética do espaço, através do simbolismo da representação pictórica. É importante dizer que este espaço foi o primeiro grande e principal Salão Cívico Cultural da Cidade do Salvador e que suas pinturas murais são atribuídas a Manoel Lopes Rodrigues, importante artista plástico do início do século XX. Compreender o esforço e a técnica do período em que as mesmas foram realizadas e também reconhecer a necessidade permanente de conservação por serem elas as únicas testemunhas que restam do grande conjunto de pinturas murais que por mais de um século criaram uma ambiência no conjunto arquitetônico da FAMEB.

**NOME:** Doutorando Alexander Gaiotto Miyoshi

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas – Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** *Moema, de Caramuru: da literatura à pintura*

**PALAVRAS-CHAVE:** indianismo, romantismo, Victor Meirelles

**RESUMO:** No sexto canto de Caramuru, Poema Épico do descobrimento da Bahia, o português Diogo Álvares deixa a América num navio rumo à Europa. Parte com ele a indígena Paraguaçu, pronta para se converter à fé católica. Será a sua esposa. Outras indígenas seguem-no a nado. Todas desistem menos Moema, que se agarra ao leme do navio, amaldiçoa o casal e submerge. Em Caramuru, publicado em 1781, a presença de Moema é breve. Mas no século XIX, contrapondo-se a de Diogo e Paraguaçu, ela foi sentida como nenhuma outra. Antologias poéticas e histórias literárias destacaram desde então o trecho da “morte de Moema”, segundo muitos críticos o melhor do Caramuru. Em 1866, Victor Meirelles expôs a sua pintura de Moema. Ela não retrata uma cena de Caramuru, mas sim o que poderia ter ocorrido à indígena depois de ela “sorver-se n’água”: seu corpo aparece na praia, nu e inerte, imerso numa natureza esvanecente, virado para cima, com a mão sobre o ventre, o braço estendido e as pernas juntas. Uma pintura “ideal”, não obstante a artificialidade da pose, acentuada por dois elementos marcantes no quadro: um arranjo de penas, escondendo o sexo da indígena, e os

cabelos negros, longos e ramificados, impressionantemente vivos. Moema é uma das obras mais sugestivas de Meirelles. Uma pintura que renova a tradição pictórica dos nus horizontais e, ao mesmo tempo, transgride a fábula épica da poesia de Santa Rita Durão, conferindo à personagem secundária um protagonismo inédito e perturbador.

**NOME:** Doutorando Alexandre Ragazzi

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas – Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** **Controvérsias acerca do uso de modelos plásticos auxiliares para a pintura: Michelangelo e os afrescos da Sistina**

**PALAVRAS-CHAVE:** modelos plásticos auxiliares, literatura artística, arte italiana do século XVI

**RESUMO:** Em 1550, na introdução às três artes do desenho, Giorgio Vasari assegurava que, no que se refere aos escorços, nenhum pintor poderia igualar-se a Michelangelo, uma vez que esse artista, antes de pintar, tinha por hábito fazer as figuras em relevo para delas extrair os contornos, as luzes e as sombras. Por volta de 1568, Benvenuto Cellini, então intensamente envolvido com questões acerca do paragone entre a pintura e a escultura, dava crédito ao testemunho de Vasari e continuidade ao mito relativo aos procedimentos metodológicos empregados por Michelangelo. Em 1586, por sua vez, Giovanni Battista Armenini considerava esse fato como conhecido por todos, razão adicional para que ele recomendasse o uso de tais modelos para a pintura. Esse cenário de estabilidade, no entanto, foi rompido quando Giovan Paolo Lomazzo, em seu tratado de 1584, afirmou que Michelangelo jamais se valeu de tais acessórios para realizar suas pinturas. Com efeito, não parece haver razões para se colocar em dúvida os relatos de Vasari, Cellini e Armenini, e então se faz necessária uma reflexão para se compreender as motivações que orientavam Lomazzo naquele momento. O que se pretende com esta comunicação é demonstrar a possibilidade de o artista e teórico milanês ter articulado ao menos duas vertentes conceituas ao adotar tal posicionamento: de um lado tratava-se ainda de uma tardia reação ao paragone, de outro surgia a crença de que a pintura, para valorizar-se e fazer jus à sua posição de arte liberal, não podia recorrer a procedimentos mecânicos e desprovidos de ciência como efetivamente eram os modelos plásticos auxiliares.

**NOME:** Especialista Aluisio de Almeida Andriolli

**INSTITUIÇÃO:** Faculdade de Artes do Paraná

**TÍTULO:** **Portinari: suas obras sobre crianças e futebol, 1933-1958, uma representação da cultura popular na arte nacional?**

**PALAVRAS-CHAVE:** Portinari; cultura popular; futebol

**RESUMO:** Este trabalho deriva de resultados preliminares de uma pesquisa em desenvolvimento sobre obras de Cândido Portinari com temas de crianças e Futebol. Optou-se por nas obras do pintor a representação de crianças brincando em movimento, mas como a obra de Portinari é bastante extensa, foi feito um recorte por uma brincadeira específica, que fosse representativa da cultura popular brasileira, sempre presente nas obras do artista e que se tornou comum e apreciada em todas as camadas sociais no Brasil: o jogo de futebol. Como fontes iniciais da pesquisa, foram localizadas 18 obras sobre este tema, produzidas no período de 1933 a 1958, todas representando crianças brincando este jogo, o que proporcionou a centralidade da pesquisa num período definido, possibilitando uma análise da produção de Portinari nessa época.

**NOME:** Doutoranda Amélia Siegel Corrêa

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo - Programa de Pós Graduação em Sociologia

**TÍTULO:** **Dos fiordes escandinavos à terra das araucárias: nacionalismo norueguês e identidade paranaense na obra de Alfredo Andersen**

**PALAVRAS-CHAVE:** pintura norueguesa, pintura paranaense, Alfredo Andersen, identidade nacional e regional

**RESUMO:** Esta comunicação pretende refletir sobre a trajetória do pintor norueguês radicado no Brasil Alfredo Andersen (Kristiansand, 1860 - Curitiba, 1935), e algumas de suas pinturas. Andersen chegou ao porto de Paranaguá no início de 1890 acidentalmente, devido a um problema no navio que tinha como destino Buenos Aires. Por motivos desconhecidos, permaneceu dez anos na cidade, onde pintou paisagens e retratos. Devido à fama que adquiriu, foi convidado a mudar-se para a capital Curitiba no início do século XX, tornando-se o principal artista do período - o "pai da pintura paranaense" - por

diversos motivos: criou uma escola de artes, onde formou toda uma geração de pintores, viabilizou, no plano das artes plásticas, a consolidação das elites ervateiras no poder e, por fim, participou do movimento paranista, que atuava na construção da identidade regional. Após um período de pesquisa na Noruega, pude observar que a geração de Andersen foi herdeira do romantismo nacional, e que o pintor engajou-se nos movimentos nacionalistas do final do XIX de construção da identidade norueguesa. No plano artístico, estes eram bastante vinculados à paisagem, e dali emergiram convenções e esquemas que moldaram sua representação da paisagem paranaense e o seu olhar sobre a cultura local, presentes em dezenas de suas telas. Se ver é algo condicionado culturalmente, o engajamento na produção dessas imagens não mostra uma realidade em si, mas fornece elementos para compreender os valores que permeavam sua compreensão da identidade local. Como nos ensina Gombrich, todo artista tem de conhecer e construir um esquema antes de “ajustá-lo às necessidades de retratar alguma coisa”. É a partir dessa chave analítica que pretendo relacionar as telas pintadas por Alfredo Andersen na Noruega, especialmente paisagens e temas folk e algumas de suas obras no Paraná.

**NOME:** Mestranda Ana Beatriz Soares Cascardo

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação em Artes

**TÍTULO:** **Graffiti contemporâneo: o consumo assumido**

**PALAVRAS-CHAVE:** graffiti, rebeldia, mercado de arte

**RESUMO:** O trabalho trata de elementos contextuais que imbricaram no surgimento do fenômeno artístico urbano conhecido como graffiti. Tomando como um de seus objetivos a reflexão sobre os elementos históricos e dos processos relacionais citadinos que combinados às questões da juventude, transformaram os muros de metrópoles em várias partes do mundo e também no Brasil. Nesse sentido, pretende-se analisar a relação estreita e dicotômica da expressão visual graffiti em elementos considerados patrimônio público ou privado, evidenciando seu caráter de desafio à propriedade, configurado em ferramenta de rebeldia que a produção artística pode significar, mostrando como sua dinâmica pode transformar o elemento antes considerado “sujeira” em estética cuja a

atualidade admira e consome tanto em mercado massivo como também no mais restrito, como o de galerias e leilões de artes. Concluindo, têm ocorrido mudanças de suportes no graffiti, o qual antes se utilizava apenas dos muros das cidades e que atualmente convive com suas versões tela emoldurada, estampas dos mais variados produtos, trazendo estudo que reflete sobre a interação destas novas formas de apresentação e as conseqüências de seus elos relacionais para o panorama do graffiti contemporâneo.

**NOME:** Dra. Ana Carolina de Moura Delfim Maciel

**INSTITUIÇÃO:** Pesquisadora associada do Laboratório de Historia Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense

**TÍTULO:** O encantamento do rosto. Poses e retratos de cinema

**PALAVRAS-CHAVE:** Eliane Lage (1928-), Companhia Cinematográfica Vera Cruz, Cinema em São Paulo de 1950 a 1959

**RESUMO:** A presente comunicação tem como objetivo analisar as imagens fotográficas da atriz de cinema Eliane Lage (1928 -) que estreou no longa-metragem Caiçara (CELI, 1950) tendo feito em seguida Ângela (PAYNE, 1951), Sinhá Moça (PAYNE, 1953) e Ravina (BIAFORA, 1959), produções da Companhia Cinematográfica Vera Cruz e, no caso de Ravina, da Cinematográfica Brasil Filmes. Dentre o material que analisarei há um ensaio fotográfico de Gregori Warcharchik; fotografias de divulgação dos estúdios; “instantâneos” feitos por fotógrafos da época e fotografias que integram o acervo pessoal da atriz. Tendo como proposta seguir preceitos do star system hollywoodiano, o Departamento de Publicidade dos estúdios Vera Cruz pretendeu estabelecer um elenco de atrizes na imprensa brasileira durante a primeira metade dos anos 1950 e Eliane Lage foi eleita como sua estrela de “primeira grandeza”. Revistas tais como A Cena Muda e Cinelândia reproduziam fotografias da atriz enquanto mito cinematográfico comparável - segundo alguns cronistas - a estrelas de grande envergadura tais como Greta Garbo e Ingrid Bergman. A partir dos anos 1960 quando ela já se encontrava afastada da carreira cinematográfica, passam a predominar fotografias que privilegiam situações de despojamento: na casa no Guarujá ou, décadas depois, na fazenda localizada no interior de Goiás. Em suma, perpassando os anos de cinema, assim como os anos que se manteve

afastada da vida pública, irei refletir acerca dos elementos constituintes das imagens de Eliane Lage.

**NOME:** Mestranda Ana Cristina Celestino Montenegro

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo - Departamento de Filosofia

**TÍTULO:** *Li Livres Dou Trésor* de Brunetto Latini: possibilidade de aproximação com os afrescos do bom e do mau governo

**PALAVRAS-CHAVE:** Brunetto Latini, tesouro, Ambrogio Lorenzetti

**RESUMO:** Apresentarei a enciclopédia medieval *Li livres dou Trésor*, escrita pelo letrado florentino Brunetto Latini, provavelmente na década de 1260. O objeto da minha pesquisa de mestrado é buscar as relações possíveis entre essa enciclopédia e os afrescos do Palazzo Pubblico de Siena, de Ambrogio Lorenzetti, datados aproximadamente de 1340. A relação entre as duas obras é feita por alguns historiadores da arte, como Maria Monica Donato, Randolph Starn e Nicolai Rubinstein, em razão do tema comum de ambas: os saberes necessários para um bom governo. Nessa comunicação pretendo tratar da enciclopédia, fazendo relações pontuais com os afrescos. O texto está dividido em três livros. O primeiro trata de história natural, ou seja, de todos os assuntos que dizem respeito à cosmologia do Antigo Testamento, à história universal e às ciências naturais, com descrição de países, animais etc. O segundo livro trata de vícios e virtudes. Divide-se em duas partes: a tradução da ética de Aristóteles e uma ética do próprio Brunetto. O terceiro livro trata de política. Também tem duas partes: uma retórica que é praticamente uma tradução do livro primeiro do *De Inventione* de Cícero e uma compilação de modelos de discursos e falas, uma *ars dictaminis*. Além das ligações evidentes em função dos assuntos tratados: as virtudes e os vícios, por exemplo, sugiro que talvez seja possível fazer um paralelo entre as duas obras por tratarem-se de “tesouros”, ou seja, obras em que se procura reunir determinados assuntos, tirando das autoridades e compondo como Zêuxis compôs sua Helena, com o objetivo, entre outros, de trazer os assuntos à memória.

**NOME:** Graduanda Ana Luiza Ladeia Prates Correia

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Ouro Preto – Departamento de História

**TÍTULO:** *A Pop Art e a Santa Apolônia de Andy Warhol: para uma reflexão sobre a arte contemporânea*

**PALAVRAS-CHAVE:** história da arte, arte contemporânea, pop art

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho é refletir sobre o estatuto da arte contemporânea frente a um conceito de história da arte, como propõe Hans Belting em *O fim da história da arte*. Busca-se aqui uma contraposição entre as condições de produção e a cultura histórica do artista em dois momentos: um na segunda metade do século XV e o outro no século XX – trata-se especificamente das obras de Santa Apolônia de Piero della Francesca e a de Andy Warhol. Este último, um dos principais expoentes da Pop Art, revela-nos com a obra em questão muito da sua atuação nessa corrente artística: a partir da técnica de reprodução de imagens, Andy Warhol realizava o ready-made à sua maneira. Com isso, podemos procurar entender como a arte contemporânea se insere dentro de um amplo conjunto de crise da concepção de um contínuo histórico.

**NOME:** Mestranda Ana Marcela França de Oliveira

**INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Programa de Pós-Graduação em História Social

**TÍTULO:** *Arte e vida em Mirrored cubes e na Música de mobiliário: tensões no entorno*

**PALAVRAS-CHAVE:** arte; espaço; acontecimento

**RESUMO:** A arte contemporânea, tanto a brasileira quanto a internacional, se encontra, em sua maioria, intimamente relacionada à vida, à realidade comum. Sua aplicação ou mesmo existência no mundo é dada através de sua abertura para a realidade cotidiana, onde o espaço da galeria se torna, muitas vezes, insuficiente. Instalações, performances, happenings e outras formas de manifestações artísticas, criam, então, uma temporalidade produzida pelo encontro entre arte, espectador-participante e espaço, tornado-se a obra as ações simultâneas proporcionadas pela duração desse mesmo encontro. Deste modo,

dicotomias e hierarquias desaparecem para dar lugar ao acaso e a indeterminação, uma vez que a obra de arte nunca volta a ser exatamente aquilo que já fora antes. Para tanto, buscaremos na Música de mobiliário (c. 1920), de Erik Satie e em *Mirrored Cubes* (1965), de Robert Morris, alcançar o entendimento desse constante processo de abertura, como também analisaremos as tensões provocadas nos artistas que de alguma forma compartilharam deste mesmo pensamento – como em John Cage, Richard Serra e Hélio Oiticica, entre outros. Sendo a música de Satie feita para ser tocada em ambientes pertencentes ao cotidiano, entre conversas e ações corriqueiras, e os cubos espelhados de Morris refletirem o entorno no qual se encontram, assim como o movimento dos espectadores, faz dessas obras extensões para o mundo, onde arte se confunde com a vida, extrapolando os limites da obra enquanto objeto fechado em si mesmo. Arte se torna então acontecimento e seu desdobramento, agora, fica por conta do acaso.

**NOME:** Doutoranda Ana Paula Felicíssimo de Camargo Lima

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas – Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História da arte. Universidade de São Paulo - Instituto de Estudos Brasileiros

**TÍTULO:** *Fluxus em Museus: fim da utopia?*

**PALAVRAS-CHAVE:** Fluxus, museus de arte, crítica institucional

**RESUMO:** Em 1979 Ben Vautier realiza um trabalho em processo, com diversos materiais, denominado IT'S ONLY A QUESTION OF EGO, apontando ironicamente para a preponderância do ego do artista e da noção de autoria individual, questionando justamente um dos postulados iniciais de Fluxus. Vautier reflete, deste modo, os sinais de esgotamento das utopias Fluxus, produção que, passados seus primeiros períodos de criação e elaboração, adentra paradoxalmente nos museus e coleções, em um processo de recepção que pode representar tanto um positivo ato de reconhecimento quanto um suspeito processo de congelamento. Congelamento e absorção parcial de Fluxus pelas instâncias museais e de mercado que talvez reflita e reproduza a apatia do grande público, condicionado à tradicional relação de contemplação do objeto estético e desconfiança ao convite oferecido pelas proposições interativas, entre estas as de Fluxus. Apesar de propostas Fluxus, derivadas da contracultura, ficarem por décadas a margem da oficial

história da arte, é crescente o aparecimento de seus trabalhos em livros, exposições e acervos institucionais no Brasil e exterior. Adentrando num processo cristalizador, Fluxus é abordado na maioria das vezes pela sua materialidade, autenticidade e autoria e não mais como almejava sua proposta inicial de criação coletiva e processual. A partir dos Eventos, uma de suas bases estruturais, refletiremos a condição contemporânea de Fluxus e sua promoção de “arte viva, enchente e maré revolucionária, uma sucessão de mudanças” inclusive em sua institucionalização.

**NOME:** Doutoranda Ana Paula Giardini Pedro

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, Departamento de História da Arquitetura e Urbanismo

**TÍTULO:** *Corpo Humano, Coluna e Ordens no Tratado de Francesco di Giorgio*

**PALAVRAS-CHAVE:** Francesco di Giorgio, ordens da arquitetura, antropomorfismo

**RESUMO:** Tópos consolidado, a exaltação do homem e da antiguidade entre doutos dos séculos XV e XVI se justificava pela valorização das capacidades e virtudes do homem e pelo fascínio de um passado de glórias e grandes acontecimentos retratados nos escritos e no modo de vida exemplar. O tratado de Architectura de Vitruvius (c. 26 a.C.), referência principal da arquitetura antiga romana, exorta a imagem do homem em associação aos templos e às ordens, analogia esta que, nos quatrocentos, fora extensamente difundida em todos os campos do saber. Duas passagens do tratado vitruviano recebem especial atenção dos arquitetos humanistas, ou seja, aquelas sobre o homo bene figuratus e o homo ad quadratum e ad circulum, que introduzem o livro sobre os templos e as ordens. A primeira descreve as proporções ideais do homem de bela compleição, a segunda argumenta que tal figura humana, por apresentar a justa symmetria, e ser a obra mais elevada da natureza, está relacionada com o círculo e o quadrado, figuras geométricas mais perfeitas criadas pelo homem. Neste Livro III, Vitruvius assevera que para se alcançar a perfeição na arquitetura, é necessário se espelhar nas proporções da figura do homem. Francesco di Giorgio Martini, considerado principal porta-voz do antropomorfismo entre os séculos XV e XVI, tem nos preceitos estabelecidos por Vitruvius o ponto de partida para suas formulações,

ainda que os modificando por meio de reinterpretações ou acréscimos. Intenta-se verificar como Francesco di Giorgio assimilou tais diretrizes para a definição das ordens e das colunas, comparando texto e desenho de seus Trattati di Architettura Ingegneria e Arte Militare (c. 1485).

**NOME:** Doutoranda Ana Resende

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual do Rio de Janeiro – Programa de Pós-Graduação em Artes

**TÍTULO:** Rosso Fiorentino e as ilustrações anatômicas do século XVI

**PALAVRAS-CHAVE:** Rosso Fiorentino, Charles Estienne, Berengario da Carpi

**RESUMO:** A segunda edição de *As Vidas dos mais Excelentes Pintores, Escultores e Arquitetos*, de Giorgio Vasari, publicada em 1568, traz, na Vida de Rosso Fiorentino, um comentário acerca do interesse do pintor florentino pelos tratados anatômicos. A exemplo de outros artistas, Rosso manifestou interesse não só pelo estudo da estatuária clássica, como também pela anatomia de superfície e a miologia, consideradas essenciais na imitação da natureza. No presente trabalho, é nosso objetivo tratar da obra de Rosso Fiorentino, buscando não só estabelecer o contexto de sua produção, mas também definir a relação entre essa obra e a pesquisa anatômica. Para tal, apresentaremos uma comparação entre algumas gravuras de Rosso e as ilustrações anatômicas do século XVI, sobretudo, as ilustrações do *De dissectione partium corporis humani*, de Charles Estienne, publicado em 1545, em Paris, e o *Commentaria*, de Berengario da Carpi, que data de 1521, discutindo, ao mesmo tempo, o topos macabro da ressurreição dos corpos mortos, presente tanto na obra de Rosso quanto nos tratados citados.

**NOME:** Mestrando André Luiz de Araújo

**INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Programa de Pós-Graduação em História Social

**TÍTULO:** Farnese: Corpo e Arte Contemporânea (1964-1976)

**PALAVRAS-CHAVE:** Farnese; corpo; arte contemporânea; obra de arte

**RESUMO:** Este trabalho tem como preocupação analisar alguns aspectos históricos das relações entre arte contemporânea e representações do corpo (conceito estético, políticas corporais, poética e transformações na sensibilidade), na obra do artista plástico brasileiro Farnese de Andrade entre os anos de 1964 a 1976. O principal objetivo desta pesquisa é focar as questões que despertam interesse nos domínios da História do Corpo & Cultura: a problematização da arte no contexto de Ditadura no Brasil que se agrega na obra de arte sua dimensão política; a subjetividade em obra: Farnese, artista contemporâneo; a figura humana no cerne da obra de arte; o corpo paradoxal: orgânico e morto, dilacerado e fragmentado; o domínio da crítica institucional americana e européia sobre a arte Latino-americana e, conseqüentemente, a resistência como potência criadora das vanguardas artísticas, tanto brasileira como latina, incluindo, a produção de Farnese. Dessa forma, buscaremos a historicidade contida em suas representações e sensibilidades, considerando múltiplos fatores que, nas décadas de 1960 e 1970, estabelecem complexos de relações: transformações da consciência, poética da obra, constantes metamorfoses do corpo e o aviso explícito da arte sobre a crise do humanismo ocidental.

**NOME:** Pós-Doc André Luiz Tavares Pereira

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

**TÍTULO:** *Imitatio Imperii: Uma análise acerca da representação da confluência dos poderes religioso e espiritual no âmbito do Império Português no séc. XVIII*

**PALAVRAS-CHAVE:** expansão portuguesa, evangelização, arte religiosa

**RESUMO:** Em nossa comunicação, desejamos demonstrar como o Império Português procurou associar sua história a um discurso de caráter messiânico. A seguir, buscaremos compreender como esse discurso religioso-político transferiu-se à América Portuguesa do século XVIII através da transferência estratégica de símbolos visuais e discursivos. Nossa análise parte de dois textos centrais para a afirmação do caráter expansionista e apostólico de Portugal: o assim chamado Juramento do primeiro rei, D. Afonso Henriques, e o

Sermão de Santo Antônio do jesuíta A. Vieira. Apropriando-se de duas narrativas fundadoras da Igreja Católica, a saber, a da Visão de Constantino e a Entrega das chaves por Cristo a São Pedro, estes dois textos associam a idéia da expansão ultramarina e evangelizadora à própria função do Estado Português. Sublinhamos a importância da utilização de objetos de culto e programas iconográficos como meios de transferência de conteúdos ideológicos pela coroa. Concluímos com a análise do processo de incorporação das extremidades do Império ao seu centro através dessas trocas simbólicas, destacando o papel crucial que a ação colonizadora assumiu – como confirmadora de uma pressuposta missão divina - no projeto expansionista português.

**NOME:** Mestranda Andréia Maria Farah Vicente

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes

**TÍTULO:** Siron Franco e João Câmara: a morte da pintura em questão nos anos 60 e 70

**PALAVRAS-CHAVE:** arte brasileira contemporânea, Brasil anos 60 e 70, artes visuais

**RESUMO:** Siron Franco (1947 - Goiás Velho) e João Câmara (1944 - João Pessoa) são hoje artistas de grande significância para a arte contemporânea brasileira, além de terem suas obras reconhecidas dentro e fora do país. Iniciaram suas pesquisas em pintura e desenho no começo da década de 60, longe dos principais pólos artísticos, Rio de Janeiro e São Paulo. Em meados desta mesma década passaram a enviar suas telas para os Salões de Arte criados em outras capitais do país, tais como o Distrito Federal e Salvador. A premiação de suas obras gerou polêmica, pois seus trabalhos, realizados com a técnica de óleo sobre tela, culminaram em premiações mesmo concorrendo com obras de artistas que, na época, estavam entre os mais inovadores do cenário nacional. A década de 60 foi um período de grande experimentação no campo da arte brasileira e artistas como Hélio Oiticica, Lygia Clark e Lygia Pape defendiam a idéia de que para a realização de uma obra de arte não eram mais necessários os meios artísticos tradicionais, como telas e tinta a óleo. Para eles qualquer objeto cotidiano poderia servir de ponto de partida para o trabalho do

artista. Tal herança, deixada pelas experiências dos artistas da vertente neoconcreta, alimentava o impulso de negação do estatuto do quadro enquanto obra de arte e revelava a influência de Marcel Duchamp. Apesar da tônica de uma arte “revolucionária”, representada principalmente pelos artistas cariocas, a idéia da anti-arte não foi a única que marcou este período. O retorno à figuração era evidente, além da tendência a uma arte engajada politicamente servindo como ponto de união de todo setor cultural. Neste sentido, houve uma complexidade de fatores que marcaram aquele período e que estabeleceram um espaço para a pintura “tradicional”, como é o caso de João Câmara e Siron Franco. De um modo geral, ambos apresentam como temática os problemas sociais, sendo a figura humana o eixo condutor da narrativa pictórica.

**NOME:** Dra. Angela Brandão

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Tecnológica Federal do Paraná

**TÍTULO:** O Trono e as cinco cadeiras episcopais do século XVIII: uma trajetória museológica

**PALAVRAS-CHAVE:** objetos museológicos, O Trono e as cinco cadeiras episcopais, século XVIII

**RESUMO:** O percurso dos objetos artísticos, depois de inseridos no espaço institucionalizado dos museus e exposições, assume uma nova historicidade que se sobrepõe, ora revelando, ora obscurecendo sua existência anterior. Em 1961, um técnico do IPHAN foi chamado para restaurar móveis da Arquidiocese de Mariana. Entre as peças, encontrou um trono com cornija ricamente entalhada e atribuiu-a ao escultor Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Outro técnico do IPHAN, em 1978, estendeu a autoria para o trono como um todo e para um grupo de cadeiras. Os móveis passaram a ser expostos no Museu de Arte Sacra da Arquidiocese de Mariana, e apenas uma das cadeiras fora doada ao Museu da Inconfidência de Ouro Preto. Em 1978, estes móveis compuseram a primeira exposição exclusivamente dedicada a Aleijadinho, como comemoração dos trinta anos do MAM do Rio de Janeiro. Desde a publicação do Catálogo do Museu da Inconfidência, em 1995, os móveis não mereceram nova atenção até que, em 2006, o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana emprestou o trono ao Museu da Filadélfia, nos Estados Unidos para a exposição Arte na América

Latina, gerando uma importante página do catálogo. No mesmo ano, quando a mostra organizada pelo Centro Cultural Banco do Brasil, depois de passar pelo Rio de Janeiro e Brasília, foi deslocada a São Paulo, o trono retornava dos Estados Unidos e pôde compor a última etapa não prevista da exposição “Aleijadinho e seu tempo: fé, engenho e arte”. As mudanças, em termos de atribuição e de atenção museológica, influenciaram passo a passo o enfoque museográfico.

**NOME:** Ms. Angela Maria Soares Mendes Taddei

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Pesquisadora associada ao Grupo de Trabalho (CNPq) Memória e Preservação da Museologia no Brasil

**TÍTULO:** **Notas sobre o auriverde pendão**

**PALAVRAS-CHAVE:** representações do nacional; iconografia; memória social

**RESUMO:** Esta comunicação oral tratará de um símbolo nacional inequívoco, a bandeira republicana, desenhada por Décio Villares, no alvorecer da República, e retratada por um pintor acadêmico da primeira metade do século XX. Nosso ponto de partida será a obra intitulada A Pátria, composição em óleo sobre tela, pintada em 1919 por Pedro Bruno e exposta na mostra permanente do Museu da República, sediado no Palácio do Catete, no Rio de Janeiro. Nosso olhar se deterá brevemente nas circunstâncias sócio-históricas que testemunharam as batalhas simbólicas travadas no início da República a respeito da adoção de uma bandeira nacional francamente positivista. O quadro A Pátria, nosso objeto de análise, será abordado na sua dupla condição de signo icônico, vinculado à representação mimética do mundo, e de signo museológico, fadado à consagração mnemônica. Uma análise formal da obra, que não se pretende nem exaustiva nem definitiva, buscará iluminar nossa pergunta maior: em que medida as representações do nacional, relatadas por alguns intérpretes do Brasil, são anunciadas ou negligenciadas pelo discurso iconográfico em questão? Ou, dito de outro modo: haverá correspondências ou discrepâncias entre os narradores da palavra e este narrador da imagem em particular?

**NOME:** Ms. Ângela Prada de Almeida

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas – Departamento de Multimeios

**TÍTULO:** **A morte do retratado**

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia, retrato, identidade

**RESUMO:** Uma das características fundamentais da fotografia parece ser sua natureza indicial, ressaltada por Phillippe Dubois em seu livro: “o Ato fotográfico”. O retrato fotográfico se estruturaria assim, pela contigüidade entre referente e representação - sua origem como traço indicial, inseparável do sujeito, parece fundar toda uma tradição conceitual da natureza da fotografia. Assim, a fotografia, para Roland Barthes, parece impossível de ser compreendida deslocada de seu sujeito fundante: daquele que emana os raios de luz em direção à superfície foto-sensível. Tradicionalmente, segundo a concepção moderna de representação do sujeito, um retrato me revela a identidade daquele que é fotografado. O realismo aqui parece duplo: da mesma forma que o caráter indicial de cada retratado é singular; porque corresponde à individualidade de seus traços, a fotografia se estruturaria como identidade fixada sobre uma superfície bidimensional. Pretendemos neste texto discutir deslocamentos conceituais nesta concepção do retrato fotográfico. Analisaremos trabalhos de artistas contemporâneos, que apontam para uma ausência do retratado. Subversão teórica dos conceitos tradicionais da natureza da fotografia.

**NOME:** Dra. Anna Maria Abrão Khoury Rahme

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Anhembi Morumbi

**TÍTULO:** *Musa Impassível cumpre seu destino mítico*

**PALAVRAS-CHAVE:** musealização, escultura musa impassível, Brecheret

**RESUMO:** Em 13 de dezembro de 2006, uma movimentada e cuidadosa operação atestada por autoridades, estudiosos, familiares e curiosos em geral acompanhou o traslado da escultura Musa Impassível para a Pinacoteca do Estado de São Paulo. Trata-se de uma Alegoria à Poesia em homenagem à poetisa Francisca Júlia, implantada desde 1920 no Cemitério Araçá. A obra de Victor Brecheret, em mármore, é uma estátua

hierática que reafirma os valores clássicos na arte tridimensional, unindo matéria, técnica, forma, adereços, suportes. Pode-se mesmo afirmar que o conjunto escultórico corporifica os versos, identificadas similaridades entre a peça de Brecheret e o poema “Musa!” escrito alguns anos antes por Francisca Júlia. Em seu fazer artístico, Victor Brecheret incorpora a mitologia e a amplia, associando mãe e filho, feminino e masculino, sensualidade e gestação, classicismo e parnasianismo. Apesar de opiniões contrárias à mudança do locus, somados a obra, o pranteador e a pranteada, tem-se a certeza da justa ressurreição promovida pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, nesses tempos de musealização indiscriminada de objetos com pouco ou nenhum valor cultural.

**NOME:** Doutorando Antonio Marcos Gonçalves Pimentel

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal Fluminense - Programa de Pós-Graduação em Letras

**TÍTULO:** *Apolo e Daphne* de Bernini: Verossimilhança da Literatura Mitológica Latina na Escultura Barroca

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Latina; Mitologia Greco-Romana; Verossimilhança

**RESUMO:** O Mito de Apolo e Daphne é um dos mais recorrentes em toda a Antigüidade e também um dos que apresenta várias versões. Em todas elas, o ponto em comum é a fuga de Daphne das investidas amorosas de Apolo, culminando com a sua transformação em Loureiro. Esse é o momento imortalizado por Bernini em sua escultura homônima. Caracterizada pelo intenso dramatismo da cena representada, o artista escolheu o instante em que o drama se revela, conferindo um ar teatral à cena. Nesta comunicação, pretendemos fazer um cotejo entre a descrição do mito de Apolo e Daphne descrito na literatura latina por Ovídio e Petrônio, através da análise profunda do léxico latino utilizado por esses dois autores, relacionando-a com os detalhes escultóricos de Bernini. Embora a questão da mimesis permeie nosso cotejo literário-escultural, seja ela considerada pelo lado platônico ou aristotélico, a questão artística, considerando-se também a questão da presença ou não da imitatio latina, já se constitui numa realidade: a verossimilhança inter artes, a literatura e a escultura. É essa verossimilhança que pretendemos analisar e discutir até que

ponto a escultura de Bernini foi fiel ao texto latino, ou se fez dele apenas um ponto de partida, preservando apenas, senão o texto, a emoção do momento que este conseguiu imprimir em suas linhas.

**NOME:** Mestrando Arthur Custódio Pecini

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Fluminense - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte

**TÍTULO:** **Artistas e artesãos e a constituição de um Campo artístico em Florença no século XV**

**PALAVRAS-CHAVE:** renascimento italiano, campo artístico, criação artística

**RESUMO:** A partir do esquadrinhamento de quatro linhas de estudos da História da Arte realizado por Argan & Fagiolo (1994) - formalista, sociológica, iconológica e estruturalista - proponho um estudo do “campo” artístico de Florença do século XV com enfoque da Sociologia da Arte. A proposta de pesquisa desenvolvida no período de um ano ultrapassa a linha sociológica e historiográfica, pois busca estabelecer uma ligação entre base social da produção e recepção artística e a constituição de um “mundo” artístico (Becker, 1982) em que categorias e estilos cognitivos foram sendo modificados. A noção de artista não tinha se desenvolvido. Os mestres-artesãos submetidos a corporações de ofício (Arti) cumpriam contratos onde o cliente era a figura central. As obras são assim produtos da vida comercial e das concepções artísticas daquele período (Baxandall, 1991). A constituição do artista criador, figura destacada e conceituada na sociedade tem marco na introdução de categorias específicas às quais estes passaram a ser denominados. Isso acontece na primeira metade do século XV, época da construção do Domo da Catedral Santa Maria della Fiore projetado (1402-1436) por Brunelleschi. Período da construção dos “Portões do Paraíso” do Batistério de Florença por Lorenzo Ghiberti (Walker, 2005). A constituição de um campo artístico “relativamente autônomo” (Bourdieu, 1989) eleva artistas e as obras para além dos usos religiosos e políticos. A atividade artística se define assim como uma intrincada rede de instituições em que as ciências e principalmente os estudiosos humanistas e artistas (Plínio, Landino, Vasari, Maneti e Alberti) são os principais atores.

**NOME:** Dr. Arthur Valle

**INSTITUIÇÃO:** Instituto Superior de Educação. Fundação de Apoio à Escola Técnica. Universidade Estadual do Rio de Janeiro - Instituto de Artes

**TÍTULO:** **Pensionistas da Escola Nacional de Belas Artes em Munique nos anos 1890**

**PALAVRAS-CHAVE:** Escola Nacional de Belas Artes, pensionato artístico, relações artísticas internacionais

**RESUMO:** Na primeira década da República brasileira, o ensino artístico oficial no Rio de Janeiro, centrado na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), exibiu uma singular abertura com relação à diversidade estética da arte européia contemporânea. Nesse sentido, e transcendendo os tradicionais laços com países como a Itália e a França, alguns artistas brasileiros como José Fúza Guimarães, Antonio de Souza Vianna ou Helios Aristides Seelinger, custeados pela ENBA ou às suas próprias expensas, passaram temporadas de estudo na cidade de Munique, um dos mais dinâmicos centros artísticos de fins dos oitocentos. Na presente comunicação, através da análise de fontes primárias, como documentos e obras de arte, e da bibliografia sobre o tema, procura-se descrever a dinâmica dessa relação cultural estabelecida entre o Brasil e os países de língua alemã e discutir as possíveis razões por trás da ida dos brasileiros para Munique, bem como as marcas que as vivências artísticas nessa cidade deixaram em suas obras.

**NOME:** Dr. Artur Simões Rozestraten

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

**TÍTULO:** **As caçadoras-de-cabeças e os desafios da interpretação de imagens artísticas**

**PALAVRAS-CHAVE:** Interpretação de imagens artísticas, iconografia das caçadoras-de-cabeças, Panofsky e Warburg.

**RESUMO:** Este estudo compara os procedimentos interpretativos de Erwin Panofsky (1892-1968) e Aby Warburg (1866-1929), tomando como base o motivo artístico das caçadoras-de-cabeças, que tanto interessou a ambos. A primeira parte é uma reaproximação à análise

iconográfica de Panofsky sobre uma imagem dúbia de Salomé, ou Judite. A segunda parte trata do fascínio de Warburg pela forma plástica da postura de corpo e do gesto dramático das mulheres “headhunter”. E a terceira, e última parte, explora raízes e desdobramentos do motivo artístico da caçadora-de-cabeças na história da arte, com o intuito de revisar criticamente os procedimentos de interpretação de imagens desses dois pesquisadores ligados ao Instituto Warburg.

**NOME:** Mestranda Aurélia Tâmisia Silvestre de Alencar

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação em História da Arquitetura

**TÍTULO:** **Historicismo e Archimedes Memória**

**PALAVRAS-CHAVE:** historicismo; arquitetura eclética; Archimedes memória

**RESUMO:** Considerando a ênfase do primeiro eixo temático no deslocamento da posição subsequente da História da Arte para o patamar de causa da produção artística, a presente comunicação visa identificar a partir da obra de Archimedes Memória a trajetória que o historicismo imprimiu na arquitetura brasileira num recorte que compreende as primeiras décadas do século XX até a efetiva consolidação do Movimento Moderno. Archimedes Memória, que integrou e dirigiu o maior escritório de arquitetura do Rio de Janeiro até 1935, protagonizou o debate teórico entre acadêmicos e modernos pelo domínio da cena arquitetônica desse período no Brasil. E incorporou ao longo de sua produção o caráter de transição estilística inerente ao momento pré-modernista. Como procedimento metodológico foi adotado um estudo comparativo de material iconográfico; e como instrumental teórico-conceitual foi adotada a apreensão do conceito de ecletismo como sendo a corrente historicista inspirada pela academia após o declínio do neoclassicismo. Associado a esse conceito incluímos também a vertente neocolonial que, para além das divergências ideológicas, compartilha com a postura eclética a gênese no território acadêmico e o viés do historicismo. Pretende-se aqui, desenvolver uma abordagem que apreenda a obra de Archimedes Memória destacando o panorama de desenvolvimento e declínio da ferramenta historicista como instrumento de partido formal e composição estética na arquitetura brasileira da primeira metade do século XX.

**NOME:** Graduada Bárbara Lopes Moraes

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Goiás - Faculdade de Artes Visuais

**TÍTULO:** Levantamento e análise dos escritos sobre as artes plásticas moderna e contemporânea em Goiás (1980-2007)

**PALAVRAS-CHAVE:** Goiás, crítica e identidade

**RESUMO:** A pesquisa e levantamento sobre o conjunto de escritos sobre arte em Goiás (1980-2007) visam constituir um acervo a partir do qual seja possível analisar questões importantes da cena artística goiana moderna e contemporânea. Esse trabalho, desenvolvido como Projeto de Iniciação Científica (PIBIC 2007/2008) vinculado ao CNPQ, tem por objetivo identificar e conhecer as motivações dos autores que escreveram ou ainda escrevem sobre a produção de artes plásticas em Goiás. Nesse escritos, ainda, busca-se destacar as preocupações estéticas e sociais de artistas, curadores, críticos, jornalistas e escritores, e como se deu a composição de uma identidade específica para essa produção. Além de mapear os personagens responsáveis pelos escritos de arte em Goiás identificando quem são os autores, de onde escrevem, quais temáticas abordam e quais tipos de crítica desenvolvem, com base nos suportes teóricos dessa pesquisa. Esse mapeamento auxiliará na definição do perfil da produção artística moderna e contemporânea em Goiás e de suas justificativas. O debate atual sobre o papel da crítica de arte, suas mudanças e a crescente relação entre o campo visual e o campo verbal da produção crítica e artística promovem ainda mais a temática proposta por essa pesquisa. A partir do mapeamento dos escritos de arte moderna e contemporânea em Goiás (1980-2007) compreendem-se as mudanças no perfil da crítica de arte e a composição de uma identidade que pretende afirmar-se regional com alteridades específicas, mas inserida ainda em um contexto mais amplo e nacional.

**NOME:** Mestranda Beatriz Rodrigues Ferreira

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Londrina - Programa de Pós-Graduação em Fotografia

**TÍTULO:** O tempo criador: análise da poética da decomposição na obra fotográfica de Éric Rondepierre

**PALAVRAS-CHAVE:** a constituição do tempo na imagem fotográfica; poética da decomposição; Éric Rondepierre

**RESUMO:** Através desta pesquisa, busca-se uma primeira abordagem sobre a questão da temporalidade na construção da imagem fotográfica, tendo como objeto de análise a obra fotográfica do artista e fotógrafo francês Éric Rondepierre. O tempo é aqui empregado como elemento fundador na constituição da imagem, porém, do mesmo modo que é um dos elementos que a cria, é também o que a deteriora. Buscam-se, então, elementos conceituais para a discussão sobre uma poética que se apóie no tempo como ação estética: uma poética da decomposição. A discussão será proposta a partir da análise de duas séries de Éric Rondepierre, chamadas Précis de décomposition e Moires, séries estas formadas por imagens que o artista capturou a partir de fotogramas de películas armazenadas em más condições, desgastadas pela ação do tempo. Com estas séries, o artista utilizou a noção da passagem do tempo como matéria plástica na constituição de suas obras. A imagem traduzida pela ação do tempo não conhece um 'ser', mas apenas o devir, um tornar-se que é fluído, escapatório, pois ela está em constante transformação, propõe-se uma relação entre a poética da decomposição e a filosofia de Heráclito. Ressalta-se ademais, o quanto à obra de Rondepierre está imersa nos modos de criação da História da Arte Contemporânea. Tendo a criação na contemporaneidade como uma ação híbrida, composta por uma diversidade de elementos, seja na utilização de diferentes técnicas, linguagens, ou, inclusive, possibilidades de pensamento, já que aqui não se tratam de obras fechadas, uma vez que estão constantemente se auto-reformulando no - e por meio do - tempo.

**NOME:** Mestranda Bernadette Rubim Teixeira

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Espírito Santo - Programa de Pós-Graduação em Artes

**TÍTULO: Galeria Homero Massena: 30 anos**

**PALAVRAS-CHAVE:** galeria, história, exposições

**RESUMO:** O objetivo dessa comunicação é apresentar a história da Galeria Homero Massena como um espaço importante no processo de atualização da arte em Vitória. Inaugurada em 31 de março de 1977, a Homero Massena é um dos primeiros espaços no Espírito Santo especialmente criado com a finalidade de abrigar exposições de Artes Visuais. Surge numa época em que começam a ocorrer mudanças no pensamento e fazer artístico de alguns jovens que não aceitam mais os valores estéticos defendidos na Escola de Belas Artes. Quebrando a hegemonia da arte acadêmica na Capital, esses artistas invertem a diretriz do pensamento artístico e voltam suas investigações e reflexões para os postulados da arte contemporânea. Desde então, a Galeria Homero Massena tem sido um espaço que dá visibilidade à produção de artistas em início de carreira e durante seus 31 anos de existência vem atuando como agente de difusão e intercâmbio cultural. Ao promover também exposições de artistas de fora do estado, contribui para a oxigenação do ambiente artístico, ampliando não só as possibilidades do pensar e fazer a arte, mas oportunizando ao público em geral experiências estéticas diversificadas. Seu acervo de mais de 300 obras, formado por doação em contrapartida pela utilização do espaço, constitui um importante painel das Artes Visuais no Estado. Por fim, pretendemos mostrar a contribuição da Galeria Homero Massena na validação e consolidação da carreira de artistas capixabas contemporâneos que iniciaram suas trajetórias na década de 80, alguns atuando hoje no cenário artístico nacional e internacional.

**NOME:** Mestrando Bráulio Romeiro

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo - Escola de Engenharia de São Carlos, Departamento de Arquitetura e Urbanismo

**TÍTULO: “Da Terra dos Cristais” a “Entropia Tornada Visível”: as paisagens de Robert Smithson**

**PALAVRAS-CHAVE:** Robert Smithson, trabalhos da paisagem, paisagem e linguagem

**RESUMO:** O Spiral Jetty (1970) é um dos grandes paradigmas da relação entre arte e paisagem, sendo imediatamente associada à

simples menção do artista norte-americano Robert Smithson (1938-1973). Porém, esta relação é objeto de vivo interesse para o artista desde meados dos anos de 1960, tendo permeando grande parte de sua trajetória, e se desdobrando em várias dimensões. Esta comunicação pretende identificar as transformações do entendimento de paisagem por parte de Smithson, que se inicia com o reconhecimento da paisagem como uma linguagem, calcada nos modelos de estrutura própria dos cristais, e suas interpenetrações nas diversas manifestações culturais. Com o passar do tempo, sobressai o enfoque nos elementos edificadas da paisagem (a rodovia, as áreas de mineração, etc.) como matéria propícia a receber um tratamento estético, o que comparece no artigo *Sedimentations of the Mind: Earth Projects* (1968), realizado a reboque da exposição *Earthworks*, na galeria Virginia Dwan, em que foi responsável pela curadoria. Neste artigo, o artista procura fundamentar a prática do então nascente campo de experimentação conhecido como Land Art colocando-se diametralmente oposto às representações tradicionais de paisagem no campo da arte, originado nas representações pictóricas do séc. XVIII. Como antídoto a esta concepção “idealizada” a seu ver, Smithson intervém em locais degradados, nos quais estão claramente manifestos os processos entrópicos de conformação da paisagem, entendendo que estes locais nunca estão “terminados”, mas seguindo em contínua transformação.

**NOME:** Graduando Breno Marques Ribeiro de Faria

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Minas Gerais - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

**TÍTULO:** **Retratos do Poder - A pintura de retrato da família real portuguesa no século XVIII**

**PALAVRAS-CHAVE:** pintura, retrato, realza

**RESUMO:** Esta investigação trata do período setecentista no Portugal Além-Mar privilegiando o território mineiro, e tem como fontes primordiais as pinturas de retrato da família real portuguesa - Dinastia de Bragança - nas quais figuram os membros da casa reinante. Integrado à crítica dessas efígies que sobreviveram até a atualidade, se dá o exame dos documentos que fazem referência às pinturas e foram produzidos contemporaneamente a elas. A apreciação dessas fontes visuais e documentais, associada à historiografia concernente ao tema, possibilita

um exame acurado do universo simbólico da época. Sendo a pintura de retrato aquela que busca proporcionar ao espectador uma representação do retratado, essa pode objetivar a transmissão do aspecto físico do indivíduo, mas também visar alcançar outros níveis de informação. Dependendo do contexto de produção, a obra contém inúmeros valores e significados imputados à figura representada. No caso das pinturas sob análise, as figuras dos personagens da família real, possuem múltiplas interpretações e ao serem transplantadas para a América portuguesa as possibilidades de leitura são transformadas.

**NOME:** Mestrando Bruno Gustavo Muneratto

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual Paulista – Programa Pós-Graduação em História

**TÍTULO:** **Transformação no conceito de espaço: o móbile de Alexander Calder, a arquitetura Nova Brasileira, a crítica de Mário Pedrosa em seus inter-diálogos**

**PALAVRAS-CHAVE:** escultura, arquitetura, crítica

**RESUMO:** Aqui se apresenta uma proposta de reflexão histórica de ressonâncias intelectuais que atravessam a Arquitetura Nova Brasileira, as implicações epistêmicas das descobertas de Alexander Calder e o pensamento crítico e ideológico de Mário Pedrosa sobre ambas. Mário Pedrosa é, sem dúvidas, um dos mais importantes críticos de arte de seu tempo. Sua articulação com o discurso do campo, seus contatos com artistas do mundo todo sempre demonstraram uma atividade de enorme extensão (sobretudo sobre arquitetura) e valor histórico para o Brasil. O contato com a arte de Alexander Calder foi um determinante para os rumos profissionais de sua atividade crítica, como nos reforça Otília B. F. Arantes. E não é por acaso; a obra de Alexander Calder contém em si uma evolução para a escultura que é considerada das mais revolucionárias desde o surgimento da escultura moderna (sobretudo pós Henry Moore). A conquista do espaço que seus móveis a movimento livre proporcionaram para a extensa pesquisa da inserção de movimento na arte (problemática constante em toda história da escultura moderna) é a mais significativa e ainda não foi superada. No mesmo instante, os arquitetos da Nova Arquitetura: Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, Gregory Warchavchik, Rino Levi, Flávio de Carvalho dentre outros, partiam das teorias de Le Corbusier para uma adaptação plástica que gerou toda uma

corrente estética inovadora em suas concepções do espaço construído. O diálogo é nítido entre as construções, os móveis e as idéias de Pedrosa, aqui tenta-se o vislumbre histórico desse quadro.

**NOME:** Doutoranda Camila Dazzi

**INSTITUIÇÃO:** Curso Superior de Turismo do CEFET-UnED Friburgo

**TÍTULO:** Um quadro, dois nomes? A Dictériade de Henrique Bernardelli

**PALAVRAS-CHAVE:** diteriade, Henrique Bernardelli, arte oitocentista

**RESUMO:** São com essas palavras que pintor Rodolpho Amoedo comenta, em uma carta direcionada a Henrique Bernardelli, a exposição das obras desse último no Salon parisiense de 1886:

*Vi os seus dois quadros no Salon [...] Muito me agrada sua Dikteriade a qual parece-me pintada com bastante largueza e descrição, e se o quadro é poderoso de luz, está harmonizado com doçura.*

A obra reaparece na Exposição Geral de 1890, recebendo inúmeros elogios, dentre eles:

*[...]a Dícteriade de Henrique Bernardelli [é] a verdadeira arte italiana moderna em toda a sua perfeição, e como a tela é de um artista nosso, ali está o que é preciso para termos arte nacional.*

Seria possível um quadro tão bem sucedido, exposto em Paris e elogiado pela crítica fluminense, ter o seu nome modificado oficialmente menos de dois anos depois, tendo sido adquirido pela Academia e figurado na Exposição de Chicago de 1893 com um nome completamente diferente? Tal mudança foi indicada pela Prof. Ana M. T. Cavalcanti, que, ao pesquisar o jornal Vida Fluminense, localizou uma imagem do famoso quadro de Bernardelli, intitulado Messalina, vinculado à um comentário sobre Exposição de 1890, da qual, a obra, segundo documentação encontrada, não teria participado. A presente comunicação procura apresentar a problemática no panorama da arte internacional originada a partir de quadros que receberam diferentes designações pelos seus contemporâneos, tendo como base teórica, dentre outros, o trabalho de Claudine Lebrun Jouve. Procura, igualmente, responder algumas

questões específicas: Messalina é a Dicteriade? Quem foi o autor da segunda designação? Que motivos existiriam para que o quadro tivesse o seu famoso nome modificado? Surgiram implicações com a mudança do título do quadro para Messalina?

**NOME:** Dr. Cláudio Umpierre Carlan

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

**TÍTULO:** **Arte monetária e suas interpretações**

**PALAVRAS-CHAVE:** numismática; iconografia monetária; Museu Histórico Nacional

**RESUMO:** A comunicação inicia-se com a apresentação das questões teóricas sobre o caráter artístico das moedas romanas, como meio de difusão de percepções identitárias. Em seguida, apresenta-se uma análise de parte do corpus de moedas romanas tardias custodiadas no Museu Histórico Nacional.

**NOME:** Doutorando Cláudio José Alves

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História da arte

**TÍTULO:** **Repercussões da Ilustração Científica no século XIX: um limiar entre Arte e Ciência**

**PALAVRAS-CHAVE:** história da arte e ciência, ilustração científica

**RESUMO:** Ainda que nossa pesquisa refira-se à produção de ilustrações de flora no século XIX pelo pintor José dos Reis Carvalho e pelo botânico Francisco Freire Alemão, buscamos na história das representações visuais argumentos que justifiquem um modo de observar e experimentar a natureza, típico da primeira Revolução Científica do período renascentista, momento no qual, graças ao uso da imprensa, foi possível a produção de importantes tratados ilustrados influenciados por pintores como Albrecht Dürer. Seguindo o tema da segunda mesa deste IV Encontro de História da Arte, percebemos que o diálogo entre estas duas áreas do conhecimento, Arte e Ciência, estabelece-se também na obra do pintor Francisco de Holanda. Possivelmente, seu sistema de representação sofrera influência do interesse do padre D. Luiz (1506-55) pelos estudos matemáticos e científicos compostos por escalas, proporções, medidas e assuntos

ligados à harmonia do círculo. O saber de Francisco de Holanda, construído em torno das questões da formação e funcionamento do universo físico, está presente em sua obra *As Imagens das Idades do Mundo* (1543 - 1573). Podemos observar em seus trabalhos artísticos um complexo sistema de representação das idéias de pensadores científicos do período. Com relação aos problemas históricos e filosóficos relacionados ao uso da Arte na Ciência, historiadores da arte como Martin Kemp passam a defender a análise das ilustrações presentes em tratados originais como o *Mysterium cosmographicum* de Johannes Kepler (1571-1630), cujo desenho veio-lhe visualmente como meio de instrução para seus estudantes. Nele vemos uma representação do mundo como uma máquina/relógio funcionando no universo do pensamento mecanicista. O objetivo desta comunicação é levantar e expor questões sobre o papel da arte como uma linguagem visual capaz de articular pensamento e imagem, pensá-la ainda como um meio de representação de fenômenos lingüísticos e capaz de extrapolá-los. Pensamos que as ilustrações em tratados científicos não são apenas para ilustrar as palavras, mas criam novas necessidades de interpretação e análise.

**NOME:** Doutoranda Cleusa Gomes

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História da arte

**TÍTULO:** **Henri Michaux e a arte contemporânea**

**PALAVRAS-CHAVE:** Henri Michaux, arte contemporânea e singularidade histórica

**RESUMO:** Esta proposta de comunicação parte da bibliografia que aproxima no campo teórico as diversas formas de expressões na escrita do conhecimento: Artes, filosofia e História, privilegiando autores como, Carlo Argan e Walter Benjamin, cuja proposta da apresentação é a análise do conceito de passagens que atravessa a obra escrita e pictórica do francês Henri Michaux. Pretende discutir a relação entre a produção estética visual do artista - que compreende o período de 1959-1963 - com a arte contemporânea produzida no cenário europeu, especificamente na França, no intuito de reflexionar sobre a inventividade e singularidade histórica da poética visual do Michaux.

**NOME:** Doutoranda Cristina Pierre de França

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

**TÍTULO:** Helio Oiticica - a tecnologia enviesada

**PALAVRAS-CHAVE:** arte ambiental, tecnologia e televisão

**RESUMO:** A arte contemporânea exhibe cada vez mais a inserção das novas tecnologias em suas práticas: cinema, vídeo, holografia, imagens digitais são cada vez mais presentes nos trabalhos de arte. Nossa reflexão dirige-se à obra de Hélio Oiticica que na década de 1960 apresenta em seus trabalhos certas configurações ‘espácio-temporais’; não apenas ligadas à vivência do espectador em relação à sua obra, mas também pela inclusão de problemáticas advindas da utilização da imagem televisiva, como na Tropicália. Esse uso toca em questões relacionadas à comunicação de massa e a utilização da tecnologia, via televisão que funciona como um aparato metafórico de ligação entre interior e exterior. Simultaneamente, constitui um diálogo entre dois pólos; o primeiro de inclusão num espaço mais geral de correspondência e sincronia com a arte mundial enquanto que o segundo, se configura a partir de uma via mais particular e de associação com a realidade nacional, sobretudo, quando se refere ao ambiente e ao supra-sensorial. Obra ambiental por excelência a Tropicália pode ser interpretada como uma fusão de pensamentos antagônicos naquele período. De um lado há a configuração a partir de materiais rústicos e brutos como a madeira, as pedras e a areia que a compunham, de outro, apresentava procedimentos que a associavam à modernidade, principalmente pelo uso de um aparelho de Tv. localizado no centro do labirinto imersivo e ligado ininterruptamente durante a apresentação, funcionando como uma janela para o mundo.

**NOME:** Graduanda Cristina Souza Krauss Serrano & Pós-Doc. Letícia Martins de Andrade

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de São João del-Rei & Universidade Federal de São João del-Rei - Pós-Doutorado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

**TÍTULO:** **O Barroco e o Rococó dos monumentos eclesiásticos de São João Del-Rei, Minas Gerais, Brasil num catálogo sistematizado e informatizado**

**PALAVRAS-CHAVE:** patrimônio histórico-artístico; barroco, rococó mineiros; São João del-Rei

**RESUMO:** Embora São João Del-Rei seja uma das cidades brasileiras que abriga um dos mais expressivos conjuntos de monumentos histórico-artísticos do país e ainda que tenha havido, ao longo do século XX, diversas publicações que se propuseram apresentá-lo – de forma mais ou menos completa – a um público indistinto, fica evidente ao pesquisador do campo da história da arte a falta de um catálogo abrangente, organizado de forma sistemática e ao mesmo tempo capaz de fornecer uma leitura especializada dos monumentos eclesiásticos do século XVIII, com campanha fotográfica nos padrões da coleção Mirabilia Italiae e apresentação na forma de um portal no modelo dos fornecidos pelo portal de arte brasileira Itaú Cultural e pela página do Museu do Louvre, pela base Joconde – Catalogue des Collections des Musées de France. Assim, a presente pesquisa pretende se configurar como importante referencial na literatura crítica do barroco e rococó dos monumentos eclesiásticos são-joanenses do século XVIII.

**NOME:** Ms. Daniela Maura Abdel Nour Ribeiro da Silva

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo - Escola de Comunicação e Arte. Membro do grupo de estudos do centro de pesquisa arte & fotografia do Departamento de Artes Plásticas.

**TÍTULO:** **A encenação em German Lorca: uma reflexão sobre Arte e produção fotográfica**

**PALAVRAS-CHAVE:** encenação fotográfica, German Lorca, arte e fotografia

**RESUMO:** Na dissertação de mestrado intitulada Verdade ou Mentira? Considerações sobre o flagrante, o pseudoflagrante e a composição na fotografia de German Lorca, debate sobre a fotografia de rua que o fotógrafo paulistano German Lorca realizou entre o final da década de 1940 e início dos anos 1950, no âmbito do Foto-Cine Clube Bandeirante focando o estudo do flagrante e da encenação na produção do fotógrafo. Esse trabalho foi concluído em 2006, mas o assunto continua no meu centro de interesse. Minha proposta para o IV Encontro de História da Arte é refletir sobre a encenação a partir do ponto de vista da fotografia moderna, tomando como base o trabalho de Lorca - o que significava a encenação para os fotógrafos modernos - procurando trazer essa reflexão para o momento contemporâneo. No contexto de Lorca encenar pode ser uma forma de fazer a fotografia atingir o patamar de fotografia de arte. No momento atual em que a Fotografia aparece cada vez mais nas Artes Visuais apresentada por artistas, nem sempre por fotógrafos, encenar deixa de ser uma questão.

**NOME:** Doutoranda Daniela Viana Leal

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** **A análise e o estudo histórico das técnicas construtivas do século XVIII - A cantaria na arquitetura mineira**

**PALAVRAS-CHAVE:** cantaria, Minas Gerais, século XVIII

**RESUMO:** O século XVIII marca uma importante mudança mundial na forma de passagem de conhecimento técnico quando as introduções práticas deixam de se limitar ao interior das oficinas com o acompanhamento do mestre seguindo sistemas de organização de origem medieval. Os modernos cientificistas, sob a inspiração iluminista, acreditavam que poderiam inovar, melhorar e ampliar as possibilidades da cantaria e da arquitetura através da racionalização da geometria. Esse conflito, entre se voltar para um período anterior ou se direcionar a um futuro promitente (Armstrong, 2001), reflete-se nos tratados de cantaria do século XVIII. Ao mesmo tempo em que propõem novas abordagens baseadas na matemática e ciências modernas, os tratadistas fundamentavam suas técnicas nas tradições práticas do saber-fazer medieval dos mestres canteiros ainda atuantes. Dessa forma, para se conhecer as técnicas realmente usadas pelos

canteiros mineiros dos setecentos não podemos nos basear somente nas tradições, pois começavam já a se modificar, nem tampouco simplesmente nos textos publicados na época ou em suas propostas teóricas, pois nem sempre eram adotadas nas execuções finais. É nesse contexto que a análise dos três tipos de documentos – os tratados europeus do período, os desenhos de projeto guardados na sala Aleijadinho do Museu da Inconfidência e as marcas sobreviventes da feitura dos moldes na construção na igreja de São Francisco de Assis de Ouro Preto – ganha importância fundamental. Eles retratam materialmente a prática e a teoria da construção setecentista refletida na produção mineira que funcionava em um sistema extremamente particular e diferenciado das tradições européias.

**NOME:** Mestrando Delson Aguinaldo de Araújo Junior

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de Ouro Preto - Programa de Pós-Graduação em Cultura e Arte Barroca

**TÍTULO:** A Pintura de Perspectiva nos Forros das Igrejas da Comarca de Villa do Príncipe

**PALAVRAS-CHAVE:** pintura, perspectiva, barroco

**RESUMO:** Este trabalho pretende discutir a pintura de perspectiva com falsa arquitetura na comarca de Vila do Príncipe atual cidade do Serro, tomaremos como referencia o artista Português Caetano Luiz de Miranda, que realizou excelentes trabalhos no círculo do diamante sendo de sua autoria o forro da capela do Bom Jesus do Matozinho, no Serro. Devido ao declínio e estagnação econômica, a Comarca do Serro Frio, com sede em Vila do Príncipe, manteve sua constituição arquitetônica intacta, chegando aos nossos dias, em grande originalidade (do período colonial). Tendo um acervo entre os mais importantes no círculo do diamante. Na pintura religiosa alcançou qualidades invejáveis, com tramas de rebuscada perspectiva de grande perfeição No Serro encontramos o pintor Caetano Luiz de Miranda, no seu trabalho realizado na capela do Bom Jesus de Matozinho, consta o tema no medalhão central, da narração do recolhimento na praia em Portugal, da imagem do Cristo Crucificado, uma grandiosa composição ornamental, com quatro belíssimos anjos, de estilos lusitanos. Em volta do medalhão central, temos uma pintura balaustrada sinuosa, composta em perspectiva, tendo em seu

parapeito, belos anjos entre graciosos arranjos florais com amplos detalhes decorativos. Outra grande influência na região de Vila do Príncipe vem do pintor português José Soares de Araújo. Datada sua presença na capitania a partir 1765, desempenhou amplo trabalho em Diamantina na linha da perspectiva arquitetônica de estilo barroco.

**NOME:** Ms. Denis Donizeti Bruza Molino

**INSTITUIÇÃO:** Educador e Professor no Museu de Arte de São Paulo - MASP

**TÍTULO:** **Simbolismo e Sugestão**

**PALAVRAS-CHAVE:** sugestão, simbolismo, arte fantástica

**RESUMO:** Tomado de empréstimo da literatura de Baudelaire e, sobretudo, Mallarmé, o conceito de sugestão ganha diversos sentidos no âmbito do Simbolismo pictórico francês da segunda metade do século XIX. Propõe-se aqui, com efeito, a explicitação de procedimentos gráficos e pictóricos levados a cabo por Odilon Redon, Paul Gauguin e Gustave Moreau, com os quais uma imagem sugestiva é efetuada. Devido à restrição de tempo, a apresentação desse trabalho recorta os seguintes aspectos: 1. Definição de arte sugestiva; 2. Moreau: a sugestão a partir do andrógino, especialmente em “Édipo e a Esfinge” (1864), bem como em “Jasão” (1865); 3. Gauguin: justaposição do real e do imaginário em “A luta de Jacó com o anjo” (1888); 4. Redon: o claro-escuro como jogo de ocultamento e aparição de figuras operante em “A Quimera” (1888).

**NOME:** Bacharel Diogo Corrêa Maia

**INSTITUIÇÃO:** Fundação Eva Klabin Rapaport

**TÍTULO:** **As Tanagras na coleção Eva Klabin**

**PALAVRAS-CHAVE:** tanagras, esculturas de terracota, helenismo

**RESUMO:** A Fundação Eva Klabin, criada pela colecionadora de arte Eva Klabin Rapaport, abriga na sua sede no Rio de Janeiro uma das principais coleções de antiguidades e arte clássica do Brasil. Composta por mais de 2000 peças que cobrem um arco de tempo de cerca de 5000 anos, provenientes de diversos países e civilizações. Um dos seus principais núcleos de destaque é a coleção de Tanagras, composta por 28 estatuetas e fragmentos que consistem em pequenas esculturas de

terracota produzidas na Grécia durante o período helenístico, muito apreciadas por representarem de forma natural e charmosa mulheres de classe média e baixa em poses mais soltas que as representações femininas em mármore. Estas estatuetas são provenientes de diversas regiões do Mediterrâneo, porém as Tanagras se referem a uma antiga cidade grega da região da Beócia, onde um grande número de estatuetas foi encontrado por camponeses durante a década de setenta do século XIX. Apesar de consistirem em uma peculiar coleção em acervo nacional, as suas pesquisas estão limitadas a curtas publicações . Considerando escassos estes estudos e ao mesmo tempo a predileção que Eva Klabin mostrava ter por esta coleção, uma vez que publicou em 1980 um catálogo sobre as Tanagras – pretende-se aqui expandir suas análises propondo igualmente uma divulgação deste acervo.

**NOME:** Pós-Doc Elaine Dias

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

**TÍTULO:** Os escritos de Quatremère de Quincy e Percier e Fontaine nos discursos de Félix-Émile Taunay

**PALAVRAS-CHAVE:** Quatremère de Quincy, Félix-Émile Taunay, arquitetura

**RESUMO:** A teoria artística proposta por Quatremère de Quincy na França, sobre a imitação, a beleza e a importância da arquitetura entre as artes, ao final do século XVIII e início do século XIX, e sua posterior influência aos escritos de Percier e Fontaine, causaram também reflexos no sistema artístico brasileiro. A proposta didática de Félix-Émile Taunay na direção da Academia Imperial de Belas Artes, entre 1834 e 1851, e o conteúdo teórico presente em alguns de seus discursos pronunciados nas sessões públicas anuais da instituição, revelam a influência destes arquitetos franceses, sobretudo na importância destinada à arquitetura como instrumento de consolidação da Academia. Em seu discurso de 1848, Taunay cita, por exemplo, uma passagem da *Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes*, publicada por Quatremère de Quincy em 1830, mostrando a relevância do legado de alguns artistas, exemplo à valorização do arquiteto no Brasil. Ao mesmo tempo, Taunay evoca uma noção central à sua trajetória, isto é, a utilidade da Arquitetura no desenvolvimento da cidade e, conseqüentemente, na capital do

Império de D. Pedro II. Percier e Fontaine podem ser identificados neste percurso de Taunay, sobretudo quando este associa a noção de utilidade da arquitetura, o modelo grego como princípio fundamental da formação do gosto e a relação entre as belas artes e a “indústria”. Propomos neste ensaio, uma breve análise sobre estas teorias presente nos escritos de Taunay e seus objetivos no que se refere ao campo da arquitetura e suas relações com o governo de D. Pedro II.

**NOME:** Doutoranda Eliana Ribeiro Ambrosio

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História. Docente na Universidade Federal de Minas Gerais

**TÍTULO:** **Cenografias presepias: estrutura compositiva e iconografia**

**PALAVRAS-CHAVE:** presépio, cenografia, barroco

**RESUMO:** Este trabalho procura apresentar os estudos que estão sendo desenvolvidos na pesquisa de doutorado intitulada “Cenografia nos presépios napolitanos: expografia e atribuições”. Enfocaremos algumas facetas da produção presepial setecentista em seus diversos centros realizando um breve histórico desde seu surgimento até consolidação como representação artística no século XVIII. Partiremos da tradição napolitana para tecer comparações com outros centros e analisar basicamente os aspectos cenográficos dos presépios. Para tanto, avaliaremos sua estrutura compositiva e as cenas iconográficas mais recorrentes apontando as contribuições italianas e os enfoques peculiares a cada localidade. Além disso, abordaremos os aspectos ligados ao teatro e à arquitetura nestas montagens cenográficas.

**NOME:** Dra. Eliane Patricia Grandini Serrano

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de São Paulo/Presidente Prudente

**TÍTULO:** **A Cultura Muralista na América Latina: Os Painéis de Di Cavalcanti e a Técnica do Mosaico**

**PALAVRAS-CHAVE:** mural, mosaico, Di Cavalcanti

**RESUMO:** Houve uma cultura muralista que esteve em voga a partir da década de 40 do século XX, e Emiliano Di Cavalcanti realizou além do painel “Alegoria das Artes” para o teatro Cultura Artística, outros murais na cidade de São Paulo e Juiz de Fora. A técnica consistia em uma montagem das tesselas – pastilhas de vidro- em papel kraft e depois transpostas para uma argamassa molhada, que requer habilidade e compreensão das possíveis distorções ao ser avistado à distância, visto as dimensões dos murais.

**NOME:** Doutoranda Elisa Lustosa Byington

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** **Artistas e crítica de arte em Florença em meados do século XVI: o caso de Vincenzo Danti**

**PALAVRAS-CHAVE:** Vincenzo Danti (1530-1576), Giorgio Vasari (1511-1574), crítica de arte, Florença (Italia), séc.XVI

**RESUMO:** A promoção social vivida pelas artes e pelos artistas durante o Renascimento resulta em uma série de biografias, autobiografias e livros de teoria que atestam a nova condição vivida por estes. Não são mais artesãos, mas intelectuais-artistas capazes de comunicar tanto no plano visual como no plano da produção escrita. Durante o Quatrocentos, os livros de Leon Battista Alberti promovem os pressupostos teóricos para a nova arte e fixam também o novo perfil intelectual do artista. Lorenzo Ghiberti, Piero della Francesca, Francesco di Giorgio e Leonardo da Vinci deixam testemunhos importantes da necessidade teórica vivida pelos artistas naqueles anos. Em meados do Quinhentos, em Florença, os escritos de Vincenzo Danti, amicíssimo de Giorgio Vasari, se inserem em panorama diferente. A recém-fundada Academia Florentina do Desenho (1563) sela definitivamente o status independente dos artistas fora das corporações que os vinculava desde a Idade Média. Além de teoria, os artistas agora escrevem a História, disciplina mais sentida neste momento em que o auge do desenvolvimento das artes parece ter sido superado e a decadência é vivida como iminente. Nos escritos dos artistas, o preâmbulo sobre a língua adotada - a admissão da inferioridade da própria expressão em relação à língua dos doutos, acompanhados da orgulhosa reivindicação do uso de linguagem

própria aos artistas para abordar problemas artísticos - abre uma questão interessante. O Trattato delle perfette proporzioni, publicado por Vincenzo Danti em 1567, pretende sistematizar a poética de Michelangelo. Escultor, pintor e ourives, além de membro ativo da Academia do Desenho, Danti obtém uma cadeira na Academia Fiorentina reservada aos literatos. Semelhante tratamento, Giorgio Vasari, não obstante o sucesso das Vidas, não conseguiu.

**NOME:** Ms. Elke Pereira Coelho Santana

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

**TÍTULO:** **Ninguém: trama, objeto e palavra bordada em José Leonilson**

**PALAVRAS-CHAVE:** palavra, imagem, José Leonilson

**RESUMO:** O presente artigo, analisa a presença e a comunicabilidade entre escrita e plasticidade na obra Ninguém, do artista plástico José Leonilson. Para que essa questão seja reflexionada, o olhar sobre Ninguém perpassará os seguintes pontos de análise: aspectos subjetivos presentes na caligrafia irregular constituída por meio do bordado; emprego na arte de objetos cotidianos - aproximações e distanciamentos entre a obra analisada e o conceito de ready-made de Marcel Duchamp e a denominação não-objeto, cunhada por Ferreira Gullar; palavra dotada de plasticidade - base no conceito de escrítema de Wilcon Jóia Pereira e na poesia visual, em especial no movimento concretista brasileiro. A análise que se pretende tecer não se subsidia na divisão hermética entre os campos da linguagem verbal e visual. Divisão essa que perde o sentido quando verificamos que as letras possuem características que habitam o universo das imagens - como a cor, textura e forma - e a palavra escrita desencadeia imagens que enriquecem os sentidos atribuídos às formas configuradas pela matéria. Leva-se em consideração que as questões relacionadas à escrita, no contexto da obra, comungam preceitos com as imagens. Dessa forma, pretende-se verificar a significação dos elementos existentes na obra Ninguém se comunicando com as áreas de conhecimento que dialoguem com as questões presentes na obra, ora recorrendo a História da Arte, ora a teorias da linguagem.

**NOME:** Dra Erika Robrahn-González & Ianacula Rodarte Kamayurá  
**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Núcleo de Estudos Estratégicos & IPEAX

**TÍTULO:** **Arte indígena: Arqueologia, Práticas Culturais e Oralidade**

**PALAVRAS-CHAVE:** arte indígena, oralidade, pintura

**RESUMO:** A arte indígena encontra-se no entrecruzar das percepções de pesquisadores e das próprias comunidades. Discute-se, na comunicação, as questões teóricas subjacentes à arte indígena e apresenta-se um estudo de caso na análise integrada de grafismos de arte rupestre em suas relações com motivos de pintura corporal e decoração de artefatos cerâmicos, junto a comunidades indígenas da região do alto Xingu/ MT.

**NOME:** Mestrando Esequias Souza de Freitas

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Feira de Santana, Bahia - PPG-DCI - Mestrado em Desenho

**TÍTULO:** **Tapete de Serragem da Semana Santa: aspectos desenhísticos de uma tradição da cidade de Ouro Preto**

**PALAVRAS-CHAVE:** tapete de serragem, desenho, Ouro Preto

**RESUMO:** Este estudo de caso representa o estado de uma pesquisa no Mestrado em Desenho da UEFS, e toma o tapete de serragem da Páscoa em Ouro Preto, Minas Gerais, como desenho signo de uma territorialidade ancorada a eventos da história dessa cidade. Por meio dessa tradição são representados elementos da memória de antigos conflitos em Ouro Preto, em que duas comunidades imaginadas reafirmam suas identidades, confeccionando o tapete como obra de arte coletiva e desmanchando-o em ato celebrativo. A pesquisa também pretende caracterizar tecnicamente o tapete de serragem como registro de uma tradição que tem sofrido adaptações, já que seu modo de fazer tem sido sujeito a acomodações quanto ao uso de novos materiais, imposições de percursos urbanos e figuração de temáticas contemporâneas. Uma leitura de seu saber-fazer implica análise da competência desenhística empregada na composição dos segmentos do tapete pelos moradores de Ouro Preto. Sendo bem efêmero, o tapete integra o patrimônio cultural imaterial da comunidade, e a memória de seu saber constitui um legado às gerações seguintes.

**NOME:** Mestranda Evelyne Azevedo

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** **A representação da América na Fonte dos Quatro Rios de Gian Lorenzo Bernini**

**PALAVRAS-CHAVE:** Athanasius Kircher, representação, América

**RESUMO:** A Fonte dos Quatro Rios de Bernini situa-se na Praça Navona, em Roma e foi construída entre 1648 e 1651. O monumento representa os quatro maiores rios da Terra, os quais simbolizam, por sua vez, os quatro continentes então conhecidos. A América, tema central deste estudo, é representada pelo Rio da Prata. Acredita-se que a cada continente representado esteja associado ainda um animal a fim de complementar suas respectivas alegorias. O animal normalmente associado à América é o tatu. Contudo, o que está representado na Fonte, de acordo com o livro *Obeliscus Pamphilius*, publicado pelo padre Athanasius Kircher em 1650, é um dragão. Sua publicação comemorava a colocação do obelisco que encimava o monumento na Praça Navona. Nele o jesuíta alemão traduz a inscrição hieroglífica do obelisco a partir de sua explicação sobre a mitologia egípcia e a importância de cada animal que aparece, de acordo com ele, no corpo do obelisco. Para ele o dragão estava associado à figura da serpente e representava o elemento fogo. O objetivo deste trabalho é discutir a representação da América e dos elementos que compõem a sua alegoria à luz da tradução do texto do padre Kircher.

**NOME:** Ms. Fabiana Gonçalves Gameiro

**INSTITUIÇÃO:** Faculdade do Vale do Ipojuca

**TÍTULO:** **Gestão dos bens culturais: estudo de caso Engenho Poço Comprido - Vicência, Pernambuco**

**PALAVRAS-CHAVE:** conservação integrada do patrimônio cultural, patrimônio cultural, Engenho Poço Comprido

**RESUMO:** O artigo trata da Gestão de Bens Culturais, tendo como estudo de caso o Engenho Poço Comprido, patrimônio cultural nacional tombado, localizado na Zona da Mata Norte do Estado de Pernambuco, no Município de Vicência. A pesquisa tem como objetivo principal identificar as causas do abandono do Engenho após a intervenção do restauro, na perspectiva da gestão da conservação

integrada e da comunidade local. A proposta de estudo questiona o destino dado ao patrimônio cultural que, após o restauro, não conta com o devido monitoramento e controle, voltados para o novo uso. Parte do pressuposto de que a ação de restauro dos bens culturais só poderia ser eficiente quando fundamentada numa gestão, cuja finalidade é garantir o Desenvolvimento Sustentável, trazendo qualidade de vida à comunidade. A metodologia compreende a descrição pela observação direta e entrevistas. Tomou como referencial teórico as noções de Conservação Integrada, Desenvolvimento Sustentável, Patrimônio Cultural e a participação da comunidade no processo de Conservação do patrimônio. Foram relacionadas as esferas de gestão envolvidas no processo de intervenção do bem – IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), FUNDARPE (Fundação do Patrimônio e Histórico e Artístico de Pernambuco) e AFAV (Associação dos Filhos e Amigos de Vicência) – e outros atores, como o Escritório de Arquitetura que elaborou o Projeto de Intervenção e a Comunidade do entorno imediato, a fim de explicar as relações com as categorias de análise, a gestão e a comunidade.

**NOME:** Mestranda Fabiane Sartoretto Pavin

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Santa Maria - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais

**TÍTULO:** **Hibridação na arte contemporânea: uma abordagem a partir da poética digital de Sandra Rey**

**PALAVRAS-CHAVE:** hibridação, arte contemporânea, arte e tecnologia

**RESUMO:** Esta pesquisa propõe um estudo teórico a partir da poética da artista Sandra Rey considerando uma análise sobre o seu processo criativo e como ocorre a hibridação nas suas obras. Os trabalhos de Sandra Rey foram elaborados a partir de imagens captadas em situações de deslocamento sobre determinadas paisagens, cenas do cotidiano e o retrato. Suas pesquisas resultam de imagens fotográficas que a artista manipula no ambiente digital com a finalidade de modificar e transfigurar os modelos extraídos do real em estruturas experimentais de sentidos. Nesse contexto criativo evidenciam-se diferentes maneiras de entrecruzar as artes visuais com as tecnologias digitais, o que possibilita uma abordagem sobre a hibridação na arte contemporânea.

**NOME:** Dr. Fábio Lopes de Souza Santos

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Escola de Engenharia de São Carlos

**TÍTULO:** O “Cubo Branco” de B. O’Doherty e a “dialética site/nonsite” de R. Smithson.

**PALAVRAS-CHAVE:** Robert Smithson, "Cubo Branco" de B. O’Doherty, espaços da arte contemporânea

**RESUMO:** Uma característica das artes nas décadas de 1960 e 1970 foi o abandono dos gêneros artísticos tradicionais em favor de experimentações que incorporavam o espaço expositivo e que logo avançaram para espaços situados além da galeria e do museu. O que emerge deste processo de expansão dos limites do campo artístico é o papel central exercido por estes espaços como dispositivo que regula a produção e recepção das obras. Esta comunicação pretende aproximar dois conjuntos de textos originados nesta época que voltaram sua atenção para os discursos e práticas daquilo que se convencionou chamar de “cubo branco”, a maioria publicada na revista Artforum. O primeiro conjunto é composto pelos artigos de Brian O’Doherty de 1976 e que deram origem ao livro *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. O outro, menos conhecido entre nós, compõe-se de textos de Robert Smithson: *The Domain of the Great Bear* (1966), *What is a Museum?* (com Allan Kaprow, 1967) *Some Void Thoughts on Museums* (1967), *A Provisional Theory of Non-sites* (1968), *Sedimentations of Mind: Earth Projects* (1968), *The Establishment* (1968) e *Cultural Confinement* (1972). Este último conjunto abrange uma trajetória que vai desde o momento em que o Smithson contrasta a emergente produção minimalista com aspectos gerais da cultura contemporânea, passa a analisar espaços expositivos extra-artísticos ou indagar pela possibilidade de outras práticas, até desembocar na análise específica das instituições artísticas. Nosso objetivo é tanto analisar as afinidades existentes entre ambas as posições, como contrastar a perspectiva do crítico com a do artista.

**NOME:** Doutoranda Fabiola do Valle Zonno

**INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, História da Arte e da Arquitetura

**TÍTULO:** Campo ampliado - desafios à reflexão contemporânea

**PALAVRAS-CHAVE:** campo ampliado, interdisciplinaridade, colagem

**RESUMO:** O discurso contemporâneo trata de uma “morte da história da arte” em função tanto da falência da noção de história como narrativa legitimadora como do aparecimento de um outro complexo de práticas artísticas. A arte, criticando sua institucionalização, buscou escapar aos rótulos, à especificidade dos meios; espraia-se em um campo ampliado. O importante trabalho de Rosalind Krauss deu-nos a chave para que possamos, hoje, ampliar sua compreensão e caracterizá-lo como imagem da multiplicidade. O experimentalismo e a externalidade são conceitos-chave para os trabalhos que se encontram em um entrelugar; também o são para pensar o discurso da história? Haverá um entre lugar crítico, em que uma disciplina transversalmente critica as demais, modos diferentes de ver se encontram? Trata-se não só da contaminação entre as disciplinas artísticas, mas também de uma renúncia por parte dos artistas à especificidade do seu papel: o artista, deslocado no processo de criação, dá voz a uma “colagem de agentes”, entre eles o público, o sítio, as ficções, as narrativas. O paradigma da colagem está presente quando observamos realidades temporais distintas tornarem-se próximas através do trabalho artístico. Os artistas se liberam do peso da história: não há estilo contemporâneo, não há um critério apriorístico sobre a aparência que a arte deve ter; há sim uma apropriação de imagens. E o historiador: cola os tempos, desloca-se, busca múltiplos interlocutores em seu discurso? Assim faz história ou faz crítica? Hoje as noções de artista, de arte, e de história encontram-se multiplicadas, seus limites são tensionados. O que resta? Tudo. Primordialmente, o nosso esforço em buscar os fios conectores para tecer as palavras que possam sempre tornar vivo o exercício do pensamento, sob qualquer rótulo ou mesmo nenhum.

**NOME:** Graduanda Fanny Tamisa Lopes

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Departamento de História

**TÍTULO:** A 'Redescoberta Modernista' de Aleijadinho: questionamentos possíveis

**PALAVRAS-CHAVE:** Aleijadinho, historiografia da arte brasileira, modernismo

**RESUMO:** Tradicionalmente entendeu-se que os modernistas foram responsáveis pela redescoberta e pelo início da compreensão crítica de Aleijadinho. Convém, contudo, questionar essa tradição que parece basear-se numa reconstrução teleológica do passado, resultante do prestígio que o grupo desfrutou nos círculos políticos da Era Vargas e do trabalho que desenvolveram na administração do IPHAN. Revisando o passado do ponto de vista dos "vencedores", buscou-se na trajetória modernista os elementos de uma história devotada ao estudo e à preservação do barroco brasileiro. A idéia de um "redescobrimento modernista" reproduz um discurso de vanguarda, que confere aos modernistas a capacidade de "captar o sinal dos tempos", repetindo a crença de que a partir de uma posição atemporal e privilegiada, os integrantes desse grupo promoveram novos conceitos e idéias. Segundo tal discurso, esse "olhar privilegiado" teria permitido aos modernistas compreender, ao se depararem com Aleijadinho, o caráter excepcional do que observavam: era a manifestação legítima de um gênio nacional. Porém, quando historicizada, as visões modernistas adquirem feições menos heróicas inserindo-se num contexto mais amplo, no qual outros autores e circunstâncias históricas diversas foram apontados como hipóteses para uma nova compreensão do processo de consagração de Aleijadinho, entre os anos 1920 e 1930. Pretende-se destacar, ao longo da comunicação sugerida, as relações entre os modernistas e outros autores, anteriores ou contemporâneos, compreendendo-os como herdeiros de uma cultura que encontrou no passado colonial as raízes de nacionalidade brasileira e que se valeu da biografia e das obras de Aleijadinho para a composição da história de um gênio das artes do país, motivo de orgulho e inspiração para as novas gerações.

**NOME:** Mestrando Felipe Barcelos de Aquino Ney

**INSTITUIÇÃO:** Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, História da Arte e da Arquitetura

**TÍTULO:** *A solidão por trás da obra de arte*

**PALAVRAS-CHAVE:** solidão, Michael Heizer, Donald Judd

**RESUMO:** Este trabalho trata do papel da solidão na experiência artística a partir de uma análise da *City* –obra iniciada em 1970 e ainda em construção - de Michael Heizer, bem como sua relação com os espaços negativos “construídos” por Donald Judd. Tais espaços negativos – ou vazios - são entendidos aqui de maneira análoga à solidão que Jean Genet identifica subjacente às esculturas de Alberto Giacometti. Na *City* de Heizer o homem é chamado a recuar para dentro si diante de uma obra que não lhe dirige significados, mas que, tal com nas esculturas inorgânicas primitivas, lhe convoca a significar seu vazio simbólico. Este vazio simbólico surge como uma resposta de Michael Heizer - e também de Donald Judd ou mesmo Giacometti – à cultura de imagens excessivamente objetiva e impermeável às necessidades do espírito. Esta “objetividade” (tal como Georg Simmel emprega a palavra) é atacada por Heizer, a fim de que um novo religamento – religio, no sentido mesmo de religião – entre arte e vida seja feito através de uma experiência artística com base em essências e intuições universais, para além de convenções e valores simbólicos determinados pela cultura. Tal experiência, contudo, só ocorre na irredutibilidade da solidão que homem e objeto compartilham, pois, tal como afirma Jean Genet sobre a “solidão compartilhada” entre o homem e a obra de Giacometti.

**NOME:** Ms. Felipe Martins Paros

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de São Paulo

**TÍTULO:** *Decifrando Códigos: Entendendo o papel e o lugar da revista Código no cenário da Poesia Visual Brasileira das décadas de 70, 80 e 90 do século XX*

**PALAVRAS-CHAVE:** poéticas intersemióticas; edições autônomas de artistas; vanguardas no Brasil

**RESUMO:** A presente pesquisa, apresentada como dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes da UNESP, com o apoio da CAPES, intentou reconstituir em documento a trajetória de Código - publicação independente em formato de revista, editada e publicada em Salvador, Bahia, do ano de 1974 até o ano de 1990, pelo poeta e estudioso da literatura mineiro Erthos Albino de Souza (o grande - mas desconhecido - pioneiro da poesia por computador no Brasil). A revista em questão foi um importante elo da corrente de revistas de vanguarda independentes brasileiras, descendentes de publicações modernistas como Klaxon e a Revista de Antropofagia, mas também das revistas concretistas Noigandres e Invenção. Claramente um fenômeno urbano, elas foram editadas e publicadas a partir de diversas metrópoles brasileiras, tais como São Paulo, Curitiba, Rio de Janeiro e Salvador, por uma juventude inquieta de artistas e poetas em pleno período de formação, alimentada não só pelo pensamento e práticas concretistas, mas também pela revolução comportamental, artística e cultural do Tropicalismo. Nas páginas destas publicações, grande parte da chamada Poesia Visual ou Intersemiótica Brasileira foi gerada, pensada e praticada, encontrando nelas seu principal meio de registro, veiculação e divulgação; e assim como outras tantas publicações desse período, Código funcionou como um pequeno fórum sobre poesia e literatura experimentais, prestando-se a construir um pequeno panorama do que se fazia de mais novo, no campo da poesia (verbalista e visual), literatura e, muitas por vezes, das artes plásticas, cinema e música.

**NOME:** Dra. Fernanda Lopes Torres

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Instituto de Artes

**TÍTULO:** O monocromo por Yves Klein: o pintor demonstra o Vazio como o “valor real” do quadro

**PALAVRAS-CHAVE:** Yves Klein, modernismo, vazio.

**RESUMO:** O trabalho visa a identificar na prática artística de Yves Klein a extensão ao limite do procedimento próprio ao artista moderno, qual seja, o da ininterrupta manutenção do vazio para a emergência de significado no presente, junto ao rápido processo de institucionalização da arte e seu condicionamento a um mercado cada vez mais inflacionado.

**NOME:** Mestranda Fernanda Marinho

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** *A Virgem amamentando o Menino e São João Batista criança em adoração do Museu de Arte de São Paulo: Discussões em torno da identidade de Giampietrino*

**PALAVRAS-CHAVE:** Giampietrino, iconografia, simbologia antiga.

**RESUMO:** Esta presente comunicação parte da pesquisa de mestrado *Leonardo da Vinci e Giampietrino: A Virgem amamentando o Menino e São João Batista criança em adoração*, do Museu de Arte de São Paulo. O procedimento do estudo desta pintura conservada em acervo nacional encontrou no seu campo de investigação um considerável impedimento a respeito da definição da identidade deste artista. Devido aos manuscritos do *Codice Atlantico* sabemos que Gioanpietro consistiu em um dos discípulos de Leonardo da Vinci durante a sua estadia milanesa, mas muito ainda se discute se este seria o Giovanni Pietro Rizzoli mencionado por Lomazzo em seu *Tratatto della Pittura*, referindo-se ao mesmo como um dos maiores discípulos de Leonardo no ateliê lombardo. Pesquisas recentes encontraram também novos documentos que aludem a variações de seu nome, intrigando os historiadores da arte a respeito da definição de sua trajetória artística. Nesta presente comunicação pretende-se pensar estas questões procurando relacioná-las com a pintura do MASP, de modo com que possamos nela encontrar aspectos formais que nos ajudem a entendermos com mais precisão a identidade deste pintor dentro do cenário artístico criado por Leonardo em Milão ou mesmo a partir de uma trajetória mais independente de sua carreira.

**NOME:** Ms. Fernanda Mendonça Pitta

**INSTITUIÇÃO:** Docente da pós-graduação em Design de Interiores da FAAP e na graduação em História na Unicid

**TÍTULO:** *Estratégia artística, imaginário perreppista e a política de acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo - pintores italianos no acervo*

**PALAVRAS-CHAVE:** artistas italianos, Pinacoteca do Estado, São Paulo

**RESUMO:** Entre as décadas de 1890 e 1910 houve um constante afluxo de pintores italianos ao meio artístico de São Paulo. Seja em busca de 'fazer a América', seja em fuga das mazelas que atingiam o continente europeu, esses artistas tiveram uma presença marcante no cenário das artes no Estado, sobretudo na capital paulista. Realizavam freqüentes exposições, lograram incluir seus trabalhos nos acervos locais, privados e públicos, além de terem seus trabalhos comentados nos jornais e revista do período. O sucesso desses artistas esteve intimamente ligado à teia de relações que conseguiram tecer com as elites paulistanas, sobretudo aquelas ligadas ao Partido Republicano Paulista, obtendo encomendas, circulando em suas festas e salões, participando de seus projetos culturais. Como exemplo dessa trajetória, investigaremos o caso da entrada das obras de cinco artistas de origem italiana para o acervo da Pinacoteca do Estado de S. Paulo, Carlo de Servi, Descanso do Tropeiro, Henrique Vio, Velhice Tranquila, Nicola Fabricatore, Últimas compras, Nicola de Corsi, San Eligio e Giuseppe Amisani, La Culla Tragica. O presente trabalho procura indagar os motivos e circunstâncias da aquisição ou doação dessas obras pela Pinacoteca do Estado. A partir da análise iconográfica e estilística dos quadros, procuramos mostrar a relação que os artistas e suas obras puderam estabelecer com elementos do imaginário político-cultural em gestação pela elite do PRP, no seu intento de construir uma identidade cultural paulistana (e paulista) digna da influência que almejava consolidar no cenário político da República.

**NOME:** Graduanda Fernanda Santos Gentil Araújo & Dr. Jair Diniz Miguel

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Rio Grande do Norte

**TÍTULO:** **Arquitetura Rural e Cultura Sertaneja no Rio Grande do Norte**

**PALAVRAS-CHAVE:** arquitetura rural, casa de fazenda, cultura sertaneja

**RESUMO:** O desenvolvimento dos estudos em Arquitetura rural e suas conexões com as praticas culturais e vivências cotidianas das populações nos sertões nordestinos ainda precisam avançar mais, principalmente nos estudos tipológicos de casas e moradas que se tornaram padrão de habitação no Seridó potiguar. As principais fontes

de estudos são voltadas para as casas grandes das áreas litorâneas. O funcionamento e a construção das casas da área pecuarista com suas peculiaridades não estão bem definidas. Este trabalho busca introduzir a arquitetura rural pecuarista, levando a reflexão sobre a adaptação da arquitetura européia ao clima e as necessidades locais da colonização portuguesa no Brasil. Como exemplo podemos dizer que a partir do século XVII teve início as povoações (a ocupação das terras pela pecuária se estendeu até as ribeiras dos rios mais distantes alcançando as terras da ribeira do rio Piranhas, na capitania da Paraíba, área que hoje algumas partes pertencem ao Rio grande do Norte), havendo o crescimento de atividades produtivas, principalmente a fabricação de açúcar e a criação de gado. Nesse processo de urbanização os portugueses aproveitaram a experiência nativa e adaptaram os sistemas construtivos e os programas arquitetônicos lusitanos às condições sociais e ambientais em que viviam. As casas de fazenda de gado estavam geralmente orientadas para o nascente. Elas eram construídas sobre plataformas, nos terrenos mais altos da propriedade, e nas proximidades das fontes de água. O pé direito era sempre muito alto o que permitia, quando necessário a existência de cômodas nas partes mais altas da cumeeira, os quais eram usadas como quartos de dormir, ou como simples local de depósito, paiol ou celeiro. Enfim, a arquitetura sertaneja estava coerente com modo de vida local e das dificuldades climáticas e geográficas da caatinga.

**NOME:** Ms. Frédéric Petitdemange

**INSTITUIÇÃO:** Docente de história da arte da Universidade Anhembi Morumbi.

**TÍTULO:** A situação da pintura francesa entre 1667 e 1765

**PALAVRAS-CHAVE:** classificação, assuntos pictóricos, hierarquia dos gêneros pictóricos, crítica de arte

**RESUMO:** A comunicação procura discutir a situação da pintura francesa do momento da criação da Academia Real de pintura (1663) e dos textos e tratados que compõem a parte teórica do ensino da Academia (Félibien, Roger De Piles, Batteux,) ao momento de maturidade dos Salons (1737) e da aparição dos relatórios dos Salons do Filósofo Denis Diderot(1759), considerados como os primeiros textos críticos da pintura. Nesse período, se opera uma variação na

apreciação da pintura fundamentada na hierarquia dos gêneros pictóricos proposta por Felibien e, mais tarde por Roger de Piles. Essa variação, que coloca em questão essa hierarquia é perceptível nos textos de Denis Diderot, mas também nas variações do vocabulário utilizado para falar da pintura e nessa perspectiva, os dicionários da época serão estudados. (dicionário de Felibien e de Pernety). A justificação da hierarquia dos gêneros pictóricos nos preceitos da Academia Real de Pintura será também discutida em relação às pinturas de Jean Siméon Chardin e de François Boucher. Essa discussão, que questiona a noção de “pitoresco”, de assuntos e temas em pintura, encontra nos textos de Denis Diderot novas idéias que propõem uma reavaliação da hierarquia dos gêneros pictóricos e uma nova apreciação da pintura. A idéia da pintura de Diderot, tradicionalmente interpretado como precursor da tendência “realista” da pintura francesa do século XIX, propõe algumas alterações nas relações entre pintura, poética e retórica e discute as noções de verdade e de moral em pintura.

**NOME:** Ms. Gabriel Girnos Elias de Souza

**INSTITUIÇÃO:** Docente e Pesquisador da Universidade Estadual de Maringá

**TÍTULO:** O artístico, o político e o urbano no Projeto Arte/Cidade

**PALAVRAS-CHAVE:** arte urbana, políticas culturais, marginalidade urbana

**RESUMO:** Baseando-se nos resultados da pesquisa de mestrado desenvolvida pelo autor entre 2003 e 2006, a comunicação comenta algumas questões relativas a arte e política a partir da experiência desenvolvida pelo Projeto Arte/Cidade em São Paulo, entre os anos de 1994 e 2002. O texto apresenta, em termos bem gerais, o projeto como um todo em suas características de iniciativa cultural de grandes exposições e intervenções artísticas em espaço urbano. Depois, concentra-se na última edição de Arte/Cidade na cidade de São Paulo – Arte/Cidade Zona Leste, em 2002 – focando especificamente as colaborações entre artistas e grupos marginalizados ocorridas nela e o que pode-se refletir a partir destas sobre iniciativas colaborativas de arte contemporânea no mundo cotidiano.

**NOME:** Ms. Gilton Monteiro Santos Jr.

**INSTITUIÇÃO:** Universidade do Estado do Rio de Janeiro

**TÍTULO:** *Waltércio Caldas frágil mundo*

**PALAVRAS-CHAVE:** Waltércio Caldas - aspectos históricos, Waltercio Caldas - crítica e interpretação, arte brasileira contemporânea - contingência e legitimação

**RESUMO:** 1976 é o ano quando Waltercio Caldas “assina” a obra, “Dado no gelo”. Ali, camadas de ironia se acumulam, revelando não apenas aspectos essenciais à natureza da arte, como também um dilema constante no conjunto de sua produção: a fragilização dos sentidos no momento atual. Basta cuidadosa atenção para notar que o pano de fundo sobre o qual o fenômeno artístico se legitima não concentra o foco de sua objetiva: o interesse não é apenas desmascarar o objeto de arte e ferir a substancialidade metafísica que lhe é própria, ou se quisermos o vazio sobre o qual ela se constitui. Indo tampouco além, os próprios desafios históricos impostos ao escultor parecem se manifestar naquele momento. Constituída de registro fotográfico sobre o processo de fusão de um cubo de gelo contendo um dado em seu interior, Dado no gelo revela e, paradoxalmente, materializa o signo da fragilidade sobre o qual a experiência artística parece, em nossos dias, repousar: a precariedade de sentido para a obra em época de radical secularização. É partindo desse dilema que nos propomos analisar alguns instantes da produção de Waltercio tomando como eixo reflexivo este signo da fragilidade. A contingência, tal qual tratada na obra do artista brasileiro, teria menos a ver com o prolongamento das incômodas deficiências do sentido, da pop, e iconoclastas ações dos happenings, que com a forma pela qual se dá a construção dos sentidos (da arte, sobretudo), do ato criador e da experiência com a obra em um contexto preciso, o brasileiro. E neste caso deveríamos considerar o fato que tal sentido se exigiria paralelo e autônomo àquele vigente no circuito cultural.

**NOME:** Mestranda Giulia da Rocha Tettamanti

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes

**TÍTULO:** *A Fontegara de Silvestro Ganassi e as proporções na época de Andrea Gritti*

**PALAVRAS-CHAVE:** Renascimento, Veneza, Música

**RESUMO:** Durante o século XVI, a música teve papel importantíssimo durante as celebrações político-religiosas venezianas, e, segundo Ellen Rosand, foi fundamental componente para a propagação do “Mito de Veneza”. A ligação entre a música e a cidade remonta à sua constituição, proclamada por Gasparo Contarini como um eco das harmonias celestes. Assim, esta música formada pelas proporções harmônicas tornaria a República bela e florescente. O tema das proporções foi constante em todas as artes na Veneza do Renascimento e de uma maneira intensa durante o governo de Andrea Gritti (1523-1538). Nos anos em que foi Doge, Gritti adotou uma política de renovação urbana (*Renovatio Urbis*) a fim de recuperar o “Mito de Veneza” após a crise gerada pelas derrotas contra a Liga de Cambrai. Um pouco antes, mas no mesmo ano em que foi sancionada a lei da *Renovatio* (1535), um importante frade franciscano, Francesco Zorzi, escreveu um memorandum ‘corrigindo’ as proporções do projeto de Jacopo Sansovino destinado à reforma da igreja de San Francesco alla Vigna. Ainda nesse ano, Silvestro Ganassi dal Fontego, pintor e músico da Senhoria de Veneza pública um tratado dedicado ao doge no qual ele discorre sobre a arte de tocar flauta doce e ensina a arte da diminuição – técnica de improvisação corrente no século XVI e característica da escola veneziana foi responsável pelo desenvolvimento do gênero instrumental. A *Fontegara* foi o primeiro tratado a falar de uma maneira completa sobre um único instrumento e o primeiro de uma longa série de manuais de diminuição do século XVI. Assim, pretendo expor e contextualizar o conteúdo desta obra, na qual Ganassi propõe um sistema de diminuição baseado nas proporções rítmicas, o que é uma iniciativa única no gênero, e em total concordância com o momento da *Renovatio grittiana*.

**NOME:** Doutoranda Gloria Georgina Seddon

**INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura

**TÍTULO:** Warburg: a poetização da história da arte - Entre a reflexão e a produção em história da arte

**PALAVRAS-CHAVE:** iconologia de Warburg; crítica ao academicismo; história da arte passa de modelo a campo de reflexão

**RESUMO:** Neste trabalho, abordaremos a Iconologia de Aby Warburg, considerada por muitos autores contemporâneos como é o caso de Didi-Hubermann “uma revolução [...] discreta, solitária e profunda”. Curiosamente, o trabalho de Aby Warburg não obteve o merecido reconhecimento de parte do campo da historiografia da arte durante quase cem anos e só recentemente vem sendo considerado. Nosso objetivo neste trabalho é refletir, em primeiro lugar, sobre a possível causa do esquecimento daquele, que hoje é reconhecido como o verdadeiro pai da Iconologia; em segundo lugar, pensar se seu trabalho pode ser considerado de interesse para o campo da arte e/ou da historiografia da arte. De fato, Warburg realiza de um lado, um movimento de transgressão das fronteiras existentes entre a história da arte e a arte e, de outro, um processo de iconoclastia em relação à hierarquia entre as duas áreas. Nesse sentido, Warburg destrona a história da arte da posição de modelo para a arte, concepção vigente na tradição academicista hegemônica na sua época, colocando-a em pé de igualdade com a arte. Warburg elabora essas questões ainda, transitando como um antropólogo entre diferentes culturas, e entre diferentes épocas e lugares, o que põe em questão a linha historicista vigente no campo da historiografia da arte contemporânea a ele. Tendo se adiantado em torno de um século às idéias aceitas na sua época, não surpreende então que tanto o historiador - artista Aby Warburg quanto suas teorias tenham sido relegadas ao ostracismo durante tanto tempo...Essa proposta de “poetização” de Warburg, como nós denominamos essa forma de abordar a história da arte, continua a manter seu potencial revolucionário ainda nos dias de hoje em que todas as barreiras já foram questionadas em termos de arte, pois a tendência academicista sempre encontra-se à espreita.

**NOME:** Graduando Gustavo Campos de Carvalho

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

**TÍTULO:** Um debate historiográfico sobre o Parnaso de Mantegna

**PALAVRAS-CHAVE:** Mantegna, Parnaso, Isabela D'Este

**RESUMO:** O objetivo do trabalho é apresentar um debate a respeito do quadro Parnaso de Mantegna. O objeto a ser focalizado será a relação no quadro entre o casal Vênus e Marte, e a figura expressiva de Vulcano. As interpretações a respeito do trio são divergentes entre os historiadores da arte. Estaria Vênus cometendo adultério e sendo flagrada por seu marido furioso? Ou a relação do casal Vênus e Marte seria a de legítimos marido e mulher? Sendo esta a alternativa correta, como interpretar a figura de Vulcano? E como relacionar o Cupido com o trio? Como os outros elementos ajudariam a entender a trama? Esta questão é complicada sobretudo devido à encomenda pela qual a obra fora produzida. A obra fora encomendada por Isabela D'Este para compor seu studiolo. O problema das associações em parte é resultado da identificação da figura de Isabela D'Este com a Vênus. Qual seria o sentido do projeto iconográfico encomendado por ela para seu studiolo? Tal debate fora travado por historiadores da arte através de publicações de revistas especializadas como THE ART BULETIM e JOURNAL OF WARBURG AND COURTAULD INSTITUTES. Foram protagonistas deste debate: Edgar Wind, E. Tietze-Conrat, E. H. Gombrich e Roger Jones.

**NOME:** Mestranda Halima Alves de Lima Elusta

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Goiás - Programa de Pós-Graduação da Faculdade das Artes Visuais

**TÍTULO:** Visita ao Cemitério da Saudade de Campinas - SP

**PALAVRAS-CHAVE:** arte funerária, Campinas, Cemitério da Saudade

**RESUMO:** O Cemitério da Saudade de Campinas (1881) pode ser considerado um museu a céu aberto por abrigar túmulos construídos para perpetuar a memória dos cidadãos campineiros desde sua fundação até hoje. Essas construções além de representarem a relação do homem com a morte, materializam os valores estéticos do período

em que foram construídos e por isso é parte do patrimônio histórico e cultural da cidade. A arte funerária brasileira em geral possui características comuns em todo o país, porém, cada região apresenta suas especificidades. Em Campinas, as construções do Cemitério da Saudade foram projetadas e executadas por artistas-artesãos imigrantes ou descendentes de imigrantes, portanto, são influenciadas pela arte funerária européia. Esse artigo mostra que é possível identificar características peculiares a cada artista-artesão, por meio dos túmulos e materiais empregados nos trabalhos dos principais construtores que atuaram no período entre 1881 e 1950 - Giuseppe Tomagnini, Família Vélez, V. Lazzeri, Irmãos Coluccini, Família Zarattinni e Camillo dos Santos.

**NOME:** Doutorando Helder Oliveira

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História. Docente no curso de Artes Visuais, Pontifícia Universidade Católica de Campinas

**TÍTULO:** Land-art: a natureza como suporte para a produção artística

**PALAVRAS-CHAVE:** Land-art, pintura de paisagem, arte século XX

**RESUMO:** Esta proposta de comunicação tem como objetivo debater o uso da natureza como suporte para a expressão plástica e sua relação com a tradição de pintura de paisagem. A utilização de elementos da natureza como integrantes de uma poética - land art -, possibilitam novas discussões que escapam ao fazer bidimensional e tridimensional tradicionais, mas mantém a paisagem como centro de interesse. Deste modo, no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, a paisagem é apresentada sob um novo olhar, e através de novas práticas, artistas como Christo e Jeanne-Claude, Walter De Maria, Michael Heizer, Dennis Oppenheim, Robert Smithson e Richard Long criam obras em escala monumental freqüentemente inacessíveis e efêmeras.

**NOME:** Graduanda Helenira Paulino

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Artes Plásticas, Instituto de Arte

**TÍTULO:** *Utopias para o século XXI: uma investigação sobre a série Tribute 21 de Robert Rauschenberg*

**PALAVRAS-CHAVE:** Tribute 21, Robert Rauschenberg, MAC USP

**RESUMO:** Este trabalho é fruto de uma pesquisa de Iniciação Científica sobre a obra *Tribute 21* (1994), do artista norte americano Robert Rauschenberg que faz parte do acervo do MAC-USP. Composta por vinte e duas imagens, ela homenageia vinte e duas personalidades do século XX por vinte e dois temas humanitários com o intuito de inspirar as gerações futuras na construção do século XXI. A pesquisa teve como objetivo realizar uma análise da série que fosse capaz de relacioná-la com a produção do artista como um todo e situá-la dentro de algumas questões específicas da arte contemporânea, como o interesse crescente pela lógica do arquivo. Olhando para uma obra tardia de Rauschenberg, pretendeu-se focar a problemática apontada por este nos últimos anos de sua carreira, já que a maioria dos estudos realizados insiste na produção das décadas de 1950, 60 e 70. Partindo da observação das obras e de dois artigos fundamentais, o de Rosalind Krauss, *Perpetual Inventory* (1999), e o de Leo Steinberg, *Other Criteria* (1975), percebeu-se que Rauschenberg trabalha na tentativa de construir um arquivo imagético que desperte a memória do espectador e provoque diferentes associações entre as fotografias apresentadas e seu universo visual. A obra se completa na ação mnemônica de quem a vê. Pretende-se, dessa maneira, a edificação de uma "linguagem" mais universal que possa construir significados nas mais diferentes culturas para, assim, atingir os objetivos do projeto *Tribute 21*.

**NOME:** Dr. Helio Herbst

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Grupo de Pesquisa Museu/Patrimônio

**TÍTULO:** *Sob as colunas do Ministério da Educação e Saúde Pública, a construção do Homem Brasileiro (1935-1945)*

**PALAVRAS-CHAVE:** recepção, síntese e integração

**RESUMO:** A comunicação objetiva problematizar os embates que acompanharam a (não) implantação do monumento escultórico O Homem Brasileiro no edifício-sede do Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), no Rio de Janeiro. Em um primeiro instante, serão discutidos os impasses que acompanharam a elaboração do projeto arquitetônico e os esforços empreendidos para transformar o edifício em uma obra símbolo da modernidade brasileira. Num segundo momento, minha reflexão volta-se aos trâmites que se desenrolam em torno da obra O Homem Brasileiro, encomendada a Celso Antonio, Ernesto de Fiori e Victor Brecheret. Valendo-me dos diferentes conteúdos formais plasmados pelos escultores, colocarei em confronto os julgamentos lançados pelo ministro Gustavo Capanema e pela equipe de arquitetos liderada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. A análise dos discursos levará em conta a fundamentação da Teoria Estético-Recepcional desenvolvida por Hans Robert Jauss. Tal escolha metodológica pretende recuperar, por meio da análise crítica de documentos de época, o horizonte de expectativas com os quais os artistas e arquitetos formularam diferentes juízos críticos sobre o objeto em questão, tendo como pano de fundo os conceitos de integração e síntese defendidos pela intelectualidade local.

**NOME:** Graduando Hudson Lucas Marques Martins

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Ouro Preto

**TÍTULO:** Diálogos entre política e arte: Jean-Jacques Rousseau e o Rococó

**PALAVRAS-CHAVE:** pintura rococó, Jean-Jacques Rousseau, cultura.

**RESUMO:** O presente trabalho busca pistas e referências no pensamento de Jean-Jacques Rousseau, quanto a sua visão sobre o gosto, que recebeu nas artes plásticas a denominação de Rococó, ou seja, gosto estético predominante durante a maior parte do século XVIII de origem francesa. Para tanto, me atenho mais demoradamente aos óleos sobre tela do período, e em um segundo momento (e de forma rápida) aos impressos com gravuras pornográficas e a literatura “libertina” compreendida nesse espaço de tempo. O trabalho, que não pretende ser conclusivo, busca traçar possíveis diálogos entre as artes já mencionadas e o pensamento filosófico-político de Rousseau, em um contexto que vai do início do século XVIII à Revolução Francesa.

**NOME:** Mestrando Humberto Farias Carvalho

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação

**TÍTULO:** O tempo e as obras de arte: considerações acerca da possibilidade de conservação de arte contemporânea

**PALAVRAS-CHAVE:** passagem do tempo; conservação; arte contemporânea

**RESUMO:** Esta comunicação pretende abordar as conseqüências, os efeitos do tempo sobre as obras de arte contemporânea, e de que maneira pensar a conservação e a restauração destas. A partir de exemplos específicos de trabalhos de artistas contemporâneos como Mira Shendel, Robert Smithson e Rirkrit Tiravanija, serão desenvolvidas reflexões com o intuito de propor considerações gerais a respeito da possibilidade de se conservar e restaurar obras de arte contemporânea. Desta forma, criar um pensamento crítico, acerca da natureza dos trabalhos destes artistas, orientado pelo esforço conjunto de teorias da história da arte e da restauração. As ponderações relativas às obras deste período conduzirão a questões inerentes às possibilidades de atuação no campo da conservação e da restauração.

**NOME:** Mestranda Isabela Maria Lyra Zyro

**INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação de História Social da Cultura.

**TÍTULO:** Crítica e teoria da arte construtiva no Brasil

**PALAVRAS-CHAVE:** arte, história; crítica de arte; teoria construtiva no Brasil

**RESUMO:** A idéia de um projeto construtivo brasileiro é tema de debate, por vezes um consenso, entre os que tentam formalizar interpretações sobre a arte feita no Brasil em meados dos anos 1950 e início dos 60. O conceito de arte é tema polêmico na discussão da linguagem construtiva e a vontade de constituir uma nova forma mobilizou teoricamente críticos e artistas. Em contato direto com o debate sobre a abstração geométrica no Brasil, alguns artistas formularam, através de textos e manifestos, um substrato teórico para suas obras. A recepção das teorias construtivas no Brasil deve ser pensada, portanto, a partir da conformação de uma nova idéia de arte

e de um novo campo de discussões. Neste processo de formação de uma nova linguagem, de caráter construtivo, a atuação da crítica, assim como o próprio desenvolvimento do campo da crítica de arte no Brasil, constitui um dado importante. Projetar uma arte concreta no Brasil significou, para críticos e artistas, um compromisso com a definição de uma forma plástica tão contundente quanto a exigência de uma arte moderna. Pensar o lugar do debate crítico neste processo implica considerar os fundamentos teóricos e o desempenho deste projeto construtivo.

**NOME:** Mestrando Jadilson Pimentel dos Santos

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal da Bahia

**TÍTULO:** **Frei Apolônio De Todi e Antônio Conselheiro: Dois Mestres da Arquitetura Religiosa Popular no Sertão Baiano**

**PALAVRAS-CHAVE:** Santuário de Monte Santo; arquitetura religiosa; Igrejas de Canudos

**RESUMO:** Frei Apolônio de Todi fundou várias igrejas no nordeste. Em 1972, o frei capuchinho italiano foi exercer seu ministério apostólico no sertão da Bahia e Sergipe, alcançando, dessa forma, o título de apóstolo do sertão. Já Antônio Vicente Mendes Maciel era obcecado pela edificação e restauração de igrejas, capelas, cruzeiros e cemitérios. No início da carreira de pregador e guia espiritual, ele estabeleceu como meta construir cerca de vinte e cinco igrejas pelo sertão do nordeste do Brasil. Pautado em informações adquiridas em documentos, livros e imagens fotográficas, o presente artigo tem como objetivo analisar o santuário erguido na chamada antiga Serra do Piquaraça, em Monte Santo, e duas espécies de igrejas construídas na segunda metade do século XIX, pelo Conselheiro. Uma dessas igrejas desapareceu em virtude da guerra de Canudos: Igreja de Santo Antônio. A outra, encontra-se intacta: Igreja do Bom Jesus, localizada em Crisópolis. Por último, serão interpretadas as soluções adotadas nessas construções religiosas populares, bem como as influências de estilos, uso de materiais, soluções decorativas, dentre outros, a fim de resgatar a memória do patrimônio artístico popular do sertão de Canudos, há muito tempo esquecida.

**NOME:** Dr. Jair Diniz Miguel

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Rio Grande do Norte

**TÍTULO:** *Das Estepes aos Sertões: Lubok e Cordel na Construção da Visualidade Popular*

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte popular, Lubok, Cordel

**RESUMO:** O desenvolvimento das artes populares ainda é um campo por explorar de forma mais ampla, buscando compreender não somente seu status artístico, mas também suas formas sociais e mesmo suas conexões intra e interculturais. Algumas áreas são pontos de comparação histórico e sociológico que podem auxiliar no alargamento das práticas de pesquisa em História da Arte e da História Social em conjunto. A proposta desse trabalho é apresentar o desenvolvimento de uma pesquisa de comparação artístico-cultural entre Rússia e Brasil na criação, desenvolvimento e uso dos impressos populares, embora separados espacial e temporalmente, tanto o Lubok quanto os folhetos de Cordel mantêm traços de similaridades na construção e nos usos de ambos mostrando que as necessidades dos grupos sociais que consumiam tais impressos (camponeses na Rússia e o mundo rural no Brasil) tinham aproximações suficientes para criar respostas equivalentes em termos artísticos. Em primeiro lugar a análise das imagens, tanto dos impressos russos quanto dos cordéis brasileiros, é uma rica fonte do imaginário popular (suas persistências em determinadas temáticas e imagens recorrentes) e do consumidor popular (as técnicas preferidas, os desenhos que mais significados alcançam, o acabamento mais apreciado). Em segundo lugar a qualidade plástica e as técnicas utilizadas pelos artistas populares ou não, anônimos ou não na construção dos impressos (de base xilográfica, calcográfica ou outras) e na impressão destes enquanto formas artísticas. Por fim lembrar que todo produto cultural tem sua base social historicamente delimitada, mas seu alcance por vezes atinge outros extratos ou mesmo reverbera para além de seu tempo tornando-se parte da Arte enquanto significado da própria humanidade.

**NOME:** Ms. Jean Carlo Faustino

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Sociologia

**TÍTULO:** A história do êxodo rural vista de baixo da viola de Tião Carreiro

**PALAVRAS-CHAVE:** Êxodo, Música Caipira

**RESUMO:** Este trabalho retoma a perspectiva da “história dos vencidos” para rever a história do êxodo rural brasileiro, com base nas letras das músicas caipiras que foram compostas no período que corresponde ao surgimento do Brasil urbano usando como contraponto os trabalhos acadêmicos referentes ao assunto. O recorte de análise é feito a partir das modas de viola da dupla “Tião Carreiro e Pardinho”, uma das mais expressivas e famosas deste estilo musical e que colocam ênfase justamente na adaptação à nova ordem social. A pesquisa que compõe o contexto deste trabalho vem sendo realizada desde 2006 e, neste ano, teve seus resultados apresentados no congresso da Associação Nacional de História (ANPUH), em São Paulo, e no Simpósio Nacional de História Cultural, em Goiânia. Sempre com o mesmo objetivo de compreender os dilemas e as propostas de adaptação do migrante rural face às transformações sociais operadas pelo êxodo e pelo advento da “modernidade”, o extenso trabalho de análise é realizado agrupando-se músicas que tenham um mesmo tema em comum. E para este trabalho em questão, que pretende ser apresentado neste congresso, o recorte é feito com base naquelas músicas (modas de viola de Tião Carreiro e Pardinho, para ser mais específico) que têm como característica comum a presença de referências às obras artísticas de caráter erudito como literatura, teatro, etc. dando, assim, continuidade aquilo que o professor José Miguel Wisnik classificou como sendo a particularidade da música brasileira que, segundo se deduz do seu trabalho, é também a nossa literatura: a convivência muito próxima entre o popular e o erudito.

**NOME:** Ms. Joaquim César da Veiga Netto

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Amapá - Departamento de Processos Seletivos e Concursos

**TÍTULO:** A pintura de Emmanuel Nassar: a co-existência de campos diversos

**PALAVRAS-CHAVE:** história e crítica da arte, arte contemporânea brasileira, visualidade modernista

**RESUMO:** Este trabalho abraça como objeto de estudo as pinturas do artista paraense Emmanuel Nassar - trabalhos desenvolvidos em seu atelier na cidade de Belém, capital do Estado do Pará, região norte do Brasil. A produção artística que será enfocada situa-se no período de 1984 a 1994, contudo, também merecerão atenção, neste momento, determinados trabalhos localizados em fases mais recentes de sua produção, que guardam características relevantes no aprofundamento do estudo proposto, no sentido de melhor compreendermos as questões presentes em sua produção artística. Proporemos uma análise histórica e crítica desta produção, onde adotaremos como objetivo geral a análise das traduções, operadas pelo artista, de elementos do campo da visualidade popular e suburbana para o campo da visualidade culta e cosmopolita. Buscaremos alojar a nossa discussão numa proposição que norteia este estudo: a pintura de Emmanuel Nassar sinaliza para questões de ordem pictórica e não regionalista. Em sua primeira parte, discutiremos a singularidade de suas pinturas ecoarem a rigidez de princípios construtivos, que dialogam com a informalidade de pinturas “toscas” presentes numa estética do “corriqueiro”. Em sua segunda parte, trataremos do olhar de matriz neoplástica, presente em algumas de suas pinturas, que se relaciona com um outro campo de visualidade - a comunicação visual presente nos comércios miúdos à margem dos centros urbanos: carroças ou letreiros que são traduzidos pelo o artista e inseridos no campo da plasticidade em seus trabalhos.

**NOME:** Mestranda Jordana Falcão Tavares

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Goiás – Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual, Faculdade de Artes Visuais

**TÍTULO:** Grafite: o muro, a parede, a universidade e até a galeria

**PALAVRAS-CHAVE:** grafite, arte de rua brasileira, arte de rua goiana

**RESUMO:** Esse artigo faz um apanhado histórico do aparecimento da arte de rua baseada no uso de tinta aerossol com objetivos de expressão visual. Por isso mesmo se faz necessário definir conceitos como grafite, pichação e demais manifestações que substituem a tinta pelos sprays e as telas pelos muros na constituição de quadros a céu aberto. A partir disso, esse artigo tenta delimitar quais dessas aplicações podem ser categorizadas, dentro de conceitos da História da Arte, como arte contemporânea. O intuito é ainda mapear as manifestações dessa produção de rua pelo Brasil, acompanhando o contexto sócio-cultural que as cerca e sua inserção, ou não, no circuito artístico. Partindo de uma visão geral sobre o grafite, esse artigo passa por suas características no Brasil e se fixa no recorte feito na cidade de Goiânia – GO para relatar a trajetória do grafite local desde sua origem até os dias atuais.

**NOME:** Mestrando Juan Carlos Thimótheo

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas – Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** A Ceia de Athayde

**PALAVRAS-CHAVE:** arte colonial, arte sacra, Minas Gerais

**RESUMO:** As obras do pintor Manuel da Costa Athayde são exemplos de composições singulares dos temas e modelos sacros, circulantes na região aurífera mineira. Sua subjetividade não se restringe ao seu excepcional engenho, acentua-se sobretudo através de suas preocupações em tentar definir as aplicabilidades da arte. Este trabalho, configurado em fase inicial, tem como objetivo entrecruzar a análise de A Ceia (1828), expoente pintura realizada para o colégio do Caraça, com alguns dos manuscritos do artista. Este esforço busca compreender alguns aspectos da história da arte oitocentista, em um

momento demarcado por forte transição cultural. Neste sentido, é defendida a hipótese de que a produção ataidiana teria sido marcada por uma série de inovações, incentivada por motivos subjetivos, mas também em consonância com as mudanças de aceção artística que aconteciam na Europa daquele período.

**NOME:** Ms. Juliana de Souza Silva

**INSTITUIÇÃO:** Consultoria técnica em análise de projetos de Educação Patrimonial - Programa Monumenta/Ministério da Cultura/UNESCO na área de patrimônio cultural. Brasília/ DF

**TÍTULO:** Da ampliação do acesso à arte na França de meados do século XVIII e início do século XIX

**PALAVRAS-CHAVE:** acesso à arte, grande público, difusão social da arte

**RESUMO:** O presente artigo abordará alguns aspectos da ampliação do acesso à arte na França, sobretudo em Paris, desde meados do século XVIII até o início do século XIX. Naquele contexto, o Iluminismo e a mobilidade social estimularam o processo de abertura de exposições de arte a um público socialmente diversificado. Comentaremos a composição do novo público e o impacto dessa transformação no interesse de segmentos menos abastados pelo consumo de bens artísticos reproduzíveis. Trataremos das exposições públicas da Academia e dos museus como espaços de difusão social da arte, da relação dos novos espectadores com a crítica de arte veiculada pela imprensa, e dos desafios inerentes para a atividade coletiva de apreciação da arte. Se, por um lado, a ampliação do público foi um acontecimento significativo para diferenciar o acesso físico restrito à arte do Antigo Regime, argumentamos, por outro lado, que fatores como o pouco tempo disponível para a formação do novo público e o alto custo financeiro para o consumo artístico mantiveram a restrição para o acesso intelectual à arte. A maioria dos espectadores que não conhecia nem os detalhes técnicos, nem as sutilezas literárias a que os pintores recorriam, passaram a depender do aval dos críticos e do júri dos Salões, estabelecendo uma relação considerada por muitos escritores, que também atuavam como críticos de arte do século XIX, como a prova de uma “cultura artística rudimentar” do grande público. Os códigos para compreensão e apreciação da arte, criadas por

uma minoria, não podiam ser difundidas rapidamente, visto que se tratava de uma mudança cultural: após ter acesso físico às obras de arte, o novo público ainda dependia de uma educação visual derivada de uma cultura humanista para acolher a arte.

**NOME:** Mestranda Juliana de Souza Silva Almonfrey

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Espírito Santo – Programa de Pós-Graduação em Arte

**TÍTULO:** **Cruzamentos entre a teoria e produção artística: uma abordagem da experiência de uma prática teorizada pelo artista pós-moderno**

**PALAVRAS-CHAVE:** relação teoria da arte/objeto artístico, arte pós-moderna, Cildo Meireles

**RESUMO:** Este texto propõe um pensar sobre as singularidades da reflexão teórica do artista pós-moderno, seus modos de operação e sua articulação com o objeto artístico. O agenciamento de uma prática teorizada e a produção no campo da arte é pensado aqui, centrando-se num estudo de caso da experiência do artista brasileiro Cildo Meireles, no que se refere a sua reflexão teórica presente no texto *Inserções em Circuitos Ideológicos* e a relação com os Projetos Coca-Cola e Cédula, produzidos na década de 1970. Investiga-se a aparição do trabalho de arte com um trânsito específico com seu lado de fora textual, cruzamento que revela modos de conjugação entre a reflexão teórica e a obra de arte: entrelaçamento, superposição ou/e pressuposição? As relações que podem ser estabelecidas entre esses campos são encaradas como um pólo do “hibridismo” da arte pós-moderna que configura domínios não limitados à pura visualidade, nos quais podem se observar uma movimentação da arte pelo campo verbal, que ressalta a conjunção “teoria-prática de arte”.

**NOME:** Mestranda Kadiana Mendes de Medeiros Raposo

**INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Programa de Pós-Graduação em História Social

**TÍTULO:** **A aventura de Georg Simmel em Piero della Francesca**

**PALAVRAS-CHAVE:** Georg Simmel; Piero della Francesca; aventura; arte moderna

**RESUMO:** O objetivo desse trabalho é traçar um paralelo entre a idéia de aventura no discurso de Georg Simmel, na Berlin moderna da virada do século XIX para o século XX, e a obra de Piero della Francesca, no quattroceto italiano. Autor de diversos textos, sobre os mais variados assuntos, leitor de Nietzsche e Marx, tem uma visão crítica da vida cultural do ocidente moderno. Vê os sujeitos cada vez mais reduzidos a especialidades, ao amesquinamento de suas subjetividades e para tanto, não como um ideal de salvação, porque não vê saída para esse mundo reificado pela expansão do capital, ele propõe pequenas utopias, algumas alternativas para se tentar agir nesse mundo. A aventura é um dos temas dos quais ele lança mão a fim de desenvolver a reflexão sobre esses fragmentos de experiência, essas pequenas utopias de bolso. Pretendo fazer um pendant entre a aventura de Simmel, e o caráter aventureiro do colorista genial Piero della Francesca, redescoberto criticamente por Cézanne e Seurat, e como consequência, fundamental para a arte moderna.

**NOME:** Mestranda Karin Philippov

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas – Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** A Produção Gráfica de Rockwell Kent no Brasil

**PALAVRAS-CHAVE:** Rockwell Kent, Brasil, muralismo Mexicano

**RESUMO:** A presente comunicação visa destacar a produção gráfica de Rockwell Kent durante e após sua viagem de nove dias ao Brasil, no mês de novembro de 1937. Mesmo tendo permanecido no Rio de Janeiro por nove dias, como observador político, sua produção demonstra a grandiosidade de seu talento. Rockwell Kent parece dedicar sua produção artística à transmissão de uma realidade visível a princípio, porém analisando sua produção gráfica com maior atenção, percebe-se o quanto o mesmo se engaja no conceito “Art is a by-product of living” (A Arte é um subproduto da existência). Desse modo, aqui se tem dois modos de representação, sendo o primeiro presentificado por um pequeno esboço de um coqueiro na praia de Copacabana, esboço esse realizado durante sua estada em território brasileiro e, o segundo por uma gravura produzida dois anos mais tarde, quando escreve sua primeira autobiografia intitulada This is My Own, publicada em 1940. Em relação a esse segundo modo, é

necessário ressaltar que o artista faz de sua imagem um exemplo do conceito citado logo acima, pois, ao inserir a figura de um homem que tenta escapar de uma mão de ferro tendo o Pão de Açúcar ao fundo, percebe-se a mensagem de liberdade e democracia que Rockwell Kent visa alcançar. E ainda, que tal modo de representação dialoga profundamente com o Muralismo Mexicano dado a forma propagandística libertária empregada pelo artista em sua obra.

**NOME:** Graduanda Larissa Sousa de Carvalho

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual do Rio de Janeiro - Graduanda em Artes Visuais, Bacharelado em História da Arte

**TÍTULO:** A questão da Indumentária em obras de Sandro Botticelli

**PALAVRAS-CHAVE:** Botticelli, vestuário, história da arte

**RESUMO:** A presente comunicação pretende abordar e analisar algumas obras do pintor italiano Sandro Botticelli (1444/5-1510), pontuando questões referentes à iconografia e à indumentária. Deste modo, suas duas obras de maior destaque - “O Nascimento de Vênus” e “A Primavera” - foram selecionadas para um olhar mais atento, sendo relacionadas a outras imagens, tanto obras do próprio Botticelli, como de outros artistas do período (por exemplo, “O Parnaso” de Andrea Mantegna) ou ainda de períodos diferentes (por exemplo, “A Ninfa Galatéia” de Rafael). Em alusão à indumentária, intenta-se identificar as peças do vestuário e, mais do que isso, perceber suas relações com a tradição clássica, com o contexto do quadro em si e de como isso é compreendido na obra de Botticelli de maneira geral. Ademais, é interessante perceber como esses quadros ao invés de representarem temas cristãos, na verdade são representações de mitos clássicos, pois nessa época acredita-se em uma verdade e sabedoria superior dos antigos, o que nos possibilita perceber aos poucos o contexto histórico do Quattrocento, período em que essas obras foram realizadas. Este estudo deve ser compreendido como uma tentativa de analisar a história da arte através de uma perspectiva não muito explorada até o momento, ou seja, sob o olhar dos questionamentos suportados pelo vestuário nas obras de arte.

**NOME:** Graduanda Leidiane Carvalho

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual do Rio de Janeiro – Bacharel em História da Arte

**TÍTULO:** *O pensieroso da Escola de Atenas de Rafael: questões sobre sua identificação*

**PALAVRAS-CHAVE:** Escola de Atenas, Michelangelo, Rafael

**RESUMO:** O afresco “Escola de Atenas”, de Rafael, localizado na Stanza della Segnatura do Vaticano, tem sido objeto de estudos controversos e tentativas de identificar as figuras representadas. Nele, filósofos e cientistas da Antigüidade são agrupados anacronicamente - num espaço arquitetônico que já fala por si mesmo -, recebem o rosto de “Homens Famosos”, como era habitual na época, de acordo com Alberti, possibilitando, em alguns momentos, sua dupla identificação: uma em que, através da leitura iconográfica possível, esforça-se a fim de determinar o filósofo lá representado. E uma segunda, em que se tenta reconhecer a personalidade à qual Rafael teria agraciado com um retrato na obra. Este trabalho de identificações possíveis torna-se mais difícil na medida em que não tenham sido encontrados documentos nos quais, o próprio pintor ou seus auxiliares falem sobre a escolha de representar filósofos do modo como é feito no afresco. A controvérsia aumenta ainda mais em se tratando da figura do pensieroso, descrito por Deoclecio Redig de Campos como o homem sentado, só, à frente da cena, e que apóia a cabeça com uma mão e, com a outra, mantém a pena suspensa. Alguns autores dedicaram-se a pensar a respeito, como Hermann Hettner, o próprio Campos e Rona Gofen, que acabaram por gerar um tipo de “tradição” da recepção desta imagem por historiadores/autores procedentes. Esta pesquisa visa, então, analisar alguns destes pontos de controvérsia historiográfica e esta tradição dentro da qual o saber se transfere e se altera ao longo do tempo, distanciando-se, por vezes, do pensamento que o originou.

**NOME:** Pós-Doc Leticia Squeff

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes

**TÍTULO:** **Uma atividade em questão: ser crítico de artes em fins do século XIX**

**PALAVRAS-CHAVE:** crítica de arte, Academia Imperial de Belas Artes, Exposição Geral de 1879

**RESUMO:** Em fins do século XIX a imprensa carioca era tumultuada por debates diversos: a luta pela abolição e o movimento republicano tomaram, cada vez mais, jornais e revistas. No âmbito das artes a situação não era mais amena. As chamadas Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes, bem como as exposições individuais, que se tornavam cada vez mais comuns, atraíam as atenções da imprensa. A superioridade de um ou outro artista, a validade do ensino acadêmico, o papel da Academia de Belas Artes na produção artística, a produção de uma arte coerente com o seu tempo, ou de uma arte nacional, são algumas das questões discutidas. Nesse campo de forças, cronistas, literatos, artistas e simplesmente amadores assumem a função de críticos. Durante as discussões muitas vezes vem a público um questionamento sobre a capacidade dos contendores de exercer a atividade crítica. Nessa comunicação, pretendo discutir a identidade e o papel do crítico de artes de fins do século XIX brasileiro, tendo por objeto os debates a respeito da Exposição de 1879.

**NOME:** Mestranda Lilian de Angelo Laky

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo - Museu de Arqueologia e Etnologia

**TÍTULO:** **As moedas de Olímpia e a consolidação da imagética de Zeus na Grécia Clássica**

**PALAVRAS-CHAVE:** Olímpia, Zeus, iconografia monetária

**RESUMO:** Nesta comunicação apresentaremos o estudo iconográfico realizado a partir das representações de Zeus em moedas cunhadas pelo santuário de Olímpia durante o período clássico. Também trabalhamos com todos os tipos monetários da divindade emitidos por determinadas póleis no mesmo período. Nossa intenção foi tentar

compreender de que modo as imagens produzidas no santuário puderam contribuir para a fixação figurativa de Zeus. Sabemos que santuários pan-helênicos, como Olímpia, proporcionaram uma variedade de contatos entre diversos Estados, fomentando a difusão de instituições similares e traços culturais ao longo de uma área muito abrangente. E a busca desses traços culturais semelhantes, no caso a imagem de Zeus, a partir do documento monetário potencializa a compreensão da apropriação dessas imagens por outras póleis. Para tanto, foram comparadas as imagens de Zeus de Olímpia com as imagens da mesma divindade em moedas fabricadas em outras póleis. Após o conhecimento de todos os elementos que compõem a representação do deus em moedas, foram analisadas as esculturas e relevos do período. Concluiu-se que o Peloponeso foi o centro de inovação da imagética de Zeus difundindo um padrão próprio principalmente para o Ocidente grego. A sistematização do padrão de representação de Zeus nos suportes imagéticos estudados permitiu a definição de uma cronologia para a representação de Zeus nas moedas gregas e revelou um contexto histórico definido para o culto de Zeus.

**NOME:** Graduana Lina Alves Arruda

**INSTITUIÇÃO:** Universidad Politécnica de Valencia - Facultad de Belles Arts de Sant Carles. Universidade Estadual de Campinas

**TÍTULO:** *'We won't play nature to your culture': questões de gênero na obra de Barbara Kruger*

**PALAVRAS-CHAVE:** Barbara Kruger, representação feminina, arte contemporânea

**RESUMO:** Apropriando-se de imagens difundidas pelos meios de comunicação de massa dos anos 1930/1950 e justapondo-lhes um texto lacônico, a artista norte-americana Barbara Kruger desloca o conteúdo das imagens para uma esfera crítica e constrói composições que questionam, com uma abordagem não moralista, os valores e funções sociais estabelecidos. O presente trabalho centrar-se-á na análise da obra *Untitled (We won't play nature to your culture, 1983)* para discutir alguns domínios e critérios sociais elaborados a partir da ideia de uma suposta diferença relacional (superioridade e inferioridade) dos gêneros e suas repercussões nas estruturas sociais como, por exemplo, a subordinação feminina a um espaço privado e doméstico e sua

conseqüente exclusão da cultura. Para tanto, será usado como referência o artigo “Is female to male as nature is to culture?” de Sherry B. Ortner, publicado no mesmo período de produção da obra citada, no qual a autora identifica os fatores de ordem biológica, psíquica e fisiológica que associam a figura feminina à natureza e aproximam o masculino da alta cultura, engendrando uma relação de poder e dominância entre os gêneros, uma vez que se entende a cultura como transcendência da natureza. As obras de B. Kruger discutem a atuação da mídia de massas na criação de uma representação estereotipada da mulher e na reafirmação de sua função doméstica. A escolha deste tema, fruto de uma pesquisa de IC, permitirá a análise de questões relevantes para a arte contemporânea, como a característica pública e engajada das obras, o papel da crítica feminista no campo da arte, além de possibilitar uma comparação com o trabalho de artistas que dialogam com o mesmo tema de forma diversificada, como o coletivo Guerrilla Girls, o qual questiona com veemência a exclusão da mulher da alta cultura e da política e Cindy Sherman, que rebate a identidade feminina construída pela estética da mídia.

**NOME:** Bacharel Liszt Vianna Neto

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Minas Gerais - Departamento de História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas

**TÍTULO:** **Habitus e o ponto de inflexão de Panofsky: teoria e metodologia da História da Arte no século XX**

**PALAVRAS-CHAVE:** Panofsky, historiografia, habitus

**RESUMO:** É notável a contribuição de Erwin Panofsky para os avanços teóricos pelos quais a História da Arte passou durante o século passado. Porém, muitos de seus conceitos ainda são pouco problematizados (e certamente muito polêmicos, como a iconografia e a iconologia), sendo eles fundamentais para a consolidação da historiografia da arte na contemporaneidade, dada a importância do autor nesse contexto. A noção de Habitus em Panofsky, seja o hábito mental (mental habit), sejam as forças formadoras de hábitos (habit-forming forces), tem lugar de destaque entre esses conceitos, pois determinou uma mudança com relação ao tratamento da obra-de-arte, de seus agentes e seus envoltórios dentro de seus contextos históricos, principalmente se comparados aos paradigmas historiográficos passados. Sob esse único

conceito, é possível retrazar toda a relação de Panofsky, enquanto “Warburgiano”, com a historiografia anterior à suas obras, principalmente a formalista, até chegarmos ao distanciamento significativo desses paradigmas metodológicos para a consolidação de um novo, fundador para os autores que o sucederam (como Bourdieu, Eco, Burke, entre outros). É justamente esse momento, visto através do conceito de habitus e de outras categorias importantes na obra de Panofsky, o presente objeto de estudo, assim como o abandono de outras metodologias pretéritas.

**NOME:** Dra. Livia Lindóia Paes Barreto

**INSTITUIÇÃO:** Docente da Universidade Federal Fluminense

**TÍTULO:** **Prosérpina: de jovem descontraída colhedora de lírios e violetas à rainha das regiões infernais**

**PALAVRAS-CHAVE:** mitologia clássica, arte barroca, semântica

**RESUMO:** Vários foram os poetas /autores latinos que nos legaram em versos e prosa a lenda da jovem Proserpina, filha de Ceres e Júpiter que teria sido raptada pelo temido deus do mundo dos mortos, Plutão. A lenda apresenta duas versões: uma, de inspiração órfica, e a outra, de inspiração siciliana que faz do Etna, na Sicília, um lugar encantador, onde “perpetuum uer est” (Ov. Metam.V, 391) a morada de Proserpina. Esta segunda tradição foi mais difundida pelo mundo romano, tornando-se aí a versão quase oficial e a ela vamos nos remeter. Neste trabalho propomos uma análise do episódio do “Rapto de Proserpina”, em Ovídio, Metamorfoses, V, v. 341-466 em cotejo com a apropriação do tema mitológico clássico pelo gênio criador de Gian Lorenzo Bernini. A análise fundamenta-se no estudo da semântica do texto latino e o foco proposto por Bernini na criação da sua escultura.

**NOME:** Ms. Luana Saturnino Tvardovskas

**INSTITUIÇÃO:** Docente de História - Premaesp

**TÍTULO:** **Rosana Paulino: É Tão Fácil Ser Feliz?**

**PALAVRAS-CHAVE:** Rosana Paulino, arte, feminismo

**RESUMO:** Focalizo a produção artística de mulheres negras, sobretudo da brasileira Rosana Paulino (1967), que trata em suas obras dos temas do gênero e da etnicidade. A artista trabalha com as imagens de mulheres

negras e mestiças, por vezes remetendo ao espaço doméstico e à funções sociais específicas, como a tecelã e a operária. Discute, assim, a construção da identidade da mulher negra, atravessada pelas condições de trabalho, pelas relações de poder e pelo preconceito racial. Aponto como há um posicionamento artístico feminista frente à apropriação das imagens do corpo da mulher negra, visão preconceituosa consolidada principalmente no século XIX, impulsionada pela antropologia e etnografia nascentes. Nesse período, vistas como menos desenvolvidas do que as brancas, as negras foram associadas com a deficiência moral, desvio sexual e inferioridade intelectual. Na Europa deste mesmo século, o corpo da mulher negra simbolizava três temas – colonialismo, evolução científica e sexualidade. Busco analisar como essa visão científica corrobora com imagens de erotização animalesca e de racismo acerca da mulher negra. Contrapondo-se a essa sujeição, artistas contemporâneas, como Rosana Paulino, empreendem críticas ácidas ao machismo, racismo e universalismo.

**NOME:** Doutoranda Luciana Bosco e Silva

**INSTITUIÇÃO:** Docente da Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais

**TÍTULO:** Instalação: Efemeridade e Memória

**PALAVRAS-CHAVE:** instalação, efemeridade, memória

**RESUMO:** Este trabalho é produto de uma pesquisa no âmbito da Teoria e da Crítica de Arte sobre a Instalação, problematizando a questão histórico-crítica no fazer artístico da Instalação, a efemeridade da obra, sua mutabilidade; o tempo e o espaço de exposição da obra e sua permanência enquanto memória. Levando em conta ainda as relações obra-efemeridade-artista, exposição-artista-curador, memória-fruidor da obra. Os vários tempos e espaços contidos nessas relações e sua conexão com a efemeridade e a memória da obra. Para melhor compreender a Instalação é essencial um debruçar sem medo nos conceitos que permeiam as várias formas do fazer artístico na Arte Contemporânea, sua instabilidade, espacialidade e sua temporalidade. A Instalação é uma forma de fazer artístico das mais relevantes dentro do panorama das artes no século XX e início do XXI, que embora já bastante discutida, conta, ainda com frágil definição e com muitos pontos a serem pesquisados de forma incisiva.

**NOME:** Doutoranda Luciene Maria Torino

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas – Programa de Pós-Graduação em Filosofia

**TÍTULO:** **O que dá muito a pensar (so viel veranlaßt zu denken): a tríade *Gosto - Obra de Arte - Gênio* e o conceito de Idéia Estética na Terceira Crítica de Kant**

**PALAVRAS-CHAVE:** gosto, obra de arte, gênio

**RESUMO:** Propor uma reflexão sobre a Estética de Kant em um Encontro de História da Arte pode parecer impróprio, já que a interpretação mais difundida a seu respeito é a de que ela não apenas privilegiaria o ponto de vista do espectador, ou mais amplamente, da recepção, mas também a Natureza – antes que a Obra de Arte – como o objeto ou a fonte principal da experiência estética. Nesse sentido, Kant teria constituído uma estética da Natureza, de forma que a impropriedade aqui estaria em supor que a estética kantiana teria muito pouco ou nada a contribuir efetivamente com as reflexões que envolvem o tema central deste encontro: a Arte e a Obra de Arte. Entretanto, a ocasião parece, ao invés, muito profícua e instigante para mostrar que essa interpretação é não apenas insuficiente, mas faz, ao mesmo tempo, agravar a incompreensão do pensamento estético kantiano. Pois, como que lançando à sombra uma das partes mais ricas da Crítica da faculdade de julgar estética (§§43 a 54), não deixa manifestar a riqueza da concepção de Kant sobre o que ele mesmo chama de Bela Arte (Schöne Kunst), bem como a forma pela qual em torno dessa reflexão – e, sobretudo, do conceito de Idéia Estética (ästhetische Idee) – se entrelaçam intimamente as três dimensões – irreduzíveis uma à outra ao mesmo tempo que interdependentes e indiscerníveis – da experiência estética: o Gosto (der Geschmack), a Obra de Arte (das Kunstwerk) e o Gênio (das Genie). Trata-se, portanto, de procurar dissolver essa visão parcial da estética kantiana, mostrando como é justamente através de Kant que se revela a impossibilidade de compreender o campo próprio da experiência estética em toda a sua complexidade sem essa intrínseca ligação entre os seus três aspectos fundamentais: a recepção ou fruição estética, a obra de arte e a criação artística.

**NOME:** Mestranda Lucy Cavallini Bajjani

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo - Programa de Pós-Graduação em História Social

**TÍTULO:** Reflexões sobre a imagem na Idade Média: A representação do sagrado entre Oriente e Ocidente

**PALAVRAS-CHAVE:** arte medieval, querela iconoclasta, libri carolini

**RESUMO:** A reflexão sobre a produção artística da Idade Média acontece em dois níveis: o primeiro, seguindo as reflexões atuais sobre arte e imagem, diz respeito aos usos e funções desta produção, que deve ser distanciada do conceito de Arte pelo qual, segundo Hans Belting, estamos tão influenciados a ponto de nos ser difícil compreender aquela sociedade; o segundo se refere à reflexão feita pelos próprios homens medievais. Entre Oriente e Ocidente, a forma de pensar e agir com relação à imagem era diferente. O Ocidente justificou a existência de imagens principalmente através daquilo que entendeu ser uma via média entre a iconoclastia e a iconodulia, baseada em uma carta do papa Gregório magno, enquanto no Oriente a reflexão sobre a Encarnação pautou as discussões. A presente comunicação tem por objetivo levantar questões sobre se é possível pensar em uma arte medieval, considerando que o termo apresenta complicações, mas que, ao mesmo tempo, a produção imagética do período, de acordo com Jérôme Baschet, tinha uma dimensão estética e artística, e apresentar alguns problemas sobre os quais refletiram aqueles homens.

**NOME:** Ms. Luis Fernando Campanella Rocha

**INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Docente Universidade Anhembí Morumbi

**TÍTULO:** O calçado como peça de museu: O calçado como experiência estética passível de ser compreendido pela história da arte

**PALAVRAS-CHAVE:** calçado, museu, arte

**RESUMO:** A presente comunicação aborda o calçado como objeto de arte e acervo de museu. Este breve estudo prevê comparar acervos, investigar curadorias e verificar a importância deste objeto para a

história da arte e do design. A análise dos aspectos plásticos e a conseqüente correlação com os períodos em que foram concebidos. Precisar os motivos que levam um calçado a ser considerado peça de museu, por exemplo, o acervo do Metropolitan Museum of Art (MET) através do Costume Institute que reúne mais de 1400 itens de calçados em seu acervo. Outra relevante coleção é a do Fashion Institute of Technology (F.I.T.) em New York que soma 4000 pares de calçados e se juntam a mais 13000 objetos do vestuário desde o século XVII até hoje e não é diferente a razão de seus responsáveis em conservá-los. Estes objetos são importantes relatos da arte e cultura. O Victoria and Albert Museum em Londres tem 238 preciosos itens de calçados, o que permite associações que revelam aspectos importantes do pensar e fazer Arte e Design no século XXI. Em território brasileiro não é diferente, calçados são encontrados nas coleções dos Museus de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), nos Museus de História Nacional e Museus do Traje e do Têxtil e nas várias coleções especializadas em calçados.

**NOME:** Dra. Magali dos Reis

**INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais/Poços de Caldas

**TÍTULO: À Imagem e Semelhança: A figuração da criança nas pinturas de Eliseu Visconti, Vicente do Rego Monteiro, Lasar Segall e Tarsila do Amaral**

**PALAVRAS-CHAVE:** pintura brasileira, imagem da criança, infâncias

**RESUMO:** A compreensão do que está em pauta neste estudo diz respeito às possíveis relações entre infâncias e arte, o que implica, uma recolocação mais ampla, mas também mais precisa, da questão da infância no imaginário social. O ponto em que convergem infância e arte, e sugere certas percepções do imaginário social sobre a infância é o da afecção. A arte sugere um ensaio de modulação da afecionalidade social sobre a infância, o que nos permite trabalhar com aspectos como os da sensualidade e os das sensações como também as imagens que transformam as crianças em anjos, sujeitos puros e imaculados, meninas enlaçam-se e enlaçam a composição da obra, corpos repousam sobre lençóis, meninos que transfiguram a inquietude da puerícia. As paisagens são permeadas pelos enigmas da infância. As imagens de

crianças são, em certos casos, sedutoras e artificialmente embelezadas, mas também há imagens profundas. Detendo-se no visível, a pintura brasileira exclui o invisível da criança e, em alguns casos, o desenho hiperboliza a ludicidade da infância. Há uma desconcertante fissura entre a criança de carne e a alegórica. Nas obras de Tarsila, essa criança é “serena” contrariando a noção vigente à época, de criança como um ser sem controle sobre suas paixões. Visconti retrata a experiência pueril produzindo, nas composições, um clima, ao mesmo tempo sensual e puro, ainda que estas estejam inscritas na chave do desejo, masculino, de um feminino de liberdade amorosa. Em Rego Monteiro, a criança é “lúdica”, na mesma medida em que é “irreal”, ou dito de outro modo, falta a prova de que é “realidade objetiva”, percebida pelos sentidos, visível aos olhos. Segall concilia composições que fundem paisagens e figuras brasileiras, buscando situar as figurações de tipos populares anônimos como as crianças.

**NOME:** Ms. Manuel Rolph De Viveiros Cabeceiras

**INSTITUIÇÃO:** Docente da Universidade Federal Fluminense

**TÍTULO:** *Das Ânforas Gregas ao Barroco de Bernini: representação e Apropriação do Mitologema de Tritão*

**PALAVRAS-CHAVE:** mitologia clássica, arte barroca, apropriação

**RESUMO:** Da “Ânfora de Northampton” (um vaso grego de figuras negras, circa 540 a.C.) aos tritões de Gian Lorenzo Bernini (“Netuno e Tritão”, 1620; “Fonte de Tritão”, 1624-43), o mito de Tritão, apesar de uma aparente uniformidade iconográfica, respaldada nas fontes literárias antigas, tais como as *Metamorphoses* de Ovídio (I, 313ss) e as *Fabulae* de Higino (v. 153), encontrou as mais diversas representações e apropriações. O nosso objetivo é demonstrar o lugar das referidas obras de Bernini (1598-1680), em relação à produção antecedente, na construção desse imaginário

**NOME:** Dra. Maraliz de Castro Vieira Christo

**INSTITUIÇÃO:** Docente Associada da Universidade Federal de Juiz de Fora.

**TÍTULO:** A representação da mulher negra no Brasil pós-abolição: estudo de uma tela de Armando Vianna

**PALAVRAS-CHAVE:** Armando Vianna, representação de negros, Museu Mariano Procópio

**RESUMO:** A tela de Armando Vianna, Limpando metais, datada de 1923, pertencente ao acervo do Museu Mariano Procópio, situado em Juiz de Fora (MG), se enquadra numa produção de imagens que, apesar de diminuta, se estabelece desde a abolição. Mesmo sem um levantamento rigoroso, os quadros mais conhecidos permitem perceber a preocupação sobre o lugar da mulher negra na sociedade brasileira. As opções são pessimistas: desaparecer pela miscigenação, permanecer reclusa na periferia e morros, ou aprisionar-se na cozinha, trabalhando sempre. O alienar-se da negra de Armando Vianna é, de certa forma, a conscientização desse processo.

**NOME:** Graduanda Marcela Regina Formico

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Bacharel em História

**TÍTULO:** A Arena da Ilusão: A representação do gladiador dentro da linguagem cinematográfica - Spartacus (Stanley Kubrick, 1960) e Gladiador (Ridley Scott, 2000)

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema e história; gladiadores; reinterpretação do passado

**RESUMO:** A presente pesquisa procura estudar a representação da figura do gladiador dentro da linguagem cinematográfica a partir de uma análise comparativa de dois filmes, Spartacus (Stanley Kubrick; 1960) e Gladiador (Ridley Scott; 2000). O estudo se baseia na existente relação entre Cinema e História proposta por Marc Ferro, a qual o filme ultrapassa o seu caráter de obra de arte para ser um produto das relações sócio-históricas. Aliado a este estudo é considerado o trabalho de Edgar Morin a respeito das características de projeção e identificação presentes na relação do público com as imagens

projetadas no écran, assim como no processo de construção destas imagens. A partir destes estudos conjuntamente com pesquisas sobre o contexto de produção dos filmes mencionados foram encontradas diversas influências contemporâneas na construção da imagem da Antigüidade as quais possuem grande relevância na elaboração do gladiador cinematográfico, dentre as quais podem ser citadas: em Spartacus - censura do Estúdio; construção da imagem de um herói populista por Douglas; referência ao McCarthismo; Spartacus como mártir/Cristo com sua crucificação; a exaltação da luta por liberdade, discursos retomados em diferentes contextos por Kennedy e Martin Luther King. Em Gladiador - exaltação aos valores familiares; a luta por democracia; referência a figura do astro esportivo seja através da utilização de câmeras semelhantes das transmissões televisivas de jogos ou na fascinação do menino Lucio com o gladiador. Por fim, busca entender como uma imagem de Antigüidade é reconstruída e compreendida dentro de concepções que estão presentes na atualidade.

**NOME:** Dra. Marcelina das Graças de Almeida

**INSTITUIÇÃO:** Faculdades Promove de Sete Lagoas/Minas Gerais

**TÍTULO:** Os Irmãos Oliveira Ferreira - Arte nos Cemitérios Portuenses

**PALAVRAS-CHAVE:** cemitérios, artistas, porto

**RESUMO:** Os cemitérios oitocentistas portuenses estão repletos de obras que retratam a complexidade, variedade e qualidade da produção artística realizada naquele período. Vários nomes se destacam, dentre eles há que se ressaltar o escultor José de Oliveira Ferreira (1883-1942) e seu irmão Francisco de Oliveira Ferreira (1884-1957). Nascidos na freguesia de São Nicolau fixaram residência em Vila Nova de Gaia, nas imediações do ateliê de Teixeira Lopes, outro ícone da escultura portuguesa. Os Oliveira Ferreira trabalharam em diversos projetos de arquitetura e decoração, dentre eles a construção de monumentos funerários. Os cemitérios do Porto abrigam obras realizadas pelos irmãos que se destacam pelo extremo bom gosto e cuidado com a forma e conteúdo, demonstrando inclusive um prolongamento do sentimento romântico até meados da década de 30, nos cemitérios portuenses.

**NOME:** Doutorando Marcelo Róbson Téo

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo - Programa de Pós-Graduação em História Social

**TÍTULO:** **Analogias entre Cor e Som na Pintura: de Delacroix a Seurat**

**PALAVRAS-CHAVE:** pintura, literatura, música

**RESUMO:** Se até o século XVII a cor encontrava-se subordinada ao design do quadro, num domínio mais baixo da sensualidade, ocupará, a partir do século XVIII, lugar privilegiado entre os pintores, e a música das cores tornar-se-á um major theme, figurando pauta de extrema relevância quase dois séculos mais tarde, junto a alguns dos principais artistas modernos. Pode-se dizer que, no que diz respeito à cor, antes dos escritos de Isaac Newton, Aristóteles foi a grande referência, tendo sugerido também, uma série de analogias com a música. Aristóteles defendeu a cor como propriedade das superfícies – e não uma sensação produzida no olho por certas características da luz, como quis Newton. Boa parte dos pintores mais inovadores do século XIX exploraram tais aproximações, sobretudo a partir de uma perspectiva newtoniana, ou seja, de uma harmonia visual, muito próxima do sistema musical. Pode-se destacar, pela profundidade dos resultados, as personagens de Eugène Delacroix e Georges Seurat, situados em momentos históricos bastante distintos, mas com preocupações em certo sentido complementares. A presente comunicação pretende debater alguns dos caminhos disponíveis aos pintores desde fins do século XVIII no que diz respeito às aproximações entre cor e som, bem como suas causas e implicações, partindo das experiências de dois dos artistas mais emblemáticos e inventivos da pintura européia oitocentista.

**NOME:** Mestrando Marcelo Rocha Souza

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Estética

**TÍTULO:** **A Filosofia da História da Arte de Arthur Danto: um recorte a partir de Deleuze e Guattari**

**PALAVRAS-CHAVE:** Andy Warhol; fim da arte; pós-história

**RESUMO:** Arthur Danto, eminente filósofo da arte americano, desenvolveu em sua obra uma abordagem original a respeito dos problemas suscitados pelas práticas artísticas contemporâneas. Seu pensamento é capaz de abranger questões relativas à filosofia da arte, bem como à filosofia da crítica de arte, formuladas a partir de uma reflexão sobre as relações entre arte, realidade e história. Propomos neste trabalho realizar uma breve análise de sua obra, tomando por princípio a metodologia sugerida por Deleuze e Guattari em “O Que é a Filosofia?”, em que a filosofia é apresentada como uma disciplina que se caracteriza por três atividades: a atividade de “traçar planos de imanência”; a de “criar conceitos”; e a de “inventar personagens conceituais”. Em outras palavras, nosso objetivo será buscar um plano de imanência próprio ao pensamento de Danto, para então acompanhar o aparecimento de seus conceitos, assim como de seus personagens; ou seja, procederemos a uma análise daqueles que seriam os aspectos estruturais de sua filosofia, de modo a revelar pelo menos alguns dos elementos fundamentais de seu sistema. Acreditamos que, ao aplicar tal método de análise ao pensamento de Danto, iremos reconhecer ali uma filosofia consistente, rica, e capaz de abordar de maneira original e eficaz importantes questões relativas à arte, e à filosofia da arte, de nossa atualidade.

**NOME:** Mestrando Marcos Felipe de Brum Lopes

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal Fluminense - Programa de Pós-Graduação em História

**TÍTULO:** Fósseis, arte e fotografia: sobre a intenção na produção da imagem

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia, arte, representação

**RESUMO:** O trabalho pretende refletir sobre a fotografia enquanto um objeto de apreciação artística e enquanto um campo de análise no âmbito da história da arte. Toma como referência o conceito de intenção, na acepção do termo como um definidor do objeto artístico representativo. A fotografia tem sido repensada nos últimos anos por historiadores, filósofos e fotógrafos que utilizam conceitos plurais para a melhor compreensão da essência da imagem fotográfica. Especialmente no tocante à fotografia como expressão artística, há um contraponto entre a indicialidade e a intencionalidade na produção da imagem, o que significa questionar se todos os elementos da imagem

fotográfica, cuja presença na superfície da fotografia é garantida pela indicialidade, são, de fato, resultado da intenção do fotógrafo. Tomando emprestada a idéia de Hiroshi Sugimoto de fotografia como fósil e o instigante trabalho de Walter Benn Michaels *Photographs and fossils*, pretende-se explorar o recente debate que contrapõe a fotografia como representação figurativa à fotografia como causa indicial do real. Por fim, será questionada a procedência da idéia de que a fotografia não está enraizada nas intenções do fotógrafo.

**NOME:** Doutoranda Maria Antonia Couto da Silva

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** **O trabalho escravo na produção do fotógrafo Victor Frond (1821 - 1881)**

**PALAVRAS-CHAVE:** Victor Frond (1821-1881), Charles Ribeyrolles (1812-1860), Fotografia-Brasil-Século XIX

**RESUMO:** Pretendo nesta comunicação analisar, ainda que de maneira breve, a representação da escravidão presente no livro-álbum *Brasil Pitoresco*, publicado no Rio de Janeiro entre 1859 e 1861. Fruto do projeto editorial de Victor Frond, o livro traz texto de Charles Ribeyrolles e litografias realizadas em Paris a partir de fotografias de Frond. O *Brasil Pitoresco* foi a primeira obra de viajantes publicada no país com ilustrações obtidas a partir de fotografias e Frond foi o primeiro fotógrafo a registrar o trabalho escravo nas fazendas fluminenses. As ilustrações do *Brasil Pitoresco* tiveram ampla repercussão, ganhando autonomia em relação ao livro, e trouxeram inovações formais que se revelaram importantes para a produção de artistas do período, tanto em relação à representação da paisagem quanto à pintura de costumes. Entre as litografias que ilustram o álbum destaca-se a série que apresenta vistas urbanas do Rio de Janeiro e a que registra o trabalho escravo, e que reúne as imagens mais conhecidas atualmente. O livro teve muita repercussão em sua época, por ser uma obra apoiada pelo imperador D. Pedro II e por seu caráter liberal e abolicionista. Nesta comunicação procuro analisar as imagens de Frond sobre o trabalho escravo e os escritos de Ribeyrolles presentes no álbum *Brasil Pitoresco* e também a produção de artistas contemporâneos a estes.

**NOME:** Doutoranda Maria do Carmo Couto da Silva

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** **As maquetes para o Monumento a Carlos Gomes, de Rodolfo Bernardelli**

**PALAVRAS-CHAVE:** Rodolfo Bernardelli, escultura – Brasil - Século XIX, escultura – Itália – Século XIX

**RESUMO:** A comunicação enfocará o Monumento-túmulo de Carlos Gomes, realizado pelo escultor Rodolfo Bernardelli e inaugurado em 1905 na cidade de Campinas (SP). Trata-se de uma das obras mais relevantes deste escultor, que já havia desenvolvido nos últimos anos do século XIX importantes monumentos para a cidade do Rio de Janeiro. O monumento conta com uma estátua em bronze em tamanho natural do maestro Carlos Gomes, que se apresenta em atitude de regente de orquestra. Na base há uma figura alegórica, também em bronze, que representa a cidade de Campinas. Nosso estudo se propõe a entender as diversas concepções para a obra, até alcançar a proposta final, por meio da análise de desenhos preparatórios e das várias maquetes realizados por Bernardelli. Será analisada em especial a maquete existente no Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas, cuja concepção revela o diálogo com a obra do escultor Giulio Monteverde, mestre de Bernardelli em Roma durante seu estágio italiano e com obras cemiteriais daquele país no mesmo período.

**NOME:** Doutoranda Maria Luiza Zanatta

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

**TÍTULO:** **Francisco de Holanda entre a produção e a reflexão sobre a cidade**

**PALAVRAS-CHAVE:** Francisco de Holanda, tratado urbanístico, Lisboa

**RESUMO:** Esta pesquisa enfoca o texto “Da Fabrica que falece à cidade de Lisboa” (1571), escrito por Francisco de Holanda e dedicado a D. Sebastião (1571), neto de D. João III, reflexão sobre os novos papéis do artista e do arquiteto na cidade e na cultura lusitana do século XVI. O manuscrito, que permaneceu inédito até 1879, e que hoje se encontra na

Biblioteca do Palácio da Ajuda em Portugal, representa um documento da maior relevância no que se refere à história da cidade e Lisboa e da cultura artística portuguesa, documentando os esforços e a mobilização de D. João III e sua Corte para colocar o império português em expansão em dia com os desenvolvimentos urbanísticos realizados em Roma e em outros centros europeus a partir do exemplo romano. Além disso, em função do amplo programa para grandiosas obras apresentadas por Holanda, o texto permaneceu atual durante dois séculos, nos momentos em que existiu a expectativa de tornar Lisboa a capital de um vasto Império ultramarino, época na qual vários autores debruçaram-se sobre a idéia da grandeza e magnificência da principal cidade portuguesa. Holanda aspirou acompanhar a transformação de Lisboa em rainha de um vasto império ultramarino, de uma forma muito particular, apontou-lhe os problemas sugerindo melhoramentos urbanísticos através de “Lembranças” gráficas, que esperam ainda um estudo cuidadoso, onde sintetizou elementos extraídos de levantamentos realizados durante a sua estadia na Itália (1537-1539) e do estudo da arquitetura representada em tratados ilustrados, sobretudo italianos. Mais um motivo de interesse do texto é o fato de que o manuscrito foi levado ao Brasil junto com a Biblioteca Real e aqui foi realizada uma cópia, talvez tendo em vista a preparação de uma publicação que não chegou a se efetivar. A execução desta cópia por ordem de D. João VI causou-nos certa surpresa e ao mesmo tempo motivou-nos a buscar o entendimento deste conjunto de soluções em que a defesa e o embelezamento da cidade colaborariam para o bom funcionamento da capital ultramarina.

**NOME:** Ms. Maria Silvia Eisele Farina

**INSTITUIÇÃO:** Pesquisadora em estética e história da arte, arte terapeuta, artista plástica escultora terracotista e publicitária

**TÍTULO:** *Maria Martins: Uma Mulher À Frente Do Seu Tempo*

**PALAVRAS-CHAVE:** Maria Martins; surrealismo; poética visual; arte brasileira; escultura surrealista; mulher na arte

**RESUMO:** A produção artística de Maria Martins é cercada de efemérides desconhecidas do grande público, por exemplo, poucos sabem que a escultura monumento O Rito do Ritmo foi criada para a inauguração de Brasília, em 1960. O que teria de mistério ou preconceito em torno de Maria Martins? Por que a história da arte

brasileira marginaliza uma artista que intercedeu diretamente na criação da Bienal Internacional de São Paulo? Quem era essa mulher irreverente, ousada e sensível? Na trajetória de Maria Martins, muitas datas e nomes de obras divergem ou são imprecisos. Foi uma das organizadoras Bienal Internacional de São Paulo. O contato que tinha com os artistas de fora, facilitou existência de uma Bienal Internacional com a vinda de nomes importantes artistas de nome no exterior. Nas décadas de 1940 e 1950 seu trabalho artístico desenvolveu-se de forma progressiva e significativa, fora do Brasil. O presente artigo se propõe a uma breve análise das obras de Maria Martins, na busca do fio condutor de sua criação artística e identificando a artista dentro do contexto da arte brasileira. Seu papel não se restringe à poética visual, mas também, estende-se à promoção da produção artística nacional.

**NOME:** Bacharel Mariana Gomes Paulse

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Graduanda em Artes Visuais, Bacharelado em História da Arte

**TÍTULO:** León Ferrari: forma e crítica na série *Releitura da Bíblia*

**PALAVRAS-CHAVE:** história da arte, León Ferrari, colagem

**RESUMO:** A presente comunicação é parte do projeto de pesquisa de iniciação científica "Reputações públicas e personalidades artísticas: o caso Leon Ferrari". O projeto consiste no estudo das obras do artista plástico argentino contemporâneo León Ferrari realizado a partir do levantamento e organização das obras realizadas pelo artista, da leitura de seus textos e outros textos da historiografia da arte, além da visitação a exposições e entrevista com o artista na tomada de conhecimento do seu trabalho como um todo para posterior análise de algumas obras, dentro de uma perspectiva da trajetória do seu fazer pessoal, relacionando-o, não obstante, ao meio público. Escolheu-se dentro desse contexto trabalhar com as colagens do artista, priorizando a relação estabelecida com os ícones (religiosos, políticos ou do âmbito da própria arte) presentes em seu trabalho, por tal recurso formal e lingüístico se apresentar de forma expressiva dentro do conjunto da sua obra. As colagens tratadas nessa comunicação são parte da sua série *Releitura da Bíblia*, que reitera a crítica à sociedade ocidental e cristã, como insiste o próprio artista. Em *Helicóptero* (1988), *Incircuncisos* (1988) e *Fecundação* (1988), Ferrari se utiliza de

reproduções de obras consagradas pela História da Arte - respectivamente, A visão de São Bernardo (1489), de Pietro Perugino, Criação de Adão (1511), de Michelangelo e Anunciação (1433-34), de Fra Angelico -, recortando-as e deslocando-as para o seu trabalho, trazendo, ainda, a discussão dos efeitos e estratégias de institucionalização nessas construções críticas.

**NOME:** Mestranda Marianna Ramos Boghosian Al Assal

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

**TÍTULO:** **Arquitetura como meio para a construção identitária: o estilo neocolonial nas Escolas Práticas de Agricultura do Estado de São Paulo**

**PALAVRAS-CHAVE:** arquitetura escolar. Estado Novo, estilo neocolonial, identidade nacional.

**RESUMO:** A presente comunicação pretende abordar alguns dos aspectos relativos à idealização, concepção do projeto e implantação das Escolas Práticas de Agricultura, realizadas pelo interventor Fernando Costa no Estado de São Paulo entre 1942 e 1945, problematizando sua inserção no contexto arquitetônico e político do período em que foram realizadas. Procura-se, sobretudo, discutir, a partir do caso específico das Escolas Práticas de Agricultura, o uso da arquitetura como materialização e reafirmação de um determinado projeto político, ou ainda, como estratégia de legitimação de poder. Propõe-se para tanto o estudo das Escolas Práticas de Agricultura sob a perspectiva da adoção da arquitetura neocolonial em um programa escolar - e do discurso ideológico específico que assume para tanto - vista como elemento constituinte do projeto da implantação das referidas escolas, executado no âmbito de órgãos públicos estaduais, inserida na política do Estado Novo e em suas elaborações discursivas de convencimento e legitimação. Procura-se assim contribuir para uma maior compreensão de uma perspectiva de uso do estilo neocolonial onde os elementos que constituem seu vocabulário ganham destacada importância ao assumirem uma carga simbólica que se referencia e propõe novas construções para o imaginário coletivo buscando a construção de uma identidade nacional unificadora; e onde tais construções são vistas em uma perspectiva da função social da

arquitetura. Objetiva-se ainda evidenciar novos dados para o estudo do neocolonial, em especial no que diz respeito à sua permanência até a década de 1940 não só no Brasil, mas em diversos países da América Latina, ligada, em muitos casos, a discursos políticos de reafirmação da nacionalidade.

**NOME:** Graduanda Maristela Pereira de Araújo

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte

**TÍTULO:** Nordeste místico: a linguagem cinematográfica e os clichês em O Auto da Compadecida

**PALAVRAS-CHAVE:** Ariano Suassuna, modernidade, cinema

**RESUMO:** O século XX foi lugar de inúmeras inovações tecnológicas, científicas, revoluções políticas, sociais e culturais, que aceleraram, dinamizaram a vida e o cotidiano das pessoas. As comunicações, as viagens, a vida em seus diversos aspectos sofreu transformações, e uma delas foi a inserção das imagens no cotidiano como mais um signo lingüístico, a transmitir, instituir, formar discursos de verdade, opiniões. Neste sentido, o cinema, imagem em movimento, é um veículo potencializador desses discursos na medida em que possui linguagem própria, transcende o verbal, o gestual, é suporte de uma realidade que lhe é peculiar. Na lógica da indústria cultural de cinema e estruturas lingüísticas internas do filme, estereótipos são construídos, verdades afirmadas, no tempo e na sociedade que o produziu, consumiu. Isto faz do cinema, além de arte, documento e fonte para o trabalho do historiador e outros cientistas. A partir desses pressupostos, estudaremos clichês de nordestinidade e suas construções no filme O Auto da Compadecida (Dir. Guel Arraes, Brasil, 2000), uma adaptação da peça homônima de Ariano Suassuna, que inicialmente foi ao ar como minissérie da TV Globo. Trabalharemos com uma abordagem que privilegia as imagens como objeto primeiro das investigações.

**NOME:** Mestrando Marivaldo Bentes da Silva (Mário Bentes)

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal da Bahia - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes, Mestrado em Artes Visuais

**TÍTULO:** **Produção artística e movimentos sociais: a questão do índio e do meio ambiente nos domínios da festa do Boi-bumbá de Parintins**

**PALAVRAS-CHAVE:** Boi-bumbá de Parintins, produção artística, artes visuais

**RESUMO:** A dialética entre arte e sociedade sempre foi uma constante na história dos movimentos artísticos, tencionada por artistas que tentaram acompanhar cada mudança ocorrida na sociedade, transpondo-as para suas obras. Nos domínios artísticos da festa do Boi-bumbá de Parintins, o artístico e o social também se imbricam mutuamente, objetivados pela inserção na cênica de temas relacionados à cultura amazônica, especialmente o índio e o meio ambiente. Assim como a sociedade foi remodelando seu modo de perceber o 'indígena' e o 'ecológico', penetrando nos conflitos que permeiam seus respectivos universos, a forma como estes conteúdos eram trabalhados pelos artistas também foi sendo modificada, inclinando-se para abordagens com teor cada vez mais crítico, uma atualização que abriu espaço para a construção de um projeto político de conscientização. Sob este prisma, o presente artigo empreende analisar como se estabeleceram os vínculos entre produção artística e movimentos sociais no âmbito da festa do Boi-bumbá de Parintins, enfatizando os condicionantes que orientaram a valorização do índio e do meio ambiente, bem como os resultados perceptíveis desse novo momento artístico na mentalidade e no comportamento daqueles que produzem e consomem o evento.

**NOME:** Doutorando Martinho Alves da Costa Junior

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** **Mulheres de Chassériau**

**PALAVRAS-CHAVE:** Théodore Chassériau; século xix; pintura francesa

**RESUMO:** Apesar da crítica comumente apontar em Chassériau um “pintor de mulher” e embora haja alguns estudos pontuais, por exemplo, tratando os adereços portados pelas mulheres ou mesmo uma guinada psicanalítica, um estudo sistemático enfocando este tema ainda é lacunar. Para esta comunicação, nos debruçaremos sobre a questão separando a obra do artista por grandes temas recorrentes: a) o retrato: o pintor foi um retratista que, em alguns aspectos, agradou a crítica de sua época, sendo comparado ao seu mestre Ingres, como em Retrato da Mademoiselle Cabarrus de 1848 ou Retrato das senhoritas C. ou As duas irmãs. b) a literatura: em diversos momentos Chassériau apresenta figuras oriundas da literatura, notadamente as investidas em água-forte para a peça de Shakespeare, Otelo ou as diversas obras inspiradas na mitologia. Entretanto, quando falamos literatura, incluímos também o cenário das letras e das ciências de seu tempo, como O tepidarium de 1853, realizado a partir de artigos produzidos pela descoberta das ruínas de Pompéia. c) a alegoria: as figuras alegóricas femininas de maior expressão do artista estão concentradas no que foi a pintura na Cour de Comptes de 1844-1848, alvo do incêndio na famigerada Comuna de 1871. d) o oriente: muitos estudiosos no início da carreira de Chassériau procuraram encontrar traços geográficos para explicar o gosto oriental, ou seja, tal gosto se daria pelo fato do artista ter nascido em São Domingos. Porém a produção de figuras femininas orientais começa, sobretudo após sua viagem à Argélia em 1846.

**NOME:** Dr. Maurício de Carvalho Teixeira

**INSTITUIÇÃO:** Rede Pública Estadual de Ensino

**TÍTULO:** Pratos Sonoros: Historiografia musical na era das gravações elétricas

**PALAVRAS-CHAVE:** historia da música, modernismo, crítica musical

**RESUMO:** A indústria fonográfica é normalmente associada às canções de sucesso ou às danças públicas, porém, sua influência na música de concerto - onde predominava o registro escrito - foi imensa. Nesse contexto, a historiografia musical apresentou curiosas e interessantes associações à produção de discos, incluindo em seus estudos discografias e, principalmente, eliminando a obrigatoriedade de leituras e citações de partituras. Outras conseqüências do uso de

registros sonoros substituindo as partituras na historiografia são: a ampliação do público leitor (que passou a incluir diletantes), a diminuição do interesse pelas músicas da antiguidade clássica e músicas medievais (então carentes de gravações), e um acesso mais fácil à música do século XX (de difícil leitura). Sendo assim, a presente comunicação visa examinar a confecção de algumas histórias da música em face da produção de discos, entre as décadas de 1920 e 1950. Alguns exemplos dessa historiografia são o Compêndio de História da Música publicado por Mário de Andrade em 1929, Histoire de la Musique avec l'aide du Disque de André Coeuroy (1931) e Uma Nova História da Música de Otto Maria Carpeaux (1958).

**NOME:** Mestranda Melina Almada Sarnaglia

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Espírito Santos, Programa de Pós-Graduação em Artes, História e Crítica de Arte

**TÍTULO:** Disposições Afetivas. Considerações sobre o museu de arte hoje

**PALAVRAS-CHAVE:** Espectador, instituição, pós-modernidade

**RESUMO:** O caminho desenvolvido nessa pesquisa parte das alterações sofridas pelo espaço expositivo, que deve se adequar às mudanças ocorridas nas obras e na sociedade; o direcionamento de críticas a estes espaços por parte dos artistas [críticas tais que se configuram como obra]; e a reconfiguração do sistema a partir dos vetores artista, espectador e obra. Diante dessas modificações plástico-conceituais da obra, e por consequência da especialização também do espaço, o apreciador de arte passou por metamorfoses; assim como a arte, o espectador-observador modernista passou por especificações que lhe propiciaram uma mudança gradativa de posicionamento diante das obras e, de uma possibilidade de maior reflexão sobre o caráter dos espaços de arte. A proposição direciona-se, então, à articulação de propostas fenomenológicas, conceituais e discursivas, na aplicação de uma análise da performance do sujeito dentro desses espaços formais, da obra e da instituição. Propõe-se ainda, a analisar as possibilidades de atuação dos museus de arte hoje.

**NOME:** Doutoranda Mirian Nogueira Seraphim

**INSTITUIÇÃO:** Centro Federal de Educação Tecnológica de Mato Grosso

**TÍTULO:** *A Reprodução da Obra de Arte e seu caráter essencial*

**PALAVRAS-CHAVE:** reprodução, pintura, Eliseu Visconti

**RESUMO:** Mais de uma vez se ouviu Jorge Coli ressaltar a importância da reprodução da obra de arte para o trabalho do Historiador da Arte. A mobília fundamental – uma mesa grande na qual se possam espalhar diversas reproduções e analisá-las por comparação. Além de proporcionar o manuseio e permitir várias associações entre elas, as reproduções são também essenciais para o trabalho de catalogação das obras de um pintor, por exemplo. A reprodução de pinturas em periódicos e livros antigos, principalmente os contemporâneos ao artista, além de autenticar essas obras, ajudam muito no conhecimento de inscrições – assinaturas, datas, dedicatórias – que hoje já não se pode ver nos originais, devido à ação do tempo. Algumas vezes, uma reprodução se constitui na única imagem que se tem da pintura, quando seu paradeiro é ignorado ou a obra foi destruída. Outras vezes, pode até ser auxiliar num caso de polícia. Além disso, o status alcançado por uma pintura pode ser revelado através da visibilidade proporcionada por suas reproduções: quantidade de ocorrências, em que tipo de veículos, com qual destaque, etc. Também as legendas que as acompanham podem dizer muito. Mas é preciso cuidado. Por outro lado, uma simples troca de legendas pode confundir o trabalho de identificação. Principalmente em se tratando de arte brasileira, as poucas reproduções que temos são essenciais para o trabalho de recuperação da sua história. Para analisar todos esses aspectos sirvo-me, como estudo de caso, da obra de pintura a óleo de Eliseu Visconti, da qual venho me ocupando há sete anos.

**NOME:** Mestranda Mônica Farias Menezes Vicente

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal da Bahia, Escola de Belas Artes

**TÍTULO:** *Aproximações de uma metodologia de análise e classificação tipológica da pintura de tetos na Bahia*

**PALAVRAS-CHAVE:** pintura de tetos; pintura em perspectiva; José Joaquim da Rocha

**RESUMO:** Salvador no século XVIII esteve envolvida em um contexto de desenvolvimento urbano que causou grande repercussão na produção cultural. Essa situação, determinada por uma população antagônica, pela prosperidade econômica, pela influência religiosa e, sobretudo pelo referencial teórico-científico deixado pelos Jesuítas e fortalecido pelas Aulas Militares, encontrou nos tetos das edificações religiosas, o espaço para apresentar uma variação tipológica de pintura que, além da função decorativa, difundia um catecismo propagandista arrebatador de sentimentos gerados pela representação litúrgica e pela beleza persuasiva presente nos elementos regionais e folclóricos, que foram geradores de características artísticas e estilísticas particulares. Os modelos de tetos pintados encontrados até o presente momento, não repercutiram isoladamente por questões estéticas ou por modismos, desenvolveram-se paralelamente construindo suas próprias tipologias, mas com características muito recorrentes entre si. Destaca-se inicialmente a presença de três tipologias pictóricas principais: a de Painéis Moldurados, a Ilusionista ou Perspéctica e a em Medalhão. O levantamento tipológico destas pinturas é o enfoque desta comunicação que faz parte da pesquisa de Mestrado, em andamento, e que está centrada na pintura de falsa arquitetura, considerando a figura de José Joaquim da Rocha o ponto fulcral de produtividade neste modelo em pleno século XVIII. Com objetivo de catalogar e classificar uma produção à beira da extinção contribui-se para a construção de um inventário do patrimônio artístico baiano relacionado às pinturas de tetos assim como o estudo estilístico desta modalidade que também abrangeu o Recôncavo em número significativo, possibilitando um rastreamento da incidência de uma Escola ou Modelo difundido pelos seus autores desde o século XVI ao XX.

**NOME:** Mestranda Monica Villares Ferrer

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** Música de fundo na fotografia de Marucha

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia, antropologia., retrato.

**RESUMO:** A fotografia cubana é hoje uma referência conhecida internacionalmente tanto no nível artístico quanto histórico. Inúmeros fotógrafos e jornalistas do mundo todo têm se encarregado de divulgar as muitas caras da Ilha misteriosa. No entanto, de modo geral, as imagens que com maior força acudem a nossa memória, são aquelas pertencentes à produção realizada na década de 60. Pode-se dizer que o processo revolucionário cubano teve na fotografia desta década o melhor veículo de comunicação cultural com as massas, tanto no campo nacional quanto no internacional, encontrando nela um fator determinante em sua legitimação sócio-política: o que o crítico e especialista cubano em fotografia, Juan Antonio Molina, tem denominado como: “mitología de los grandes relatos”. Produz-se então com o final da década, o que Susan Sontag denominaria em seu livro: Ensaio sobre a fotografia como ‘ponto de saturação’, ou seja, o sentimento de indiferença que finalmente invade o espectador ante a repetida observação de uma temática insistentemente fotografada. É neste contexto que começa a ter destaque dentro do universo fotográfico a obra de jovens artistas integrando-se às novas correntes estéticas que iniciam sua gestação nos anos 70. Este novo olhar da lente combina tanto a preocupação pela realidade circundante, quanto pelos problemas de índole puramente artística, debatidos a nível internacional por estes anos. Dentre os mais interessantes criadores pode-se sinalar o relevo de figuras como: Maria Eugenia Haya (Marucha), (Havana 1944-1991) possuidora de uma das mais relevantes produções da década. Referimos-nos especificamente a três grandes séries: “La Peña de Sirique” (1970), “En el Liceo” (1979) e “La Tropical” (1980), que a nosso ver dialogam internamente para conformar um único e coerente discurso que pode ser compreendido através de diálogos interdisciplinares como o conceito de ‘retrato etnográfico ou antropológico’.

**NOME:** Ms. Monike Garcia Ribeiro Barros

**INSTITUIÇÃO:** Docente do Colégio QI (Rio de Janeiro) lecionando a disciplina História da Arte

**TÍTULO:** A imagem do Rio de Janeiro oitocentista através do olhar do artista Charles Landseer

**PALAVRAS-CHAVE:** missão diplomática inglesa; arte brasileira oitocentista; Charles Landseer

**RESUMO:** Charles Landseer foi um dos pintores-viajantes europeus que estiveram no Brasil em 1825, no Primeiro Reinado, participando da Missão Diplomática Inglesa, e que através desta experiência se viu transportado para um novo mundo e para uma nova realidade social. Através das obras deste pintor, e de uma concomitante análise historiográfica, é possível perceber como os europeus oitocentistas depararam-se com um estranhamento social muito especial: confrontavam-se com uma sociedade colonial-escravista, que lhes trazia um novo ambiente natural assinalado por amplos espaços geográficos e por uma natureza exuberante, e que além disto era povoado por tipos étnicos como o negro e o índio, por homens relacionados a uma miríade de profissões singulares, além de sua inserção em um contexto de interação entre os membros da Corte Portuguesa e aquela sociedade colonial. Aportou em 1825, no Rio de Janeiro, o embaixador da Grã-Bretanha, Sir Charles Stuart; ele teria aqui chegado em missão de reconhecimento da Independência do Brasil e a serviço da Inglaterra e de Portugal. Sir Charles Stuart trouxe consigo uma comitiva de cientistas e artistas, entre os quais se encontrava o pintor de gênero e de História Charles Landseer. Pretende-se refletir historiograficamente sobre estas questões.

**NOME:** Ms. Naira Rosana Dias da Silva

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais

**TÍTULO:** O Mundo Pop de Almodóvar

**PALAVRAS-CHAVE:** pop art e história da arte, Pedro Almodóvar, cinema espanhol

**RESUMO:** A Pop Art veio sendo referenciada como elemento imagético da linguagem visual da filmografia do cineasta espanhol Pedro Almodóvar. Enquanto movimento da História da Arte, a Pop Art nos anos de 1960 nos Estados Unidos da América representava o american way of life de uma sociedade capitalista e consumista que proclamava o hedonismo e se deliciava ao sabor de coca-cola, vangloriava-se do sorriso de Marilyn Monroe e desfrutava dos

prazeres oferecidos pelos produtos eletrodomésticos e de bens de consumo de massa. Na Espanha, ao final dos anos de 1970 e início dos anos de 1980, a Movida Madrileña, um movimento de contracultura inspirado na estética pop e punk americana e europeia que visava uma mudança de pensamento na sociedade em transição da ditadura franquista para a democracia, tinha Pedro Almodóvar como principal expoente e aparece como pano de fundo em vários de seus filmes. Em Almodóvar, a inspiração na arte pop estadunidense misturou-se com a iconografia da Igreja Católica, teve especial atenção voltada à figura da mulher e tornou-se uma das formas de expressão visual deste cineasta, sendo proposto um novo pop delineado por um estilo propriamente adjetivado como almodovariano. Ao lado das sensuais pin ups coladas em paredes, “santinhos” de “Nossas Senhoras” – forma de Almodóvar confrontar dicotomicamente a repressão sexual franquista e religiosa e de remeter à mulher espanhola que vivia subordinada ao marido, ao matrimônio e aos rígidos valores da Igreja. Cores berrantes dos cenários, figurinos e objetos compõem também tal universo pop almodovariano, caminhando ao lado do kitsch e extravagante. Dessa forma, relato essa iconografia pop em alguns longas-metragens de Almodóvar traçando paralelismos entre os filmes, numa forma de investigar como Almodóvar veio desenvolvendo essa imagem iconográfica e a transformando ao longo de sua obra.

**NOME:** Pós-Doc Nancy Ridel Kaplan

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** **Permanência e difusão de imagens no Renascimento através das cartas do jogo de tarô**

**PALAVRAS-CHAVE:** renascimento, arte italiana e tarô

**RESUMO:** Produto da cultura humanista das cortes da Itália setentrional, o jogo de tarô surgiu na segunda metade do Trecento e só adquiriu caráter divinatório no século XVIII. Trata-se de um conjunto de 78 cartas com representações simbólicas e alegóricas. As atuais pesquisas concordam que as cartas de naipe têm origem na cultura oriental difundida no fim do século XIV. Já os 22 Triunfos, mais do que das celebrações de caráter militar romanas, derivam da literatura de Petrarca, particularmente cara e familiar ao ambiente cortês. O

programa iconográfico dos baralhos pintados para as casas reinantes encontrava-se sob a direção de eruditos. O repertório dos ateliês lombardos, que se repetia em afrescos e iluminuras, também fornecia modelos para os maços de cartas de tarô.

**NOME:** Nathália Esteves da Silva (Especialização)

**INSTITUIÇÃO:** Docente Substituta de Departamento de Letras da Universidade Federal Fluminense

**TÍTULO:** *A punição de Aracne, na narrativa ovidiana, sob o olhar de Diego Velásquez na tela A Fábula de Aracne*

**PALAVRAS-CHAVE:** metamorfose, antiguidade clássica, barroco

**RESUMO:** Este trabalho tem como proposta analisar a questão da apropriação de um tema mitológico da Antiguidade Clássica, a fábula de Aracne, e sua adaptação por Diego Velásquez, pintor do Barroco espanhol. As discussões estão centradas em duas obras: a narrativa do poeta latino Ovídio sobre a punição de Aracne, que pretendeu ser superior a Minerva na arte da tecelagem (in *Metamorfoses* V, v. 1-145) e a tela de Diego Velásquez, “A Fábula de Aracne” ou “As Fiandeiras”, obra que trata de um tema mitológico de conteúdo potencialmente moralizante no sentido cristão, avisando contra a idéia de *hybris* por sua vez associada à pretensão de Aracne equiparada ao pecado da soberba. A partir de uma análise semântica do texto latino, será estudada a adaptação da mitologia clássica ao sentido moralizante da obra barroca.

**NOME:** Dra. Neide Antonia Marcondes de Faria

**INSTITUIÇÃO:** Docente de História e Teoria da Arte, Universidade Estadual de São Paulo

**TÍTULO:** *Arte Contemporânea / Poéticas em Mundo Líquido*

**PALAVRAS-CHAVE:** arte contemporânea, mundo líquido, mundo espumoso, poéticas, interpretação

**RESUMO:** Como estará ou como se encontra a arte contemporânea neste chamado mundo líquido? Mundo este na concepção do sociólogo polonês Zygmunt Bauman e mundo em espumas, segundo a teoria do filósofo alemão Peter Sloterdijk. Diferente da sólida modernidade, neste ambiente líquido, espumoso, nesta hipermodernidade o valor da

novidade parece estar acima do valor da permanência. Se neste momento atual é possível situar a estética de Nietzsche sobre destruição e criação (invenção), como se insere nesta idéia a atual poética? O tempo flui, não marcha e cada momento tem um novo começo, um novo fim. Algumas modalidades desta arte atual, como instalações, performances, a arte para os não lugares, a arte que habita o ciberespaço serão oportunamente demonstradas e analisadas. A obra sempre abre mundos históricos. A obra nasce da concepção e atividade do artista; quando no seu evento, a arte permite ao historiador/intérprete/crítico tentar desvelar esta dimensão, esta modalidade da obra contemporânea. Compete a este especialista estar conectado com esta situação e mutação da contemporaneidade, com a sociedade atual e suas características locais e globais, a dimensão multi e transdisciplinar desta época em que ou na qual vivemos, que induz ou permite novas estéticas, novas poéticas ou mesmo visitar um passado e prescrever um mundo futuro.

**NOME:** Dra. Nelyse Aparecida Melro Salzedas

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de São Paulo/Bauru

**TÍTULO:** **A Arte Como Resistência: Painel de Di Cavalcanti no Teatro Cultura Artística**

**PALAVRAS-CHAVE:** Di Cavalcanti, Painel Alegoria das Artes, Teatro Cultura Artística

**RESUMO:** O grupo de pesquisa texto/imagem propõe uma mesa para discutir a obra de Di Cavalcanti, um mosaico de 48 metros de largura e 8 metros de altura, que resistiu ao incêndio do teatro Cultura Artística. Intitulado Alegoria das Artes o painel possibilita vários percursos de leitura como o olhar e o ver: a perspectiva leitora, o tema as musas e suas intertextualidades na pintura, o contexto artístico cultural da produção do mosaico e o teatro cultura artística técnica do mosaico e a cultura muralista na América latina, a intratextualidade na obra de Di Cavalcanti.

**NOME:** Mestranda Nilcileia da Silva Rosário

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal Fluminense, Letras

**TÍTULO:** **Entre a Literatura e a Arte: o mito da fundação de Roma nos olhares de Virgílio e Bernini**

**PALAVRAS-CHAVE:** Eneida, literatura latina, arte barroca

**RESUMO:** A Eneida é um poema épico escrito por Virgílio no século I a.C, que relata em tempo mítico, a saga do piedoso Enéias, herói troiano que escapara da guerra de Tróia, carregando nas costas o seu velho pai com os penates, e seu filho, pela mão, com a missão traçada pelo destino de fundar uma nova Tróia, que simbolizaria futuramente a gloriosa Roma. Sendo assim, o objetivo deste trabalho é realizar uma análise comparativa entre as narrativas proféticas sobre o mito de fundação de Roma descritas no poema com a escultura de Bernini, Enéias, Anquises e Ascânio, entrelaçando os fatos históricos na época do Imperador Augusto.

**NOME:** Ms. Nivaldo Alexandre de Freitas

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia

**TÍTULO:** **Algumas reflexões de Theodor Adorno sobre resistência e fetichismo na arte**

**PALAVRAS-CHAVE:** teoria crítica; mímeses; fetichismo

**RESUMO:** Esta comunicação pretende abordar alguns conceitos da teoria estética de Theodor Adorno que permitem pensar o problema da produção da arte em tempos em que ela tende a tomar os moldes da produção de mercadorias, resultando em obras com um valor de troca que já as determina em suas raízes. Mas enquanto tem-se a obra marcada pelo fetiche da mercadoria, não se deve abrir mão da crítica, já que na obra de arte legítima ainda sobrevive uma mensagem vinculada pela mimesis, e que apenas o espectador atento e aberto à obra pode decifrar. Mas em meio à eficiência das estratégias de mistificação das massas, têm-se indivíduos insensíveis à arte sutil, obrigando o fazer artístico que ainda se sustenta depois dos campos de concentração a adotar uma forma que entre em choque com o receptor para fazê-lo atentar para a experiência que ela permite. Assim faz a obra de Franz Kafka, cujos procedimentos levam o leitor à angústia de um mundo sem sentido e desumano, mas não pela via puramente racional, já que Kafka remete o leitor a situações absurdas em que a razão pouco o ajuda, ao mesmo tempo em que o faz pensar a obra como uma lupa sobre seu mundo. Enfim, trata-se de buscar recursos na filosofia de Adorno para pensar como as artes do século passado e

atual podem ir além de sua condição de mercadoria e tocar a frágil subjetividade que ainda tenta resistir ao progresso inflexível da sociedade tecnológica.

**NOME:** Mestranda Nívia Valéria dos Santos

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Espírito Santo - Programa de Pós-Graduação em Artes

**TÍTULO:** **A vanguarda em Hélio Oiticica: uma revolução no conceito estrutural de obra de arte**

**PALAVRAS-CHAVE:** experimental, Hélio Oiticica, vanguarda

**RESUMO:** Este trabalho se propõe a estudar o início da arte interativa no Brasil, tomando como referência a fase denominada experimental da produção Hélio Oiticica (1937-1980). Entre as décadas de 1960 e 1970, esse artista se engajou em criações que tinham a intenção de mobilizar todos os sentidos, isto é, envolver o indivíduo total, através de propostas que consistiam em envolver o espectador, buscando uma interação corpo/ objeto/ espaço. Essa consciência corporal pretendia, ainda, romper com as divisões - antes bastante marcadas entre artista e espectador - e desmistificar os conceitos tradicionais de arte e de artista, um prenúncio da contemporaneidade brasileira. Atuação crítica do artista, coerente com os conceitos de performance e assemblage e com a expansão das vanguardas artísticas internacionais que levam às últimas conseqüências o conceito que propõe a aproximação entre arte e vida, proposta na qual se inserem suas experiências e que abre um campo experimental ousado e inédito no contexto da vanguarda artística brasileira da década de 1960. Uma dessas criações foi Parangolé, cuja significação está particularmente no envolvimento do corpo do participante pelas capas, fazendo-o experimentar esta proposta. Referência ao que permanece aberto à imaginação do espectador, que sobre a obra se cria.

**NOME:** Doutoranda Paloma Oliveira de Carvalho Santos

**INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura

**TÍTULO:** **O espaço expositivo e o tempo de reflexão: deslocamentos e percursos nas experiências contemporâneas das**

## **Fundações Iberê Camargo, em Porto Alegre e Chinati, no Texas, EUA**

**PALAVRAS-CHAVE:** instalação, tempo, espaço

**RESUMO:** Talvez o maior desafio para a sobrevivência da arte num futuro imediato seja como poderemos continuar proporcionando experiências poéticas, profundas. Para muitos artistas, a partir dos anos 1960, o descompasso entre a brutal aceleração dos fluxos contemporâneos e o tempo necessário à reflexão veio gerando tensões que ultrapassaram as questões museológicas, levando-os a criarem suas obras a partir de um espaço expositivo. Naquelas da Fundação Chinati, os artistas dessa geração conceberam-nas como instalações permanentes e em larga escala, supondo como um aspecto crítico fundamental à compreensão dessas obras mesmas a liberação das condições históricas de apresentação consolidadas no modelo do Museu. Com deslocamentos desta ordem, as Fundações de artistas vêm ganhando atenção como um modelo alternativo aos discursos das grandes instituições, até hoje fortemente atrelados ao poder econômico das grandes metrópoles. Identificamos os debates dessa geração com o recente projeto de Álvaro Siza para a Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre. O arquiteto transformou a necessidade objetiva de controlar o fluxo de visitação numa experiência fenomenológica: criou percursos que delicadamente nos conduzem: variações de ângulos, velocidades, luminosidades, ambientes... Ora estamos voltados para o átrio, problematizando os planos das paredes nas suas múltiplas combinações, ora estamos num dos “túneis” que envolvem o prédio, onde o espectador silenciosamente pode amadurecer o que já foi visto no andar anterior e, enfim, ser levado a um universo particular. Álvaro Siza concebeu um promenade existencial, compartilhando com Richard Serra, Donald Judd e outros grandes pensadores a construção do espaço como um fator proporcionador de experiência vital.

**NOME:** Dra. Patricia Leal Azevedo Corrêa

**INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

**TÍTULO:** Sobre o conceito de *Blank Form*: uma leitura minimalista de Duchamp

**PALAVRAS-CHAVE:** Blank form, Robert Morris, Marcel Duchamp

**RESUMO:** Em 1961, convidado a participar de uma publicação coletiva em homenagem a John Cage, o artista Robert Morris escreveu um texto intitulado Blank Form. Breve, enigmático e sarcástico, esse texto revela, porém, a referência a um terceiro artista, Marcel Duchamp, central para a conformação da cena vanguardista novaiorquina em que se deram as trocas entre Morris e Cage. Neste artigo pretendemos refletir sobre o conceito de blank form introduzido por Morris, buscando entendê-lo do ponto de vista de uma recepção específica da obra de Duchamp, através do qual Morris deflagrava o que se constituiria a seguir numa estética minimalista. Propomo-nos a pensar blank form como um conceito operativo de uma certa leitura minimalista de Duchamp, ligada à construção histórica deste artista pela geração dos anos 1960 nos Estados Unidos. Ao apresentar e comentar tal conceito – que poderíamos traduzir livremente por forma vazia, branca, neutra ou inexpressiva –, Morris sugere questões que nos parecem cruciais para a identificação do que se convencionou chamar de “Duchamp effect” na arte contemporânea, especialmente o particular viés cético, até solipsista, enfatizado sob as óticas minimal e pop. Assim, podemos indicar no texto de Morris um desvio da leitura cageana de Duchamp, vigente à época sobretudo através dos happenings e “event scores” de artistas como Allan Kaprow e George Maciunas, e a produção de uma outra leitura, um novo registro para duas importantes premissas duchampianas: a indiferença do artista e a arte-como-recepção. Esse novo registro da blank form nos ajudaria a compreender a emergência de obras tão distintas quanto às de Robert Morris e Andy Warhol.

**NOME:** Doutoranda Patricia Sant'Anna

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** Arte Vestível/Vestir Arte: diálogos entre arte e moda

**PALAVRAS-CHAVE:** arte anos 60, arte e moda, arte vestível

**RESUMO:** GERCHMAN(1975), MÜLLER(2000), BREWARD(2003), STERN(2004) e MACKRELL(2005) são autores que apontam o século 20 como um momento onde há uma série de ações que demonstram o interesse recíproco entre arte e moda. Dentro desse espectro, o vestuário pode ser colocado como suporte dos mais variados

questionamentos, indo tanto da arte para a moda quanto no sentido contrário. Historicamente podemos apontar que a arte enfrenta o vestuário-moda, a partir das vanguardas artísticas, tanto como meio de quebrar com a rigidez dos suportes tradicionais quanto como forma de subverter a conceituação do vestuário e da arte. Um significativo contingente de artistas mobilizaram-se nas primeiras décadas do século passado para repensar o posicionamento das artes frente à sociedade, citamos: Gustav Klimt, Raoul Dufy, Sonia Delaunay, Man Ray, Marcel Duchamp, Dalí, Giacomo Balla, toda vanguarda russa, professores e alunos da Bauhaus, entre outros. No cenário dos anos 60 os artistas se apropriaram do vestuário como uma extensão de suas questões em três dimensões e em movimento, as experiências que centraram esforços sobre o corpo e que acabaram por trazer questionamentos resolvidos plasticamente em Body Art, performances e em arte vestível, também são pertinentes para essa comunicação. Na história do vestuário, a década de 60 é apresentada também como um momento de ruptura e de franco diálogo com as artes. No Brasil, as propostas de arte vestíveis iniciam-se a partir dos anos 50 com Flávio de Carvalho. Na década seguinte temos vários artistas debruçando-se sobre a possibilidade do vestir a arte, como: Hélio Oiticica, Lygia Clark e Rubens Gerchman. A presente proposta pretende explorar a relação que diversos artistas estabeleceram com a idéia de vestir a obra de arte. A análise pretende enfrentar alguns casos das primeiras décadas do século 20, mas centrar-se-á nos anos sessenta e em como esta década representou um momento fundamental para a história arte refletir sobre a arte que é vestível, assim como é um momento quando as artes assumiram um diálogo sobre o desafio de repensar as novas definições - e expressões - entre arte, design, moda e o vestir.

**NOME:** Dra. Patricia Souza de Faria

**INSTITUIÇÃO:** Docente do Departamento de Artes e Humanidades, Universidade Federal de Viçosa

**TÍTULO:** O sagrado e o monstruoso: a arte religiosa indiana na imaginação de cronistas europeus do século XVI

**PALAVRAS-CHAVE:** arte indiana, humanismo, viagens ultramarinas

**RESUMO:** Investigamos como os cronistas portugueses e viajantes do século XVI foram tomados pelo impacto da arquitetura e da escultura

religiosas que encontraram na Índia, através da análise dos escritos ou das ilustrações que acompanharam suas obras. As considerações de F. Haskell em *History and its images* foram inspiradoras, pois o autor demonstrou como as imagens do passado, tal como as ruínas – incluindo as demais fontes visuais – aguçaram a imaginação de eruditos e estimularam a produção de conhecimento histórico. Joan-Pau Rubiés identificou como missionários e viajantes europeus tentaram compreender a existência de uma sociedade urbanizada – com magníficas construções religiosas – e “idólatra” na Índia meridional. Partindo das considerações de Sylvie Deswarte, perseguiremos o impacto das mencionadas imagens na obra do humanista D. João de Castro e de Domingos Paes. Trataremos das representações visuais sobre a arte religiosa da Índia contidas no “Códice Casanatense” e na obra do viajante Jan Huygen van Linschoten. Partha Mitter reflete como as imagens hindus, suas esculturas, suas iconografias suscitaram problemas de assimilação pelos europeus. Muitas das considerações sobre as imagens indianas e seus significados foram formados nos contatos iniciais dos viajantes europeus que partiram para Ásia no final da Idade Média, quando foram reproduzidos estereótipos populares para caracterizar os deuses indianos: seriam “monstros”. Perscrutamos em que medida os cronistas e viajantes do século XVI – que chegaram à Índia em um período de contatos regulares entre asiáticos e europeus – mantiveram os estereótipos forjados no período precedente.

**NOME:** Mestranda Paula Ferrari

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Juiz de Fora – Programa de Pós-Graduação em História

**TÍTULO:** *A história da arte de Araújo Porto-alegre*

**PALAVRAS-CHAVE:** Araújo Porto-alegre, historiografia brasileira, história da arte

**RESUMO:** Gonzaga Duque Estrada, *A arte brasileira – 1888*, afirma ser Porto-alegre o primeiro a arrancar do esquecimento os únicos documentos existentes sobre a história da pintura brasileira, o primeiro a falar do músico Pe. José Mauricio, e o primeiro a se ocupar da crítica das Belas Artes. Mesmo não partilhando dos mesmos valores estéticos e sua obra conter revisões e ampliações dos

estudos de Porto-alegre, Gonzaga Duque não deixa de frisar a importância histórica dessa produção, seja pelo testemunho que legou, seja pelo ineditismo do tema e do método de trabalho no país. A história da arte de Araújo Porto-alegre pode ser pensada de três formas: como história dos artistas, como desenvolvimento das formas e como estética. A história dos artistas se aproxima mais da produção do IHGB e valoriza a biografia do artista. A história da estética é mais preocupada com pressupostos teóricos que estabeleçam elementos que conformam a arte, mais próxima da tendência da filosofia da história. O desenvolvimento das formas, ou história plástica foca o olhar propriamente no objeto de arte, partindo de uma ekphrasis passa a estabelecer a iconografia para, depois de compor o conjunto observado focar em elementos estratégicos, finalizando com a significação histórica através da iconologia. Sócio desde o primeiro ano do IHGB, contribuiu ativamente para Instituto como orador e escrevendo textos para a revista. A pluralidade de atividades que exerceu encontra um eixo de raciocínio na sua formação específica que trouxeram reflexões e indagações permanentes em seus textos. Sempre atento à Arte, inserido no debate do romantismo sobre a formação da nação, os manuscritos revelam o exercício de pensar a Arte e o Brasil perante as teorias de sua época.

**NOME:** Dra. Paula Ferreira Vermeersch

**INSTITUIÇÃO:** s/ instituição

**TÍTULO:** Fontes Pisanas do Inferno de Botticelli

**PALAVRAS-CHAVE:** iconografia, Divina Comédia, Sandro Botticelli

**RESUMO:** A presente comunicação apresenta, de forma preliminar, alguns caminhos de pesquisa, relativos a aspectos iconográficos dos desenhos que o pintor florentino Alessandro Marianni di Vanni Filipepi, dito Sandro Botticelli (c.1445-c.1510), realizou, em data incerta (entre 1480 e 1500) para a ilustração da Divina Comédia de Dante Alighieri (c.1265-1321). A hipótese é que Botticelli configurou certas iconografias do Inferno a partir do contato com materiais figurativos pisanos, como o primeiro manuscrito ilustrado da Comédia, chamado Manuscrito Chantilly, os afrescos do Camposanto, telas do Triunfo de São Tomás de Aquino, de Francesco Traini e Benozzo Gozzoli, e os

conjuntos escultóricos do Campo dei Miracoli. Botticelli recebeu a incumbência, na década de 70 do Quattrocento, de realizar alguns dos afrescos do Camposanto de Pisa, e o contato do artista com tais fontes pisanas parece inegável.

**NOME:** Ms. Paula Salazar

**INSTITUIÇÃO:** s/ instituição

**TÍTULO:** **A história da arte como base para a construção de personagens ficcionais na teledramaturgia e no cinema.**

**PALAVRAS-CHAVE:** história da arte, processo criativo, Luiz Fernando Carvalho

**RESUMO:** O objetivo do presente trabalho é examinar a influência da história da arte para a ambientação e configuração dos personagens em detalhe num pequeno conjunto de cenas recortadas das minisséries Os Maias(2001), Hoje é dia de Maria (Jornadas 1 e 2 - 2005) e A Pedra do Reino (2007). Tal corpus faz parte da obra televisiva de Luiz Fernando Carvalho, que nota-se pelo diferencial de qualidade estética deste diretor de teledramaturgia e cinema, num meio de comunicação, geralmente avesso aos requintes que caracterizam sua proposta. Apresentaremos através de seu processo criativo o mapeamento das influências que recebeu do campo da história da arte - a idade média, o pré - rafaelismo, o barroco, o simbolismo e o impressionismo. Entretanto, o processo artístico do diretor faz transparecer a convergência da literatura popular e clássica, com a forte presença da dança, do cinema, do teatro, e das artes plásticas de par com o folclore e os mitos. Assim, apresentaremos como a proposta do diretor incide nesse hibridismo, em nome da criação, do imaginário, da revelação de novos talentos e de um audiovisual poético dentro da televisão aberta brasileira e do cinema, assinalando o potencial educativo e artístico através da mídia audiovisual que seu trabalho repercute.

**NOME:** Graduando Paulo Roberto Parq Alves Pedreira

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Rio de Janeiro, Graduação em História

**TÍTULO:** **Apropriações das Esculturas da Antiguidade em *Apocalypsis cum figuris* de Albrecht Dürer (1498)**

**PALAVRAS-CHAVE:** Albrecht Dürer, apocalipse, antiguidade greco-romana

**RESUMO:** O presente trabalho visa analisar a maneira como Albrecht Dürer (1471-1528) se apropriou de formas, gestos, movimentos e posturas da escultura greco-romana na série de gravuras sobre o Apocalipse, a partir de exemplares originais de Os quatro anjos vingadores e Quatro anjos retendo os ventos – pertencentes à Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Nossa proposta é verificar as similaridades de esquemas representativos nas gravuras aqui citadas com esculturas antigas por nós identificadas. O Apocalipse foi fonte de grande inspiração para crenças, doutrinas, valores e para o imaginário do Ocidente Medieval Cristão. Em 1498, em Nuremberg, Dürer publicou a primeira edição de Apocalypsis cum figuris, um livro impresso com imagens sobre o Apocalipse composto visualmente por 15 xilogravuras e que foi um marco na iconografia desse tema. Albrecht Dürer encarou o modelo greco-romano de representação antropomorfa como um ideal a ser atingido. A forma realística dos corpos conferiu grande fama aos escultores antigos que, com grande frequência, utilizavam o nu como uma forma de demonstrar sua excelência na apreensão das formas humanas. Já na arte cristã os personagens eram geralmente representados com seus corpos cobertos, salvo o caso de Adão e Eva. Nesse sentido, qual seria a relação que a produção da série do Apocalipse, fundamentada em um texto bíblico, essencialmente cristão, teria com a Antiguidade Greco-Romana?

**NOME:** Mestrando Pedro Damasceno França

**INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação de História Social da Cultura

**TÍTULO:** A lógica da montagem na pintura de Manet

**PALAVRAS-CHAVE:** Manet, modernismo, montagem

**RESUMO:** O texto trata da relação da construção de um espaço de colagem/montagem na pintura de Eduard Manet. Para isso, tenta analisar duas leituras correntes sobre sua obra, e sobre o modernismo em geral. A primeira é a da "pura visualidade" genericamente identificada com o termo "formalismo" e construída por críticos como

Roger Fry e Clement Greenberg. A segunda, mais recente, tem a ver com leituras contextualistas da obra de Manet, que analisam a forma como a pintura se relaciona com os conflitos da modernidade, como as "imagens" de Manet falam destes problemas. Os dois tipos de análise correm o risco de atribuir à pintura uma dose de transparência: pode-se ser indiferente quanto às tensões entre a pintura e seu entorno, no primeiro caso, ou pode-se ignorar os aspectos materiais da obra, no segundo. Como alternativa, propomos, a partir do *Déjeuner sur l'Herbe*, olhar para a pintura de Manet como um espaço de opacidade, em que tema, construção e contexto estão necessariamente articulados. Com brevidade iremos descrever três instâncias de "montagem", ou de "colagem", condição que nos parece necessária para uma apreensão de sua obra que escape ao historicismo, ao "formalismo" greenbergiano e ao contextualismo. A primeira tem a ver com a construção da pintura – cor, suporte, espaço e pincelada; a segunda, com a relação entre a pintura e o lugar em que ela está – o museu e seu público; a terceira, com a aparência de descontinuidade e incoerência entre as várias obras de Manet, o que, parece, constitui uma estratégia de montagem no plano histórico – as citações, a relação com a tradição. Enfim, queremos pensar como Manet constrói um quadro (*Déjeuner sur l'Herbe*), partindo da idéia de que, para a arte moderna, ele deve ser a relação entre problemas formais, históricos e sociais.

**NOME:** Mestrando Pedro Queiroz Leite

**INSTITUIÇÃO:** – Universidade Estadual de Londrina, Programa de Pós-Graduação em História Social

**TÍTULO:** *Em Busca das Fontes: Ataíde e os livros estampados dos séculos XVIII e XIX*

**PALAVRAS-CHAVE:** livros; estampas; Rococó

**RESUMO:** A presente comunicação tem como objetivo apresentar um resumo de nossos resultados parciais na tentativa de compor um inventário dos livros estampados, que se encontram em arquivos civis e eclesiásticos de Ouro Preto e Mariana, cujas ilustrações serviram de modelo para a produção artística do período e, sobretudo, para algumas obras do pintor marianense Manuel da Costa Ataíde (1762-1830), realizadas em princípios do século XIX. Partindo da premissa, já demonstrada por diversos estudiosos, que a circulação de gravuras –

ao lado das estampas contidas em livros sacros e profanos – influenciaram fortemente a produção pictórica europeia, do Renascimento ao Rococó, e, por extensão, a própria pintura colonial, dentre elas a “escola mineira”, cujo principal expoente é Ataíde, julgamos que o levantamento de tais remanescentes iconográficos permitiriam uma maior compreensão do conhecimento artístico nas Minas Gerais no que diz respeito ao recorte por nós estabelecido (de meados do século XVIII até as primeiras décadas do XIX), como expusemos em nosso projeto de Mestrado, ora em curso, em História Social (Linha de Pesquisa: Cultura, Representações e Religiosidades) na Universidade Estadual de Londrina – UEL.

**NOME:** Mestrando Philippe Racy Takla

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, MAE

**TÍTULO:** **Introdução ao Esquema Decorativo da Sala do Trono do Palácio do Rei Ashurnasirpal II**

**PALAVRAS-CHAVE:** arqueologia, iconografia, Assíria

**RESUMO:** Esta comunicação tem o objetivo de oferecer uma introdução ao esquema decorativo da sala do trono do palácio do rei neo-assírio Ashurnasirpal II, finalizado em 879 a.C. na cidade de Kalhu, atual norte do Iraque, e de seu papel como instrumento de divulgação da ideologia imperial. Entendemos como esquema decorativo a presença de relevos contendo imagens e textos que estão inseridos em um contexto arquitetural. As paredes, tanto internas quanto externas de grande parte das salas dos palácios neo-assírios receberam placas de pedra, de até dois metros de altura, com relevos ricamente esculpidos com cenas narrativas e apotropaicas. Além de imagens fazia parte dos relevos inscrições em cuneiforme que detalhavam as campanhas militares do rei e enalteciam a sua pessoa. De acordo com as diversas fontes escritas do período, uma ampla audiência teria visitado o palácio e assim estaria exposta ao seu esquema decorativo, que desta maneira, deve ter sido conscientemente escolhido com o intuito de divulgar a ideologia imperial. Acreditamos que o esquema decorativo da sala do trono, dada sua importância, representa o melhor exemplo da materialização da ideologia imperial. Desta forma, através da análise iconográfica das imagens, das inscrições e da posição de ambas na sala, pretendemos resgatar a

ideologia do período. Concluímos que o esquema decorativo da sala representa a preocupação assíria de afirmar quatro características de sua política imperialista: sucesso militar, devoção aos deuses, proteção divina e prosperidade do império.

**NOME:** Ms. Priscilla Ramos da Silva

**INSTITUIÇÃO:** Docente de História da Arte do curso de extensão ART 120 - Artes Visuais: Especialização da Universidade Estadual de Campinas

**TÍTULO:** Os Acionistas Vienenses: revolucionários ou perversos?

**PALAVRAS-CHAVE:** arte contemporânea, body art, Acionismo Vienense

**RESUMO:** A partir do final da década de 1960, os Acionistas Vienenses - grupo formado pelos artistas Otto Mühl, Rudolph Swarzkogler, Gunter Brus e Hermann Nitsch - procuraram transgredir todos os tabus, realizando vídeos, pinturas e performances escatológicas e obscenas. Aparentemente inaceitáveis tanto do ponto de vista moral quanto artístico, tais propostas foram, surpreendentemente, ganhando gradativamente status de vanguarda, e adentrando o cânone da História da Arte: como exemplo, podemos citar a participação de Otto Mühl em duas exposições no Museu do Louvre (Posséder et Détruire, 2000) e La Peinture comme Crime, 2002). A vida/obra de Mühl - que, após fundar e chefiar por duas décadas uma comuna hippie, passa 6 anos na prisão acusado de pedofilia - suscita o questionamento: como avaliar a difícil produção do Acionismo Vienense? Deve-se concordar com aqueles que louvam o grupo pelo teor supostamente "revolucionário" de sua arte, ou com aqueles para quem tais artistas não passam de perversos? Tentando responder a esta questão, a presente comunicação examinará os discursos que a história da arte vem produzindo acerca dos Acionistas Vienenses.

**NOME:** Doutorando Rafael Alves Pinto Junior

**INSTITUIÇÃO:** Centro Federal de Educação Tecnológica de Goiás

**TÍTULO:** Um retrato (quase) íntimo da nobreza brasileira: Emil Bauch e a Marquesa do Paraná

**PALAVRAS-CHAVE:** Retrato familiar século XIX, imagética, artistas estrangeiros no Brasil

**RESUMO:** Este trabalho objetiva ver a produção retratística de Emil Bauch (1823-1890), especificamente o Retrato da Marquesa do Paraná (1856) como elemento imagético imerso na afirmação do retrato familiar através da produção de artistas estrangeiros no Brasil. Se os séculos XVI e XVII representaram uma descoberta e uma afirmação da representação do indivíduo através do retrato, ao que Todorov denominou como “idade do indivíduo”, o século XIX representou seu apogeu. A grande influência do gênero na pintura da época seria Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780 - 1867). O retrato da marquesa dialoga também com a produção de Francesco Hayez (1791 - 1882), talvez o artista mais importante no período de transição entre o Neoclássico e o Romântico na Itália. Também seguidor de Ingres, Hayez trabalhou como professor de desenho e pintura em Milão e sua influência foi considerável. A figura de Bauch praticamente desapareceu à sombra da produção dos outros artistas da segunda metade do século XIX no Brasil. Contemporâneo de Pedro Américo, Vitor Meireles, Almeida Júnior e outros artistas que se prendem à fase iniciada nas artes em 1860 na Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro, sabe-se pouco sobre o artista. Litógrafo e reputado pintor de gênero, nasceu em Hamburgo e sabe-se que estudou em Munique. Veio para o Brasil em 1849 e destacado retratista na corte brasileira, onde se notabilizou retratando personagens da aristocracia. Apesar do famoso retrato da Marquesa do Paraná, pouco resta de sua produção. Sua obra pictórica se dissolveria numa vala comum geralmente categorizada como pertencente à produção do “olhar de estrangeiros” no Brasil no Século XIX.

**NOME:** Bacharel Rafael Borges Aloan

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Rio de Janeiro, Licenciatura Plena, com Habilitação em Música

**TÍTULO:** A Organologia e a Adaptação Timbrística na Música Armorial

**PALAVRAS-CHAVE:** música armorial, instrumentos populares nordestinos, adaptação timbrística

**RESUMO:** Esta comunicação procura apontar a relevância da escrita idiomática na música armorial, tendo como base as trajetórias de grupos como a Orquestra Armorial de Câmara e o Quinteto Armorial até chegar a grupos atualmente em atividade, como o Sa Grama, o Quinteto da Paraíba e o Quarteto Romançal. Foram estudados os instrumentos típicos nordestinos e suas equivalências aos instrumentos da orquestra clássica. A ambientação instrumental inicialmente proposta pela música armorial e o possível uso de conjuntos mistos (instrumentos populares e camerísticos) na busca por uma música de câmara nordestina. Para isso foram consultadas fontes históricas referentes ao assunto, fonogramas de grupos de música armorial, em especial do início da década de 70 a meados da década de 80, e entrevistas com músicos ligados ao movimento. A fim de demonstrar uma possível solução para o problema da falta de escrita idiomática apresentada em determinadas fases da música armorial, no passado e no presente, e apresentar alternativas no que se refere à formação instrumental específica a esse tipo de música.

**NOME:** Mestrando Raphael do Sacramento Fonseca

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** “Do tirar polo natural”: relações possíveis

**PALAVRAS-CHAVE:** Francisco de Holanda (1517-1584); retrato; teoria do retrato

**RESUMO:** Francisco de Holanda, figura-chave no que diz respeito aos estudos da relação entre arte e cultura durante o Renascimento em Portugal, viaja para a Itália, financiado pela corte de D. João III, entre os anos de 1538 e 1540. Em 1549 escreveu “Do tirar polo natural”, considerado por historiadores como Édouard Pommier e Lorne Campbell como o primeiro texto dedicado integralmente à teoria do retrato enquanto objeto artístico. Esta comunicação, como seu título prenuncia, visa estabelecer algumas conexões possíveis entre esta escrita e outras possíveis componentes da bagagem cultural do humanista português. Para tal, é necessária a verificação das fontes possíveis para o pensamento holandiano, como a “História natural” (77 d.C.), de Plínio, o Velho e as edições (1537-1557) do epistolário de Pietro Aretino. De que formas o autor entra em contato estes textos e,

principalmente, como ele recodifica-os em “Do tirar polo natural’? Por fim, cabe perguntarmo-nos também quais relações podemos criar entre seu texto e escritas posteriores, como a apreciação crítica de Giorgio Vasari (na segunda edição das “Vidas”, de 1568) em torno da potência tizianesca no que diz respeito à retratística.

**NOME:** Mestranda Raquel Carneiro Amin & Dra. Lucia Helena Reily

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes & Docente do Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas

**TÍTULO:** **Artistas Colecionadores de Desenhos Infantis**

**PALAVRAS-CHAVE:** história da arte, coleções de arte, desenho infantil

**RESUMO:** Várias vezes, na história da arte ocidental, ocorreram tentativas de retorno ao princípio. Para Arnheim, isso acontece quando um alto grau de refinamento é atingido e não existe maneira de continuar seguindo pelo mesmo caminho. Por uma questão de sobrevivência, o artista sente necessidade de voltar aonde tudo começou, de romper com as tradições vigentes e reinventar o mundo das imagens. O desenho da criança sempre existiu, mas foi apenas a partir do Romantismo que começa a despertar interesse em filósofos, antropólogos, sociólogos, psicólogos e artistas. Ao final do século XIX e início do XX o desenho infantil passou a ser objeto de pesquisa, resultando em publicações nos principais centros da Europa e EUA. Como resultado, surgiram coleções de desenhos de crianças, reunidas tanto por estudiosos no assunto quanto por artistas, funcionando como um reservatório de conteúdos originais. Os artistas buscaram recuperar os seus desenhos de infância, produções de seus filhos, desenhos de filhos de amigos, de alunos aos quais davam aula de arte e também de escolares. Um dos primeiros artistas a reunir desenhos de crianças foi Kandinsky, juntamente com Gabriele Münter; Klee juntou seus próprios desenhos da infância, Miró organizou um acervo com os desenhos de seu filho. Na Rússia, Mikhail Larionov e Nataliya Goncharova também proporcionaram situações coletivas de produção artística com crianças. Dubuffet começou a organizar o seu acervo de trabalhos no período da Segunda Guerra. Já no Brasil temos Mário de Andrade, marcando historicamente o interesse de pesquisadores

brasileiros pelo tema do desenho infantil. As coleções dos artistas de desenhos de crianças formam um capítulo importante sobre o movimento de busca da origem do traço, da criatividade e da inocência não contaminada pelo mundo moderno.

**NOME:** Ms. Renata Cristina de Oliveira Maia Zago

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes

**TÍTULO:** Os Salões de Arte contemporânea de Campinas inseridos no contexto ampliado das exposições ocorridas entre os anos 1960 -70

**PALAVRAS-CHAVE:** neovanguardas artísticas anos 60 e 70, exposição de arte, espaço de discussão

**RESUMO:** Para fundamentar as pesquisas das neovanguardas artísticas dos anos 1960-70, adotamos a exposição de arte como espaço de discussão. Nesses anos, os debates da arte como transformação social e como vanguarda artística experimental estiveram muito próximos, em grande parte das vezes entrelaçados, devido ao contexto político do país e à efervescência da produção artística. Na década de 1960 houve uma crise nas instituições artísticas oficiais, ligadas de alguma forma à ditadura, como as Bienais de São Paulo, os Salões de Arte Moderna e os Salões Nacionais. Assim, formou-se um pequeno circuito de mostras ou eventos alternativos aos certames instituídos. Nele podemos incluir, entre outros: Opinião e Propostas 65 e 66, Nova Objetividade Brasileira, Salão da Bússola, Domingos de criação, JACs, Do corpo à terra e os Salões de Arte Contemporânea de Campinas. Embora não seja pertinente afirmar que os Salões de Campinas sejam mostras de caráter experimental, já que se iniciaram com a mesma estrutura de um Salão tradicional e foram ao longo de suas realizações sendo adequados de acordo principalmente com a formação do júri de cada edição. Porém, o evento mostrou-se receptivo às novas linguagens e meios de expressão artística, inclusive, apresentou em alguns momentos obras de caráter efêmero e conceitual, que muitas vezes eram negadas pelas grandes mostras oficiais. Os Salões de Arte Contemporânea de Campinas aconteceram no Museu de Arte Contemporânea de Campinas de 1965 a 1977 e pretendia, além de mostrar a produção de arte emergente naquela época, discutir como deveria ser organizado um Salão de Arte.

**NOME:** Mestranda Renata Favarin Santini & Pós-Doc. Ayrton Dutra Corrêa

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Santa Maria - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais & Docente de Ensino de Artes Visuais no Centro de Artes e Letras da Universidade Federal de Santa Maria

**TÍTULO:** Pesquisa em trajetória de artista: tecendo relações com a história da arte brasileira a partir da poética da obra de Carlos Vergara

**PALAVRAS-CHAVE:** trajetória de artista, coerência construída, Carlos Vergara

**RESUMO:** O presente trabalho corresponde a uma abordagem inicial de minha investigação junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFSM, na qual proponho um estudo sobre a produção poética do artista Carlos Vergara. Dentre os objetivos deste trabalho estão o de investigar, à luz da literatura conceitual e analítica, as características e dimensões estéticas da arte visual contemporânea, relacionando-as com as peculiaridades da produção poética deste artista. Também busco avaliar a ocorrência de uma coerência construída, através de entrecruzamentos entre a poética da obra e as motivações pessoais do artista, constatadas em diferentes momentos de sua produção plástica. A relevância de uma investigação no domínio da trajetória deste artista se deve a um olhar sobre as características que compõem a atuação do artista contemporâneo, avaliando sua participação dentro de uma narrativa composta por manifestações ocorridas no Brasil que se inicia na década de 1960, e que juntamente com outros artistas expoentes busca uma forma de intervir sobre aspectos de uma realidade brasileira. Diante das questões que avalio como pertinentes para a pesquisa em trajetórias, proponho indagações que abrangem os significados que a obra do artista adquire levando-se em consideração a estabilidade de seu percurso que se renova pela contínua atividade do artista.

**NOME:** Doutoranda Renata Gomes Cardoso

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes

**TÍTULO:** O pensionato artístico do Estado de São Paulo: criação, instituição, os artistas e suas produções

**PALAVRAS-CHAVE:** arte brasileira, pensionato artístico, instituições artísticas

**RESUMO:** O Pensionato Artístico do Estado de São Paulo foi um projeto lançado em 1892 e regulamentado em 1912 por decreto, tendo como objetivo desenvolver o ambiente artístico paulistano, através do financiamento de artistas para sua formação e especialização, com viagens de estudos a centros artísticos como Paris e Itália. Esse deslocamento periódico de artistas de São Paulo para o exterior, com o financiamento do Estado, traria conseqüências muito positivas para o crescimento desse ambiente artístico, como a realização de exposições, a permanência de artistas na cidade com o estabelecimento de ateliês, o surgimento de colecionadores e de um mercado de arte, a fundação de acervos públicos (no mesmo período é criada a Pinacoteca do Estado), bem como o crescimento da crítica de arte e do debate em torno da arte, sobretudo no que tange às primeiras manifestações sobre a arte moderna em São Paulo. A fundação do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo é, portanto, ponto fundamental para o entendimento da arte do período em São Paulo. As bolsas eram concedidas a artistas naturais do Estado, pela Comissão Fiscal do Pensionato, cujos integrantes eram membros da elite produtora e exportadora do café, responsável pelo crescimento econômico de São Paulo. Foram beneficiados por essa iniciativa artistas como Campos Ayres e Wash Rodrigues, entre outros, e artistas da nova geração modernista, como Anita Malfatti e Vítor Brecheret, entre outros. Interessa-nos nessa comunicação apresentar alguns artistas que obtiveram o Pensionato, os critérios de seleção desses artistas, suas produções em comparação a produções dos ambientes para os quais se deslocavam e a atitude desses artistas com relação às atividades obrigatórias colocadas pelo estatuto do Pensionato, que poderiam, ou não, entrar em choque com suas próprias produções.

**NOME:** Mestrando Renato Brolezzi

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História. Museu de Arte de São Paulo/MASP. Docente da Faculdade de Campinas

**TÍTULO:** **O Repouso Inquieto: Uma Paisagem de Gainsborough guardada em São Paulo**

**PALAVRAS-CHAVE:** paisagem, Inglaterra, século XVIII.

**RESUMO:** Através da análise do quadro de Thomas Gainsborough (1727 - 1788), Drinkstone Park (ou O Bosque de Cornard), 1747c., pertencente ao acervo do MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), podemos compreender melhor o chamado período de formação do pintor inglês, nomeado pelos historiadores como “a primeira fase de Suffolk”, região de origem de Gainsborough. Nosso interesse pode também se dirigir ao momento crucial de estruturação do gênero da paisagem na Inglaterra, que conhecerá nas telas de Gainsborough seus momentos mais elevados, ao lado de Reynolds - se bem que em outras direções -, nos mostrando a obra importantes questões: a prática da mimesis entendida na chave da “variação livre”, a partir das paisagens flamengas extremamente prestigiadas na Inglaterra no início do século XVIII, em especial do mestre Jacob van Ruysdael, matriz para o nascimento da composição do jovem Gainsborough de São Paulo; o abandono da narrativa épica associada à paisagem, distanciando-se da tradição de Claude Lorrain, emergindo a sensibilidade do “pitoresco”; as distâncias entre as percepções inglesas e francesas face à natureza, não podendo ser aqui aplicada a fórmula de “festa galante” às imagens de Gainsborough; a recepção de seus quadros entre seus contemporâneos da Royal Academy of Arts, da qual foi membro fundador - rompendo com ela mais tarde - , e entre a imensa clientela que o cercará, ávida pelas novidades de sua poética; a tradição que começa e se inaugurar pela tela do MASP, ponto mais alto do jovem de vinte anos antes de procurar novos mestres em Londres.

**NOME:** Dr. Renato Palumbo Dória

**INSTITUIÇÃO:** Professor Adjunto de História da Arte do DEART / FAFCS / UFU

**TÍTULO:** **Entre Retratos, Paisagens e Histórias: a sobrevivência dos gêneros na arte moderna e contemporânea brasileira**

**PALAVRAS-CHAVE:** gêneros, modernismo, contemporaneidade

**RESUMO:** Através de um longo processo se institucionalizou, na arte ocidental, a tradição dos gêneros artísticos, sistematizando e hierarquizando distintas práticas, e definindo categorias específicas de artistas. No século XIX novas concepções estéticas propuseram soluções que romperiam com a normatização do sistema dos gêneros. O projeto artístico modernista, contudo, não o superaria nem aboliria completamente, ainda que, ao longo do século XX, tudo que parecesse significar uma permanência ou retorno ao sistema dos gêneros (com seu manancial de recursos, modelos e técnicas apropriadas) fosse percebido como espécie de ameaça ou ataque ao *modus modernus* - ou mesmo atraso ou falha de determinados artistas e ambientes em compreender e absorver os novos paradigmas estabelecidos. No caso da instauração da arte moderna no Brasil se deu, também, esta busca deliberada pelo rompimento com a hierarquia e divisão dos gêneros, identificados como mais um passadismo acadêmico a ser combatido. Uma série de retomadas (ou regressões), contudo, seriam características não somente da chamada contemporaneidade, mas estariam presentes na gênese da própria modernidade do século XX - sendo que, estabelecida a vitoriosa tradição moderna, parece ter se afrouxando a vigilância sobre os antigos contendores: perdida a própria noção de gênero artístico, e diluídos os contornos exatos do que os próprios modernistas pretendiam combater, eis que grande parte da produção artística contemporânea passa a servir-se, incessantemente, de linguagens, modelos e procedimentos que, supostamente esgotados e superados, são também um retorno, deliberado ou não, à noção e sistema dos gêneros.

**NOME:** Dra. Rita Márcia Magalhães Furtado

**INSTITUIÇÃO:** Docente convidada da Universidade Católica de Goiás e Docente substituta da Universidade Federal de Goiás

**TÍTULO:** **Kollwitz: A Condição Humana e Suas Antinomias**

**PALAVRAS-CHAVE:** Kollwitz, arte, condição humana

**RESUMO:** Este trabalho é fruto de uma pesquisa teórica e tem por objetivo analisar a obra da artista alemã Käthe Kollwitz sob o viés da arte engajada, bem como inventariar sua vinculação com a condição operária e, sobretudo, humana. Kollwitz negava-se a participar diretamente dos movimentos estilísticos de sua época. Nesse sentido, seu trabalho é de uma autenticidade ímpar, que reflete suas concepções políticas, sociais e de gênero. Quaisquer delas apresentam as características da clareza, dos traços simples, sem rebuscamentos. Isso respondia a seus anseios de tornar a arte popular, acessível àqueles que dela não poderiam fruir em outros espaços, como os museus. Respondia também à coerência daquela que acreditava que a arte deveria “ser um acontecimento entre o artista e as pessoas”. A presença do feminino no conjunto da obra de Kollwitz denota a rejeição da condição de passividade, de adereço como comumente a arte de então se encarregava de reproduzir. A mulher é para essa artista, acima de tudo, humana, e seus auto-retratos compelem para a instauração de uma aura feminina que pensa, que cria, que faz e que vive com toda a intensidade as suas possibilidades. A recusa da beleza da arte convencional explicita o vigor de Kollwitz em contestar a contrastante desigualdade social. Sem jamais ter registrado sua vinculação a um partido político, sua simpatia pelo socialismo “que deixa viver os homens” era evidente e suscita, ainda hoje em nós, o questionamento acerca dos rumos da arte na contemporaneidade. O referencial teórico reporta-se à obra de duas contemporâneas de Kollwitz: Simone Weil e Hannah Arendt.

**NOME:** Mestranda Roberta Ilha Lisboa

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Espírito Santo - Programa de Pós-Graduação em Artes

**TÍTULO:** **A Dialética da Arquitetura Modernista Inserida em Sítios Históricos**

**PALAVRAS-CHAVE:** arquitetura moderna, sítios históricos, patrimônio

**RESUMO:** O objetivo desse artigo concentra-se na interpretação da dialética de inserção da arquitetura modernista em sítios históricos. Considerando a importância dos arquitetos modernistas na consolidação de legislação do Patrimônio Histórico no Brasil, estando por vezes à frente do mesmo, é relevante compreender o discurso da arquitetura modernista em entorno histórico. Para isso foi estabelecida a sistematização de alguns parâmetros de leitura dessa articulação, através de um exemplo emblemático e que teve reflexo direto nas diretrizes do então SPHAN (Serviço do Patrimônio Artístico Nacional) - O Grande Hotel de Oscar Niemeyer em Ouro Preto. A inserção do Grande Hotel marca umas das primeiras inserções modernistas em sítios históricos no país, no momento em que a arquitetura modernista tinha grande força e o SPHAN estava em fase de consolidação, sob consultoria de Lúcio Costa. Através desse exemplo, é possível identificar algumas relações sutis e complexas entre a arquitetura modernista e o contexto histórico, reafirmando a necessidade de existência de diálogo das construções novas com os sítios históricos, sem por isso, serem confundidas com estes.

**NOME:** Ms. Robson Luiz Santana Barbosa

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Feira de Santana, Departamento de Letras e Artes

**TÍTULO:** Desenho e Ideologia no Teto da Igreja do Bonfim em Salvador

**PALAVRAS-CHAVE:** Igreja do Bonfim, Franco Velasco, desenho

**RESUMO:** A pintura do forro da nave da Igreja do Senhor do Bonfim, em Salvador, realizada por Antonio Joaquim Franco Velasco, sob influência do estilo Neoclássico, data da primeira metade do século XIX. A obra apresenta uma composição formada com imagens que referenciam a vida, paixão, morte e glória de Cristo; além de cenas de devoção popular. Trata-se de uma grande simbolização da existência física e divina de Deus; dos homens que testemunharam e divulgaram essa verdade e, ainda, daqueles que seguem a Devoção ao Senhor do Bonfim. A hagiografia, iconografia e simbologia cristãs são as bases

para entender a significação das imagens isoladamente e sua inter-relação. Contudo, é através do estudo sistemático do desenho oculto (eixos, diagonais e figuras planas) que o conjunto ganha maior sentido, sobretudo, revelando a mensagem subliminar da grande cartilha visual impressa no teto desta Igreja. A pintura demonstra que Franco Velasco não só realizou um trabalho apurado com imagens religiosas para tratar do assunto, como também soube se utilizar, com propriedade, da geometria em favor de uma ideologia.

**NOME:** Mestrando Robson Orzari Ribeiro

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** **Revistas do SPHAN (1937-1968): A História da arte vinculada ao patrimônio intelectual brasileiro**

**PALAVRAS-CHAVE:** Patrimônio brasileiro; Revista do SPHAN; Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

**RESUMO:** Neste trabalho, abordarei a produção intelectual do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) através dos artigos publicados pela Revista do SPHAN em seus 18 primeiros volumes, quando a mesma era dirigida por Rodrigo Melo Franco de Andrade. A revista, seguramente a principal revista especializada em História da Arte no país até o início da década de 1980, é bastante significativa: seus artigos, associados ao patrimônio e a criação de uma identidade nacional, suscitaram “uma revolução no estudo da história da arte brasileira”, como cita Robert Smith, desempenhando serviços que não tiveram “similar em qualquer outro país do hemisfério”. Dentro do contexto da publicação da revista, Rodrigo de Andrade foi a figura central e buscou, como diretor do órgão, delegar um programa coerente para a linha editorial da revista. E, se é fato que arquitetos, engenheiros, historiadores críticos de arte, geógrafos foram colaboradores da atividade complexa que tal empreitada exigia, a visão do conjunto sempre foi a de Rodrigo M. F. de Andrade. Esta, caracterizada pelo rigor metodológico da pesquisa, na qual cabia aos colaboradores mais que apresentar um bom texto, era preciso, fundamentalmente, realizar uma “investigação minuciosa”, vinculada à abundância de fontes e “livres de paixões”, como cita Silvana Rubino. O documento comprobatório era a base da pesquisa para a atribuição

de obras e para o conhecimento sobre os monumentos. Dessa forma os mestres e suas obras seriam “vistos” revelando-se a peculiaridade de seus trabalhos, pormenorizados em documentos inéditos ou esquecidos em arquivos até então pouco explorados. Segundo Gilberto Freyre, a historiografia brasileira viu-se enriquecida pelo “rigor metodológico, pelo uso de fontes primárias, pela documentação severa, nada de impressionismo ou lirismo fácil, mas a obra objetiva, fundada na investigação”, que Andrade tanto defendia. A importância da revista é relatada pelos pesquisadores supracitados e nesta comunicação pretendo fazer um resgate histórico de sua publicação colocando em debate a unidade da revista, tão almejada por Rodrigo, levantando análises sobre seus principais temas e autores e suas abordagens, bem como trazer a tona debates historiográficos a cerca da publicação.

**NOME:** Dr. Rodrigo Siqueira-Batista & Graduando Ricardo Alves Ferreira & Dr. Romulo Siqueira-Batista & Dr. José A. Helayël Neto

**INSTITUIÇÃO:** Centro Federal de Educação Tecnológica de Química de Nilópolis (CEFET Química / RJ) e Centro Universitário Serra dos Órgãos (UNIFESO) & Centro Federal de Educação Tecnológica de Química de Nilópolis (CEFET Química / RJ) & Centro Universitário Serra dos Órgãos (UNIFESO) & Centro Brasileiro de Pesquisas Físicas (CBPF) e Centro Federal de Educação Tecnológica de Química de Nilópolis (CEFET Química / RJ)

**TÍTULO:** “A Música Nos É Dada Com O Único Propósito De Estabelecer Uma Ordem Nas Coisas...”: Entre as histórias da Música Polifônica e da Revolução Científica Moderna

**PALAVRAS-CHAVE:** História; Música; Ciência

**RESUMO:** O título da presente comunicação, excerto elaborado por Igor Stravinsky, aponta para o estabelecimento de íntimas relações entre ciência e arte, as quais podem ser buscadas em díspares momentos da história do Pensamento Ocidental. O objetivo é apresentar as relações entre a Música Polifônica e a Revolução Científica Moderna – tendo em conta a concepção de tempo métrico – é o escopo deste trabalho. As notações e medidas criadas com a música polifônica, iniciadas por volta do século XI, na Europa, impactaram consideravelmente sobre a intuição geral do tempo. De

fato, a música polifônica – aquela que combina duas ou mais linhas melódicas soando simultaneamente – possibilitou a “invenção” do tempo métrico, criação decisiva para a descrição do movimento em termos de tempo, tal qual o formulado por Galileu Galilei em seus trabalhos. Com efeito, para Géza Szamosi: “o tempo métrico e independente era uma intuição comum ao tempo de Galileu e que isso era verdadeiro porque, nos quatro séculos que precederam Galileu, fora criado na Europa Ocidental um importante modelo sensorial por meio do qual uma estrutura numericamente bem definida, exatamente mensurável e exatamente medida, foi imposta à experiência do que chamamos fluxo do tempo. Esse modelo nada tinha a ver com a ciência ou a filosofia. Era a teoria e a prática da música polifônica (...)”. Na teoria da polifonia, foram propostas soluções para os problemas da medição do tempo, as quais ressoaram, conceitualmente, por ocasião da Revolução Científica Moderna.

**NOME:** Ms. Rosane Andrade de Carvalho

**INSTITUIÇÃO:** Arte-educadora da Secretaria Municipal de Educação de Goiânia, Goiás

**TÍTULO:** *Hieróglifos: farpa como metáfora*

**PALAVRAS-CHAVE:** Paulo Fogaça, hieróglifos, cerceamento

**RESUMO:** Essa comunicação versa sobre um conjunto de trabalhos da série Hieróglifos do artista goiano Paulo Fogaça (1936), realizado durante dos anos 1970. Paulo Fogaça é um artista goiano, mas que iniciou e constituiu sua trajetória artística na cidade do Rio de Janeiro a partir do findar dos anos 1960, através, sobretudo, de cursos realizados no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A sua produção revela o seu comprometimento com os acontecimentos sócio-políticos do período de vigência do governo militar no Brasil (1960/1970), como também com os problemas sociais existentes no meio rural, gerados pelo poder latifundiário. Para tratar daquela realidade, o artista apropriou de artefatos comumente utilizados pelo trabalhador do campo (ferramentas rurais e arame farpado), articulando-os a procedimentos e meios considerados experimentais no contexto dos anos 1960/1970. Na série Hieróglifos Fogaça utilizou exaustivamente a imagem do arame farpado. Este surge ora fragmentado, ora em sua totalidade, dissecado, ou ainda associado a um tipo de escritura

indecifrável, agenciado a diferentes meios, suportes e linguagens, a exemplo do desenho, carimbo, serigrafia e o audiovisual (diapositivos sincronizados). A farpa e o arame farpado são postos pelo artista como metáfora da condição social e política brasileira imersa nas ações arbitrárias, repressoras e violentas do governo ditatorial. A presença unânime desse elemento na série Hieróglifos exprime não apenas o clima sócio-político do país, mas também problemáticas de cunho sócio-econômico anteriores, visto que, o arame farpado é um objeto cortante e agressivo, utilizado como delimitador de terras com fins de promover o afastamento e a coerção de animais e pessoas. E ainda, símbolo do poder latifundiário, da grande concentração de terras, sendo esta causa de inúmeras injustiças sociais.

**NOME:** Doutoranda Silveli Maria de Toledo Russo

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

**TÍTULO:** Os oratórios e as imagens

**PALAVRAS-CHAVE:** iconografia religiosa; século xviii; oratórios domésticos

**RESUMO:** A presente comunicação visa a apresentar uma análise da dinâmica de elementos iconográficos ligados a um conjunto de oratórios domésticos produzidos no Brasil, ao longo do século XVIII. Nessa análise iconográfica, propõe-se instituir um exame atento acerca da aplicação de imagens correspondentes quer a uma expressão mais voltada à religiosidade popular quer a outras manifestações que, de fato, traduziriam visualmente os argumentos doutrinários da Igreja. É importante dizer que a produção desses objetos religiosos do culto católico se direcionou para a manufatura de peças com diferentes desígnios, passíveis de serem agrupados de acordo com dois universos funcionais distintos: em um domínio, considera-se a produção destinada ao gênero dos objetos devocionais, destinado às orações: em outro, eles aparecem eminentemente dispostos como pólo para a orientação da liturgia católica e, muito especialmente, para a celebração do sacrifício eucarístico.

**NOME:** Ms. Sílvia Barbosa Guimarães Borges

**INSTITUIÇÃO:** s/ instituição

**TÍTULO:** Milagres contra pecado e heresia na igreja do Convento de Santo Antônio de Recife

**PALAVRAS-CHAVE:** azulejaria portuguesa, iconografia, Santo Antônio

**RESUMO:** A igreja do convento franciscano de Recife possui, recobrando as paredes laterais da nave, um conjunto azulejar composto por onze painéis. Datados do terceiro quartel do século XVIII, foram produzidos em Portugal. Não há, entretanto, dados sobre autoria ou oficina de origem. O conjunto narrativo é dedicado a eventos considerados milagrosos da hagiografia de Santo Antônio de Lisboa e pode ser dividido em três temáticas principais – Santíssima Trindade, presença feminina e milagres contra o pecado e a heresia. Esta comunicação destina-se a apresentar análise de quatro painéis dedicados ao último tema. Os painéis representam milagres atribuídos a Santo Antônio, ainda em vida, são eles: milagre da mula, pregação aos peixes, purificação do alimento envenenado e tesouro do avaro. A narrativa sobre os eventos apresentados nos painéis, acompanhados por legendas referentes a passagens bíblicas, pode ser encontrada em livros como a Crônica da Ordem dos Frades Menores e Vida, Acções e Milagres de Santo Antonio, de Francisco Lopes. Ao analisar cada um dos painéis antonianos busca-se não apenas discutir sua origem medieval reapropriada ao longo dos séculos XVII e XVIII, mas principalmente, a forte influência local na escolha dos temas. O estudo deste conjunto não pode ser vinculado somente a sua temática de origem medieval ou sua influência lusa, posto que o santo era largamente cultuado em Portugal. Neste sentido, levaremos em conta o sistema cultural ao qual pertencem e buscaremos entender que relações podem ser estabelecidas com as especificidades de Recife na segunda metade dos setecentos.

**NOME:** Mestranda Silvia Cristina Denardi Roveroni

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** Centro de Convivência de Campinas

**PALAVRAS-CHAVE:** arquitetura, moderna, Campinas

**RESUMO:** Na cidade de Campinas, da década de 1930 até final de 1970, a arquitetura moderna encontra um cenário propício para o seu desenvolvimento: a transformação de cidade rural para urbana, a implantação do Plano de Melhoramentos Urbanos (1934-1962), iniciada com a contratação do urbanista Prestes Maia, constituiu-se como um período de profunda transformação da cidade. Dentre os edifícios realizados neste período destaca-se o Centro de Convivência de Campinas, projeto premiado do arquiteto Fábio Pentead, concluído em 1975. Apontado como importante centro cultural da cidade encontra-se hoje em estágio de degradação; a edificação que já possuía problemas técnicos desde sua inauguração acompanhou no decorrer dos anos o agravamento dos mesmos e contou com ações de “recuperação” tais como pinturas externas das estruturas em concreto. Tendo em vista este contexto algumas questões se tornam importantes: dentro da memória coletiva de Campinas o Centro de Convivência tem um valor simbólico; se caracteriza como um representante autêntico da produção arquitetônica moderna brasileira; possui um valor artístico excepcional, o qual possibilitaria uma proposta de tombamento. Portanto, a análise do Centro de Convivência de Campinas só se faz profícua se realizada em conjunto com sua contextualização frente à aplicação das leis de proteção dos bens patrimoniais e as políticas nacionais de preservação; possibilitando obter critérios que auxiliem na identificação e valorização dos bens patrimoniais públicos campineiros.

**NOME:** Ms. Simone Rocha de Abreu

**INSTITUIÇÃO:** Centro Paula Souza - Carapicuíba

**TÍTULO:** A produção artística como fábula: um estudo de algumas obras de Frida Kahlo

**PALAVRAS-CHAVE:** Frida Kahlo, história interiorizada, fábula

**RESUMO:** Este artigo aborda a produção de Frida Kahlo através da ideia de obra como recriação de uma história interiorizada. Frida cria discursos subjetivos sobre a sua vida nas suas obras plásticas: são pinturas e desenhos que mesclam a vida realmente vivida com os desejos, pensamentos, sonhos, fantasias e crenças pessoais. A artista

trabalha na direção da criação de uma narrativa auto-referente baseada na subjetividade; assim constitui com sua produção uma fábula pessoal centrada na invenção ou na reelaboração de fatos. Portanto, os fatos servem como motivação, mas não são eles o cerne da obra; no centro desta está a criação de uma história, uma fábula, passível ou não de sua proximidade com fatos autobiográficos. Deste modo, foi descartada aqui a idéia da simples ilustração da vida, linha interpretativa de muitos dos escritos sobre a produção plástica de Frida Kahlo. O artigo também aborda as diferentes referências empregadas por esta artista na sua produção pictórica, entre essas referências merece destaque as relativas à história da arte mexicana.

**NOME:** Doutoranda Soraya Aparecida Álvares Coppola

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** Os tecidos e sua conservação: interfaces entre a história da arte e da cultura, as teorias de conservação e restauro e os museus

**PALAVRAS-CHAVE:** tecidos, historia da arte, conservação

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo primordial apresentar as interfaces físicas e lógicas que podem e devem estabelecer a adaptação entre os sistemas independentes da História da Arte, das instituições museográficas e o universo dos tecidos (produção, comércio, circulação, história e conservação). O estudo das tipologias têxteis e suas variantes (materiais cru, tecnologia empregada, razões de produção e influência de culturas diversas) estão vinculados a diversas áreas de conhecimento, se tornando ponto convergente de interesses acadêmicos e de profissionais de áreas diferenciadas. A matéria têxtil, principal produto de comércio desde a antiguidade, se torna, assim, foco de interesses múltiplos, necessitando, então, que seu estudo seja sistematizado por métodos e metodologias de análise técnica, formal e estilística que viabilizem práticas efetivamente produtivas, principalmente, pelos conservadores, restauradores, bem como os historiadores. Esta proposta buscará introduzir uma discussão sobre os estudos dos ornamentos realizados por Alois Riegl, historiador da Escola de Viena, cuja metodologia desenvolvida e aplicada, dedicada em grande parte aos tecidos e tapetes, foi o eixo primordial de influência para a formação da Teoria

do Restauro de Brandi, obra basilar para a prática da restauração em todo o mundo.

**NOME:** Dra. Stefania Caliandro

**INSTITUIÇÃO:** Docente visitante, Universidade Estadual do Rio de Janeiro

**TÍTULO:** Para uma análise das obras de Net Art

**PALAVRAS-CHAVE:** arte contemporânea, internet, análise do meio e das obras

**RESUMO:** Após um primeiro momento da análise das possibilidades do novo meio, nos últimos tempos as pesquisas de arte na internet conseguiram realizar trabalhos com valores estéticos que se destacam da simples experimentação técnica. Fazendo convergir interação e multimídia com elementos herdados da tradição cultural e artística e das criações em outros meios (quadros, vídeos, ambientes sonoros), os trabalhos recentes reelaboram formas iconológicas passadas e novos temas, valorizando a especificidade do potencial virtual. Depois de uma breve introdução, que não pretende ser completa, sobre as produções já reconhecidas da Net Art (Ljudmila.org, Rhizome, Irational.org), se estudarão as formas semióticas e retóricas empregadas na realização de algumas obras. Em particular, o grande projeto de Judy Zollen – [www.ghostcity.com](http://www.ghostcity.com) – segue uma concepção pós-moderna da imagem e da fruição estética, desconstrói sua própria unidade em percursos de visão sempre diferentes, a ponto de cada entrada no site gerar uma percepção diversa dele. Da apropriação de imagens precedentes à sua disposição em um políptico de janelas móveis, as relações hipertextuais se complicam em um meta-discurso que é impossível reconstruir na própria inteireza. A parcialidade do percurso subjuga o observador que, apesar de seus clics, fica em posição passiva e aleatória, perdido em uma visão labiríntica da obra.

**NOME:** Mestranda Stela Politano

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** Transparência no Masp: exposições didáticas

**PALAVRAS-CHAVE:** transparência, MASP, expografia

**RESUMO:** A idéia de transparência como objeto apropriado pela arte contemporânea servindo primeiramente de suporte (vidro) e, posteriormente, como a própria obra de arte. Para tanto, escolheu-se como pano de fundo a expografia do MASP da rua 7 de Abril, de 1947 a 1952, momento especial de profusão e inclusão de novas idéias e propostas para o campo das artes. Define-se qual a importância da transparência nas artes e nos museus, percorrendo a idéia de expografia proposta pelo MASP, inserido este em momento decisivo em São Paulo (família artística paulista, estrangeiros no país, pós-guerra, mudança no olhar para as artes, passagem da figuração para a abstração), que buscava, através de painéis didáticos e “transparentes”, levar ao espectador as idéias sobre arte.

**NOME:** Mestrando Tadeu Mourão dos Santos Lopes

**INSTITUIÇÃO:** Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes

**TÍTULO:** **Da Deusa à Pomba-Gira da Pomba-Gira à Deusa: um caso de apropriação de imagem entre diálogos míticos**

**PALAVRAS-CHAVE:** apropriação, religião, mito

**RESUMO:** No Brasil do século XX, em um contexto religioso afro-descendente, a imagem da deusa do amor greco-romana que figura na tela renascentista O Nascimento da Vênus de Sandro Boticelli, é apropriada e transformada em imagem de culto, concebendo em suas formas um outro personagem, a Pomba-Gira Menina da Umbanda. Essa apropriação ocorre pelo diálogo iconológico proporcionado pela nudez, o cabelo, as águas e principalmente a concha que sustenta à deusa, símbolos esses que unem a imagem de Vênus à Pomba-Gira. Retirada do plano bidimensional e relocada em outra espacialidade, Pomba-Gira Menina não só nasce das formas da Vênus, como possui partes incriadas pelo artista renascentista, já que é tridimensional e também recebe acréscimos formais que adaptam o corpo da deusa à mística particular da nova personagem que representa. Tanto pela tridimensionalidade, quanto pela função atribuída à imagem religiosa, a representação brasileira se conecta ainda com outra obra, a escultura do século I a.C. que figura a deusa grega Afrodite Anadiomenê. Essa imagem compartilha com Pomba-Gira Menina não apenas semelhanças morfológicas, mas estruturais, que dialogam mais

intensamente do que com a imagem renascentista que deu origem a representação brasileira, pois apesar de toda distância espaço-temporal entre as culturas as quais pertencem, tanto Pomba-Gira quanto Afrodite Anadiomenê são imagens de culto religioso com funções míticas muito similares.

**NOME:** Mestranda Tânia Maria Crivilin

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Espírito Santo - Programa de Pós-Graduação em História e Crítica da Arte

**TÍTULO:** *Claras Invisibilidades. Reflexões acerca da obra O Importuno de Almeida Junior*

**PALAVRAS-CHAVE:** pintura, Almeida Junior e espectador

**RESUMO:** A pesquisa *Claras invisibilidades: Reflexões acerca da obra O Importuno de Almeida Junior*, tem como objetivo identificar elementos representacionais que nos possibilitem fazer um diálogo entre a pintura do final do século 19, o lugar do espectador e o prenúncio de uma arte que se descolará dos modelos europeus. Almeida Junior (1850-1899) conseguiu com a sua obra ultrapassar a barreira da sua época, tornando-se tema relevante para todos que no século 20 procuraram contribuir de alguma forma para a história e o desenvolvimento da arte no Brasil, seja alçando-o ao polêmico lugar de grande introdutor do modernismo no País, seja atribuindo-lhe um lugar menor, porém importante, no cenário de transição do academicismo local. O quadro *O Importuno* leva-nos a algumas reflexões: Quem está sendo importunado? O artista? O modelo? A arte está importunando a sociedade? O fato é que nesta pintura o modelo para se resguardar do “importunador” protege-se atrás de um cavalete com uma tela. Faz isto para não ser vista por alguém que “chama” a atenção do pintor. A maneira como Almeida Jr. resolveu esta situação, colocando o modelo na parte mais visível da tela, faz do espectador seu cúmplice, onde este o vê com nitidez e não o “importuna”. De quem ele o protege está fora da representação pictórica, mas nos é factível imaginar a sua presença no campo do desejo, assim como se apresenta o espectador.

**NOME:** Doutorando Tarcisio D'Almeida

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências

Humanas. Pesquisador e docente do curso de Moda da Universidade Anhembi Morumbi. Pesquisador-associado do Groupe d'Études sur la Mode (da Université de Paris V, Sorbonne)

**TÍTULO: Abordagens Estéticas entre a História da Moda e a Crítica da Moda**

**PALAVRAS-CHAVE:** história da moda; crítica da moda; estética

**RESUMO:** A Modernidade do final do século XIX propiciou e instaurou novos paradigmas para o mundo das artes e, em especial, no caso da moda, a alta costura contribuiu e possibilitou novas maneiras de se criar bens estéticos no universo da moda, com valores simbólicos e artísticos atribuídos ao ato de se criar. Em um movimento contínuo, o prêt-à-porter, que emerge no século XX, exatamente entre o final dos anos 1950 e 60, quebra o paradigma estético desse ato criativo inicial da moda, sugerido pelos costureiros da alta costura, e sugere novos olhares e simbologias que aliam ao “fazer moda” temas/discursos diferenciados, como os da constante inserção da tecnologia. De maneira que a tensão e a conseqüente reflexão existentes entre a História da Moda e a produção de um pensamento de Crítica da Moda tornam-se essenciais para a compreensão da constituição da força estética no campo da moda sobre a humanidade, durante os séculos. A Estética, disciplina da Filosofia contribui, em sinergia com o pensamento histórico e historiográfico da moda, para a discussão entre o estabelecimento histórico da moda e a confecção de um discurso crítico sobre a mesma a partir das criações de costureiros e de estilistas; estes últimos, do prêt-à-porter, e aqueles, da alta costura.

**NOME:** Thaíse Pereira Bastos de Almeida Silva (Especialista)

**INSTITUIÇÃO:** Docente substituta do Departamento de Letras, Universidade Federal Fluminense

**TÍTULO: O Nascimento de Vênus: Antiguidade e Renascimento na representação do mito**

**PALAVRAS-CHAVE:** antigüidade, renascimento, mitologia

**RESUMO:** De acordo com a mitologia, o nascimento da deusa romana Vênus se deu a partir do contato do sêmen do pai proveniente de um ato de castração, com as águas do mar. Foi, portanto, da espuma do mar que surgiu Vênus, deusa associada à beleza, ao amor e, sobretudo,

à fertilidade. Esta narrativa mítica foi, ao longo dos séculos, representada por diversas manifestações artísticas. Como exemplo, pode-se citar o poema *Peruigilium Veneris* (A Vigília de Vênus), escrito, muito provavelmente, no século II d.C por um certo Flórus, e a tela intitulada “O Nascimento de Vênus” do célebre pintor renascentista Sandro Botticelli. As duas representações dialogam à medida em que o poeta descreve, assim como percebe-se na tela, que “... cruore de superno ... pontus ... fecit undantem Dionem...” o mar, a partir do sangue celeste, fez Dione/Vênus flutuante. (v. 8-9) Pretende-se, neste trabalho, realizar um estudo comparativo das referidas obras a fim de verificar em que medida a Antigüidade Clássica e o Renascimento se aproximam e/ou se distanciam no que diz respeito à abordagem do mito.

**NOME:** Mestrando Thomaz C.A. Simões

**INSTITUIÇÃO:** Pontifica Universidade Católica do Rio de Janeiro - Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura

**TÍTULO:** **Serena Grandeza X Paganismo na Antiguidade: Winckelmann e Warburg**

**PALAVRAS-CHAVE:** Aby Warburg, renascença, paganismo

**RESUMO:** Meu trabalho consistirá num estudo sobre Aby Warburg (1866-1929), historiador da arte alemão cujo trabalho está associado à chamada “escola iconológica”. De fato, trata-se do próprio fundador dessa forma de análise, apesar desta, com o tempo, ter ficado associada principalmente ao nome de Erwin Panofsky, que deu à iconologia seu formato mais definitivo de disciplina. As razões do recente interesse que as obras e métodos de Warburg vêm suscitando são o próprio cerne das minhas investigações—futura dissertação de mestrado—, estando certamente relacionadas à sua peculiar abordagem interdisciplinar e a seu “descomprometimento” em relação aos meios acadêmicos da época. Historicamente, as idéias de Warburg apontam para a revisão de interpretações então estabelecidas sobre a arte da Antiguidade que propunham certa visão e atitude em relação aos antigos, a saber, destes como sendo essencialmente exemplos de “serenidade e grandeza”, há muito baseado nas obras de J.-J. Winckelmann e G.E. Lessing—tais como expostas, respectivamente, nos seus *Gedanken* e *Laocoon*. Com efeito, Warburg demonstrou de

forma inequívoca que os artistas renascentistas do Quatrocento recorriam aos antigos também quando em busca de representar movimentos arrebatados e emoções fortes, em outras palavras, quando queriam “dar mais vida” à suas imagens. Mas não propunha com isso uma simples ressalva histórica: ao focar suas investigações na representação do movimento buscava compreender as propriedades anímicas que artistas e espectadores atribuíam à imagem na cultura da Renascença—e sua relação com o animismo característico de culturas pagãs. Em poucas palavras, pretendo ilustrar durante a apresentação esse embate entre as idéias de Aby Warburg e as obras citadas de Winckelmann e Lessing.

**NOME:** Graduanda Tuylla Rayane Tavares da Cunha

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Rio Grande do Norte

**TÍTULO:** **A Escultura de Niccolo dell’Arco e a representação renascentista das expressões humanas**

**PALAVRAS-CHAVE:** renascimento, escultura, Niccolo dell’Arco

**RESUMO:** O Renascimento foi um importante movimento de ordem artística cultural e científica que aconteceu na passagem da Idade Média para a Moderna, além de apresentar um novo conjunto de temas e interesses aos meios artísticos e culturais de sua época. Uma das características do Renascimento foi a valorização das ações humanas, que se representava na reprodução de situações do cotidiano e na rigorosa reprodução dos traços e formas humanas. Neste período destacaram-se vários artistas, como pintores, escultores entre outros. Dessa forma, teremos um trabalho voltado para um desses artistas, chamado Niccolo dell’Arco, um escultor de origem ainda desconhecida, mas que contribuiu de forma considerável por meio de suas obras para o período citado. Sua obra escultórica estava voltada para representar expressões humanas de forma de exarcebada e expressionista, ampliando as possibilidades da escultura renascentista.

**NOME:** Dra. Valéria Alves Esteves Lima

**INSTITUIÇÃO:** Docente do Curso de História da Universidade Metodista de Piracicaba

**TÍTULO:** **Anotações em torno de uma correspondência: Debret e Porto-alegre**

**PALAVRAS-CHAVE:** Debret, Jean-Baptiste; Porto-Alegre, Manoel de Araujo; arte-Brasil-s. XIX

**RESUMO:** A divisão de manuscritos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro possui um conjunto de cartas recebidas por Manoel de Araújo Porto-alegre entre 1837 e 1844, de seu mestre e antigo professor na Academia Imperial das Belas Artes, Jean-Baptiste Debret. Porto-alegre vivera em Paris entre 1831 e 1837, para onde fora com seu mestre, tendo retornado com a clara intenção de substituí-lo na cadeira de pintura histórica. Diante da intenção de não mais retornar ao Brasil, Debret atribui a Porto-alegre a função de um continuador não apenas de seus projetos pessoais - a escrita de uma história do Brasil - como de seus planos para a cadeira de pintura histórica da Academia de Belas Artes. Suas intenções, expectativas e reflexões transparecem de sua correspondência, objeto de análise da comunicação que pretendo apresentar neste encontro.

**NOME:** Dra. Vanessa Beatriz Bortulucce

**INSTITUIÇÃO:** Centro Universitário Assunção/UNIFAI, São Paulo

**TÍTULO:** **O artista e o seu meio social: considerações acerca da pintura *Auto-Retrato com Cigarro* de Edvard Munch**

**PALAVRAS-CHAVE:** século XIX; arte moderna; Edvard Munch

**RESUMO:** O gênero do auto-retrato na pintura expressa de uma forma peculiar a relação entre o artista e a sociedade na qual ele está inserido. A auto-representação do pintor significa o desejo em construir uma identidade particular que parte, quase sempre, de como este enxerga sua participação em um ambiente social e cultural específico. A partir destas colocações, pretende-se realizar uma reflexão sobre a pintura *Auto-retrato com cigarro*, do artista norueguês Edvard Munch (1863-1944). O pintor tinha trinta e um anos de idade e morava em Berlim quando realizou a obra, que reflete alguns elementos do contexto sócio-cultural europeu na transição do século XIX para o XX. Desde os seus vinte e três anos Munch era, ao lado do romancista Hans Jaeger, um dos boêmios artísticos e literários que criticavam os hábitos conservadores de sua época. A escolha do artista por retratar-se de maneira sóbria e densa, envolto pela fumaça do cigarro, em uma atmosfera que reflete e reforça a sua própria visão interior, nos fornece

pistas de como o pintor constrói-se como uma persona típica do ambiente boêmio e decadentista do período, bem como elucida sua posição diante dos ataques feitos por aqueles contrários às novas experiências artísticas. A presença do cigarro identifica Munch com um ambiente boêmio e anti-classe-média, uma vez que o consumo do mesmo era ligado a valores corruptos e degenerados. Analisaremos, portanto, uma reflexão acerca dos motivos que conduzem Munch a retratar-se como um outsider, e de que maneira esta obra nos auxilia a compreender o papel do artista no final do século XIX europeu.

**NOME:** Ms. Vanessa Rosa Machado

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de São Paulo, Escola de Engenharia de São Carlos – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

**TÍTULO:** Anarquia e crítica em Lygia Pape

**PALAVRAS-CHAVE:** Lygia Pape, artes visuais, crítica

**RESUMO:** A ainda pouco estudada trajetória da artista plástica Lygia Pape (1927-2004) pode revelar interessantes aspectos sobre as radicais transformações ocorridas nas últimas cinco décadas, período em que ela produziu. Embora parte de sua produção tenha sido voltada ao trabalho poético dos materiais, outra vertente despertou nosso maior interesse: a que se relaciona ao tratamento das questões exteriores, de fora, do cotidiano e da cidade. Sua obra foi marcada pelo experimentalismo e pelo engajamento; como artista concreta e neoconcreta esteve envolvida no amplo “projeto cultural moderno”, de reconstrução do país em outras bases. Tal engajamento assumiu outras formas no final dos anos 1960, período de recrudescimento das medidas ditatoriais, e se traduziu em obras participativas realizadas em espaços alternativos. Entretanto, e apesar da dura realidade, a grande maioria de suas propostas foge do tom sisudo da denúncia panfletária e da crítica direta. Trabalhos como “Ovo” (1968) e “Divisor” (1968), embora possam ser lidos numa vertente política, apresentam essa questão de modo indireto, filtrado esteticamente. Obras posteriores, de meados da década de 1970, como seu projeto “Eat me: a gula ou a luxúria?” (1976), sobre a transformação da mulher em objeto sexual, já incorporam questões ligadas à cultura de massa e à indústria cultural. Seus anárquicos filmes em super-8, que

ora criam uma realidade distinta, ora registram poeticamente a realidade, se apóiam no humor, na indolência e no grotesco para trazer à tona espinhosos aspectos contemporâneos, como o domínio da imagem e a agonia do espaço público. Nesse trabalho pretendemos investigar as inusitadas formas assumidas pela crítica no trabalho de Lygia Pape, uma vez que diante de um contexto repressivo, humor e anarquia podem ter assumido o papel de abrir uma possibilidade para trazer ao debate, através da arte, as questões mais candentes daquele período.

**NOME:** Mestranda Virgínia de Fátima de Oliveira e Silva (Virgínia Muri)

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal da Bahia – Pós Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Mestrado em Artes Visuais

**TÍTULO:** **O caráter de registro da gravura de Henrique Oswald: um olhar sobre a cidade de Salvador**

**PALAVRAS-CHAVE:** gravura, registro, artes visuais

**RESUMO:** Pelo fato dos gravadores, ao longo da história das artes visuais, terem constantemente se utilizado dos específicos da realidade que os cercavam para a construção de sua arte, a gravura, esboçando seu caráter de registro, passou a servir como meio de mediação entre indivíduos, grupos sociais e culturais. Na Bahia, esta característica da gravura é bastante clara, principalmente nas décadas iniciais de produção, nas quais as questões sociais figuravam como os temas mais explorados pelos gravadores. Esse interesse em retratar o meio social atribui à gravura, além de propriedades artísticas, um valor histórico. Sob esta perspectiva, este artigo se propõe a demonstrar de que maneira a gravura, produzida entre 1950 a 1960 na cidade de Salvador, foi utilizada pelos artistas como forma de manifestar as inquietações da sociedade da época e quais temas se revelam preponderantes nessa produção. Para isso, tomaremos como objeto gravuras do artista Henrique Oswald, relacionadas à temática urbana e produzidas nesse intervalo de tempo, no sentido de delinear as condições sociais nas quais se encontrava a Bahia no momento em que foram produzidas.

**NOME:** Mestrando Vitor Hugo Gorino

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes

**TÍTULO:** Gravura moderna brasileira: Darel e a Fotografia

**PALAVRAS-CHAVE:** Gravura, fotografia, figuração

**RESUMO:** Darel Valeça Lins, Pernambucano nascido em 1924, destacou-se como desenhista e ilustrador no Recife e estudou gravura no Liceu de artes e ofícios do Rio de Janeiro, travando contato com importantes expoentes da gravura moderna brasileira como: Oswaldo Goeldi, Marcelo Grassmann, Poty e diversos outros. Nos anos 1950, Destaca-se por suas gravuras em metal e ilustrações. Premiada com a viagem ao exterior no SNAM-RJ de 1957, vive por dois anos na Europa e a partir de tal experiência, volta ao Brasil, desenhando e gravando suas “cidades inventadas”. Vistas aéreas que mesclam topografia e arquitetura do velho continente em desenhos de memória do artista. Tais trabalhos renderam-lhe a atenção e o reconhecimento nacional da crítica de arte. Darel desenvolve ramificações desse tema até meados de 1970, quando se interessa novamente pela figura humana trazendo-a ao primeiro plano de suas obras. Nesse período, agrega fotomontagens e fotografias de sua própria autoria e também de terceiros na composição de novas obras. Combinando imagens fotográficas e desenhos, realizando intervenções em tais fotografias, Darel cria composições “matrizes” das quais derivam diversos desenhos, pinturas e litografias. O centro de nossa pesquisa é apontar a natureza e as especificidades de sua apropriação da imagem fotográfica, e verificar as principais mudanças em seu trabalho durante esse período, que teve seu ápice na produção do artista durante a década de 1980. Nossa apresentação visa expor os principais resultados e apontamentos sobre esse período já abarcados em nossa pesquisa.

**NOME:** Graduanda Vivian Palma Braga dos Santos

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes

**TÍTULO:** A Preservação do Patrimônio Artístico: Mapeamento dos Bens Móveis Tombados do Modernismo Brasileiro

**PALAVRAS-CHAVE:** patrimônio, modernismo, mapeamento

**RESUMO:** Em contraposição ao que se pode postular num primeiro momento, o conjunto de bens tombados que diz respeito ao período do Modernismo no Brasil chega a ser tão extenso quanto o encontrado no período do Barroco. Por vezes nos remetemos a um Modernismo expressivo e reconhecido por inovações da arquitetura, porém, é nas artes plásticas que a relação efetiva com uma busca de identidade nacional é verificada com maior intensidade. Essa relação possibilita a identificação de um diálogo mais claro entre o Movimento e o IPHAN. O Modernismo encontrou principalmente nessa instituição um canal de solidificação e concretização para suas idéias nacionalistas. Através de um minucioso levantamento dentre quatro instituições preservacionistas do Brasil (IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, CONDEPHAAT-Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo, CONPESP/DPH Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio/Departamento do Patrimônio Histórico (da cidade de São Paulo) e CONDEPACC - Conselho de Defesa do Patrimônio Artístico e Cultural de Campinas) foi possível localizar qual a produção hegemônica do período com relação aos bens móveis artísticos; o território principal dessa produção, bem como de tombamento e exposição. Observando que a abordagem escolhida foi o Modernismo de fases, considerou-se uma administração de fases também quanto à administração do IPHAN (e em subfases), o que possibilitou determinar períodos hegemônicos na liderança do IPHAN quanto ao tombamento dos Bens Móveis do Modernismo Brasileiro.

**NOME:** Doutoranda Vivian Paulitsch

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas - Programa de Pós-Graduação em História da Arte, Departamento de História

**TÍTULO:** Em torno de Weingartner: reflexões sobre a mulher e a Maternidade ameaçada

**PALAVRAS-CHAVE:** pintura brasileira no século XIX, maternidade, história da arte

**RESUMO:** Nesta proposta de Comunicação para o IV Encontro de História da Arte da Unicamp proponho as reflexões em torno da Maternidade ameaçada. A relação individual mãe e filho na obra de Pedro Weingartner (1853-1929) e em relação aos seus contemporâneos

e até mesmo em produções artísticas anteriores. Proporcionando um diálogo com a iconografia do Massacre dos Inocentes, Médeia e a maternidade sacralizada.

**NOME:** Dra. Zueleide Casagrande de Paula

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Londrina

**TÍTULO:** O Iphan como institucionalizador do patrimônio histórico cultural no Brasil

**PALAVRAS-CHAVE:** cultura, poder, história

**RESUMO:** Proponho tecer algumas considerações acerca da institucionalização do patrimônio histórico cultural no Brasil. São reflexões que partem de questionamentos acerca do uso do patrimônio histórico cultural entendendo-o como resultado de um processo político que buscou em sua origem institucional e ainda busca, na tradição inventada, razão para salvaguarda. Estamos a exatamente 71 Anos da fundação da primeira instituição oficial que passaria a propor ao país o que se constituiria em patrimônio e como este seria elevado a essa condição. Esta eleição estaria vinculada às orientações oriundas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, cuja autoridade para determinar o patrimônio da nação, havia sido outorgada durante o governo do presidente Getúlio Vargas, no qual o ideário era difundir a cultura, mas a cultura alvitrada para a sustentação de seu estilo próprio de governar. O histórico do Iphan, e seu período de criação nos leva a pensar sobre que tipo de patrimônio nós elegemos e a quem atende essa eleição, quais são as políticas culturais que orientaram e orientam a sacralização do patrimônio no país e, como nós historiadores, delas participamos nos espaços nos quais atuamos. Esta reflexão, parte da perspectiva de que, no país, existe um discurso que perpassou a compreensão de cultura e de patrimônio desde a fundação das instituições sacralizadoras, e que este discurso, em sua construção narrativa, tem em seu tecido: a tradição; esta estabeleceu o elo entre tempo e espaço. O passado como testemunho para o presente ofereceu confiabilidade para que a tradição viesse a ocupar lugar de destaque, acima de qualquer questionamento, pois é o passado vivido e reconhecido como tal que garante a solidez de sua representação.

## PÔSTERES

**NOME:** Graduanda Alice Registro Fonseca & Dr. Renato Palumbo Dória

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Uberlândia, Curso de Artes Plásticas & Docente do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia

**TÍTULO:** **Definindo o Valor Histórico: Uma Reflexão Sobre Patrimônio**

**PALAVRAS-CHAVE:** preservação patrimonial, história, atribuição de valor

**RESUMO:** Este artigo discute a importância das definições de valor histórico atribuído ao patrimônio e bens culturais. Compreendendo que a noção de Patrimônio se constituiu a partir de uma rede simbólica do homem relacionada ao conhecimento acumulado, à memória, e à história, discorreremos também sobre a importância da discussão e conhecimento das questões gerais a respeito das concepções sobre História e Historicidade e sobre os problemas gerados por atribuições mal empregadas. O estudo aponta a necessidade de constante e insistente indagação sobre a quem pertence o passado, quem são os donos do passado e se existe um único conhecimento histórico verdadeiro.

**NOME:** Bacharel Anna Carolina Momesso

**INSTITUIÇÃO:** Estagiária do Laboratório de conservação e restauração do Centro de Memória da Universidade Estadual de Campinas

**TÍTULO:** **A história editorial do livro e a história do Brasil**

**PALAVRAS-CHAVE:** história do livro no Brasil, produção editorial brasileira, patrimônio cultural

**RESUMO:** Nesse trabalho serão apresentadas reflexões sobre a relação entre a produção editorial brasileira e as características históricas apresentadas a partir do modo de produção do livro no Brasil. Nossa abordagem está relacionada ao terceiro eixo de discussão do tema central do evento. Se considerarmos o patrimônio cultural dividido em três grandes categorias de elementos: a) elementos pertencentes à

natureza, ao meio ambiente, b) os elementos que referem-se ao conhecimento, às técnicas, ao saber e ao saber fazer, c) elementos que reúnem os chamados bens culturais que englobam toda sorte de coisas, objetos, artefatos e construções; os estudos sobre a evolução gráfica do livro no Brasil enquadram-se na categoria dos elementos referentes ao conhecimento, ao saber e ao saber fazer. Pesquisas nessa área permitem entender como a palavra impressa insere-se na história da comunicação social, tornando possível a compreensão sobre como as idéias eram transmitidas por vias impressas e como o contato direto com a palavra impressa afetou o pensamento e o comportamento da humanidade. A impressão de livros no Brasil iniciou-se oficialmente em 1808 com a vinda da família real portuguesa. Além da Biblioteca Real foi trazido um prelo de madeira de fabricação inglesa, com o qual D. João VI ordenou a instalação da Imprensa Régia, encarregada da publicação de documentos oficiais do reino. No entanto, só na década de 1840, a produção de livros começou a se firmar. A história do livro, de forma geral, se aproxima da história das sociedades e das mentalidades coletivas. O hábito de ornar as capas, por exemplo, pode ser entendido como reflexo do valor atribuído ao conteúdo do objeto livro: a informação; por isso seus formatos e apresentações gráficas possibilitam a identificação da importância dada ao registro e disseminação do conhecimento em determinadas épocas e diferentes contextos.

**NOME:** Graduanda Denise Aparecida Silva & Graduanda Laís Cássia Reis & Dra. Lílian de Cássia Alvise

**INSTITUIÇÃO:** Memorial Padre Carlos - Escola Profissional Dom Bosco - Fundação de Assistência ao Menor

**TÍTULO:** **Conservação dos Cartazes Didáticos como Patrimônio Histórico-Cultural**

**PALAVRAS-CHAVE:** **conservação, patrimônio e memória educacional**

**RESUMO:** Apresentaremos o trabalho de conservação que vem sendo realizado com um importante suporte didático pertencente à história da educação do Brasil: Os Cartazes Didáticos. Este suporte constitui parte do acervo do Memorial Padre Carlos da Escola Profissional Dom Bosco - Fundação de Assistência ao Menor em Poços de Caldas, MG. O

trabalho iniciado em convênio de pesquisa entre o Centro de Memória da Unicamp e Fundação de Assistência ao Menor para implantação desse Memorial continua com o desenvolvimento das atividades de preservação até o presente momento. Relataremos o procedimento técnico para conservação preventiva dessas obras, tais como: registros fotográficos, desmonte, higienização a seco, acondicionamento, fichamento, guarda em mapotecas horizontais e desta forma disponibilizando-os para consulta. Além do trabalho técnico visamos resgatar a memória da Escola Profissional Dom Bosco não só com a preservação desses cartazes, mas também com a participação ativa de outros setores do Memorial como História Oral, Arquivos Históricos e Documentação Iconográfica. Compreendemos como cartazes didáticos as obras planas em papel de variados tamanhos com técnicas de impressão (preto e branco, e a cores), manuscritas, pinturas (guache, lápis de cor, giz de cera, caneta hidrocor) e colagem, que foram utilizados no processo de aprendizagem de crianças do curso primário por décadas inclusive neste estabelecimento de ensino.

**NOME:** Mestrando Francisco Palmeira de Lucena

**INSTITUIÇÃO:** Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura

**TÍTULO:** Arquivo & Arquitetura: Memorial aos Judeus Assassinados Da Europa

**PALAVRAS-CHAVE:** memorial, arquivo e arquitetura

**RESUMO:** Desde 1989 com o “círculo de incentivo”, idealizado e presidido pela jornalista alemã Lea Rosh para a construção do “Memorial aos Judeus Assassinados da Europa”, o debate político, moral, ético e estético não cessou. Após três anos de sua inauguração o memorial é agora a materialização no espaço urbano berlinense de uma face de toda discussão. Questões relativas à pertinência da construção do memorial, os seus obstáculos políticos de aprovação, as discussões em torno das versões do projeto do arquiteto Peter Eisenman e os motivos da saída do artista Richard Serra do projeto, não parecem agregar consistência a um discurso que se pretende analítico à posterioridade da construção. A hipótese que é lançada aqui, de um deslocamento da idéia de monumento operada pelo memorial de Eisenman, demanda uma problematização focada no

arquivo, na arte e na arquitetura. Isto nos aproxima de questões éticas e políticas. A questão da memória aqui é própria da herança heterogênea imposta pelo Holocausto, que tanto dá quanto exige uma ação crítica e uma escolha. Neste sentido o discurso sobre ética e arquivo na desconstrução de Derrida pode ajudar no entendimento das estratégias projetuais de Eisenman para o memorial. Na abordagem do problema do mal do arquivo, isto é, da ânsia de memória face à supressão do tempo e à velocidade da repetição da informação, temos que estar atentos tanto a pressupostos classificatórios e ontológicos, que diz respeito ao “lugar” do arquivo, quanto a pressupostos nomológicos, que são de ordem ética e política. Este trabalho procura, a partir de textos críticos de Eisenman e Derrida, debater conceitos de legitimação e expansão da disciplina arquitetônica enquanto prática e teoria estabelecendo uma discussão sobre desconstrução e arquitetura em dois pares de deslocamentos principais: ética & arquivo e arte & arquitetura.

**NOME:** Ms. Genivaldo do Nascimento

**INSTITUIÇÃO:** Faculdade de Ciências Aplicadas e Sociais de Petrolina/Autarquia Educacional do Vale do São Francisco, Colégio Geo Petrolina.

**TÍTULO:** A “despopularização” da literatura de cordel e da xilogravura: do movimento armorial às livrarias de shopping

**PALAVRAS-CHAVE:** cordel; cultura popular; xilogravura

**RESUMO:** Muitos estudos indicam que a literatura de cordel brasileira contemporânea, trazida pelos portugueses há mais de duzentos anos, sofreu forte influência da estrutura narrativa das cantorias dos violeiros nordestinos. Nas primeiras décadas (e até meados do século passado), esse tipo de literatura tinha como público-alvo e objeto discursivo as classes populares, principalmente as da zona rural. Essa manifestação artística contemplava, portanto, o conceito tradicional de cultura popular: feita pelo, para e sobre o povo. Este trabalho, no entanto, trata do distanciamento, cada vez maior nas quatro últimas décadas, entre as classes populares nordestinas e os textos da literatura de cordel e da xilogravura. Esse estudo discute os deslocamentos provocados pelo Movimento Armorial na década de 70 (construção de uma arte erudita brasileira com matizes populares), pelas formas de

distribuição/comercialização do produto (cordel/xilogravura) em livrarias de shopping e pela circulação desses produtos na universidade e na internet. Esse estudo foi feito a partir da ementa da disciplina História da Arte Brasileira, no Curso de Turismo, da faculdade acima descrita, localizada no Sertão de Pernambuco. Os resultados indicaram a necessidade de reconstrução do conceito tradicional de arte popular no que tange ao processamento e distribuição/leitura do cordel e da xilogravura.

**NOME:** Mestrando Honório Nicholls Pereira

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal da Bahia - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

**TÍTULO:** Projeto de Requalificação dos Espaços Públicos de Cachoeira/BA

**PALAVRAS-CHAVE:** requalificação, Cidade de Cachoeira, acessibilidade

**RESUMO:** O Projeto de Requalificação dos Espaços Públicos de Cachoeira, Bahia, foi elaborado pelo EPROM - Escritório de Projetos do Programa Monumenta de Cachoeira e Lençóis, entre maio e agosto de 2005, tendo como contratante a Fundação Hansen Bahia, através de um convênio firmado com o Programa Monumenta do Governo Federal. O Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Cachoeira é um núcleo urbano significativo, cujas origens remontam ao período colonial, tendo sido tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN em 13 de janeiro de 1971 (Processo 0843-T-71, Inscrição nº 049 do Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico). A região foi ocupada pelos portugueses a partir de meados do séc. XVI, beneficiando-se com a expansão da produção de cana-de-açúcar e tabaco. Cachoeira tornou-se um importante entreposto comercial e alcançou seu apogeu econômico entre 1750 e 1850. A cidade apresenta uma configuração linear e paralela ao rio Paraguaçu, com ruas irregulares que se amoldam à topografia local. Os edifícios mais importantes, representativos do poder público e religioso, situam-se nas partes mais altas da cidade, enquanto as áreas baixas são ocupadas pela arquitetura residencial. A significância do conjunto tombado de Cachoeira está relacionada às suas características formais, figurativas e

à sua unidade topológica. A cidade é um caldeirão cultural e as formas de apropriação pelos habitantes são muito específicas e marcantes, fazendo do centro histórico de Cachoeira um dos mais importantes do Brasil, por seus valores culturais e paisagísticos. O objetivo do projeto é a requalificação e adaptação dos espaços públicos do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico de Cachoeira, tendo como pressupostos: a) a noção de que a cidade é uma obra de arte (Argan 1993, Rossi 1995, Brandi 2004); b) A necessidade de preservar significados, valores, usos e apropriações tradicionais na área de intervenção; c) A adaptação dos espaços públicos às normas brasileiras de acessibilidade (NBR-9050:2004). O projeto está atualmente em fase de execução. Estão previstas intervenções na pavimentação das ruas, nos pisos das calçadas, no mobiliário urbano (iluminação pública, telefones públicos, bancos, lixeiras etc.), no paisagismo, no muro de pedras à beira-rio, no sistema de drenagem pluvial e, por fim, está prevista a reconfiguração das principais praças e áreas de lazer da cidade.

**NOME:** Graduanda Isabel Hargrave Gonçalves da Silva

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas, Bacharel em História

**TÍTULO:** **A Representação do Relógio na Pintura Italiana do Século XVI: Os Retratos do Cardeal Cristoforo Madruzzo e de Alvise Contarini (?), por Tiziano e Paris Bordon**

**PALAVRAS-CHAVE:** retratos, Representação do Relógio, Veneza século XVI

**RESUMO:** A Representação do Relógio na Pintura Italiana do Século XVI: Os Retratos do Cardeal Cristoforo Madruzzo e de Alvise Contarini (?), por Tiziano e Paris Bordon. Na Veneza exuberante e cosmopolita do século XVI buscamos compreender o posicionamento e as funções de um novo objeto tecnológico: o relógio de mesa. Nesse sentido, trabalhamos com dois retratos conservados no Museu de Arte de São Paulo - MASP: a) Tiziano Vecellio, Retrato do Cardeal Cristoforo Madruzzo; b) Paris Bordon, Retrato de Alvise Contarini. Outrora atribuído a Tiziano. Ambos os retratos são analisados a partir de um detalhe comum: a presença do relógio, objeto que na Itália do século XVI condensava um conjunto de significados que se estendem da história das técnicas à das práticas sociais e das idéias. Entre essas

idéias encontram-se o reflexo da riqueza, através do retrato, daqueles que possuíam tais objetos; os conceitos de temperança ou de virtude, que poderiam acompanhar a regularidade precisa dos ponteiros; ou a presença do tempo e da morte, acentuada pelo correr do tempo.

**NOME:** Dr. Marcelo Mari

**INSTITUIÇÃO:** Docente da Faculdade de Tecnologia/São Paulo

**TÍTULO:** *Política das artes entre a produção artística e a reflexão crítica: Mário Pedrosa e a defesa da arte autônoma*

**PALAVRAS-CHAVE:** Mário Pedrosa, projeto construtivo, revista vanguarda socialista

**RESUMO:** A partir de meados da década de 1940 e durante a década de 1950, os escritos de Mário Pedrosa realçaram a importância revolucionária da dimensão estética. Se o reatamento entre arte e produção em massa parecia cumprir anseios democráticos e socializadores no mundo moderno, a dimensão estética era capaz de oferecer aos homens a amplitude da transformação social que se processava. Desde o construtivismo russo até as manifestações mais renovadas da tendência construtiva – entre elas, o concretismo – visavam objetivar o trabalho artístico, inserindo-o na atividade coletiva e emancipadora da sociedade baseada no planejamento da produção. Essa foi a grande contribuição da arte moderna, que aproximou o artista do trabalhador.

**NOME:** Graduanda Maria Fernanda Vieira e Fraga

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal do Rio de Janeiro, Bacharel em História

**TÍTULO:** *Uma Análise Iconográfica das Iluminuras em um Livro de Horas: as Horas da Virgem*

**PALAVRAS-CHAVE:** iluminuras, iconografia, Livro de horas

**RESUMO:** O presente trabalho tem por objetivo a análise iconográfica das iluminuras das Horas da Virgem do Livro de Horas de referência 50.122 da coleção da Real Biblioteca Portuguesa que atualmente se encontra no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, seção de manuscritos. Livros de horas podem ser definidos como livros de orações de uso privado feitos por calígrafos e iluminadores para aristocratas e

contém, em geral, um calendário, extratos dos ofícios divinos, orações à Virgem, salmos de penitência e ofício dos mortos. Os Livros de Horas têm como figura central, a Virgem Maria e no período em que o livro aqui estudado foi produzido, provavelmente no século XV, a sociedade vivia o auge do culto mariano. A justificativa deste trabalho apóia-se de um lado, pela importância do Livro de Horas para o período medieval e por outro lado, pelos poucos estudos no Brasil deste acervo, tanto de historiadores quanto por historiadores da arte, apesar de haver cerca de uma dezena deste tipo de livro na Biblioteca Nacional.

**NOME:** Graduando Michel Goulart da Silva

**INSTITUIÇÃO:** Graduando de História na Universidade do Estado de Santa Catarina. Graduando de Ciências Sociais na Universidade Federal de Santa Catarina

**TÍTULO:** **Cidade em transformação: imagens de Florianópolis na década de 1970**

**PALAVRAS-CHAVE:** transformações urbanas, publicidade e propaganda, charges

**RESUMO:** Neste trabalho, que é parte do projeto de pesquisa “Multiplicidades: histórias e memórias das transformações urbanas de Florianópolis (décadas de 1960 e 1970)”, analisa-se as charges e as publicidades, relacionadas às transformações urbanas que ocorriam em Florianópolis, publicadas no jornal “O Estado”, na década de 1970. Nesses anos, como conseqüências de amplo investimento estatal e privado em infra-estrutura, a cidade passou por um intenso processo de transformação urbana, que modificou o traçado da região central da cidade, modificou formas de acesso às regiões do interior da ilha, além de ter provocado a construção de inúmeros prédios. Essas transformações ficaram impressas em imagens publicadas nos jornais da época. Nas peças publicitárias, que davam conta de fazer propaganda das ações do governo e dos empreendimentos que eram realizados na cidade, como estradas e inauguração de prédios, mostra-se uma perspectiva de progresso, expressando a crença de que essas mudanças são parte de um desenvolvimento econômico positivo. Por sua vez, as charges expressam grande preocupação com o futuro da cidade, a organização do trânsito, a ocupação do território pela população etc. Dessa forma, pode-se perceber nas charges e na

publicidade diferentes projetos e perspectivas de encarar as intensas transformações urbanas que vinham ocorrendo na cidade, expressando uma profunda disputa simbólica e ideológica por um projeto de cidade.

**NOME:** Graduanda Munique Cunha Mascaro

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de São Paulo/ Presidente Prudente, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

**TÍTULO:** **Muito além do engenheiro: as faces de Flávio de Carvalho**

**PALAVRAS-CHAVE:** Flávio de Carvalho, história da arte do Brasil, expressionismo

**RESUMO:** A história do Brasil centra-se na busca de uma identidade própria que retrate o país em seus mais diversos aspectos, como por exemplo, a vanguarda artística brasileira. Artistas que se mantiveram a margem das instituições e da historiografia construíram e ainda constroem todo o universo plástico, poético e estético que podem ser denominados como retrato do Brasil contemporâneo. Flávio de Carvalho é um desses artistas, que sempre trabalhou com a irreverência, ou como ele próprio dizia seu trabalho era “uma pesquisa da alma”, cujo resultado sempre foi à tensão entre o individual e o coletivo. Tendo um perfil multifacetado entre a pintura, o desenho, a escultura, a arquitetura, etc., sua obra sempre se fundiu à sua atitude, ou seja, era um elo para um mundo da arte ainda conservadora. Enfim, este trabalho pretende focar no estudo em vista a sua colaboração para o universo artístico, principalmente sobre a pintura e a arquitetura, buscando relacionar esses elementos no traçado expressionista presentes no desenho da SÉRIE TRÁGICA de 1947 e na fachada de algumas obras arquitetônicas.

**NOME:** Graduanda Natalia Casagrande Salvador

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Federal de Ouro Preto Instituto de Ciências Humanas e Sociais – Universidade Federal de Ouro Preto

**TÍTULO:** **O adobe e o sublime: um estudo sobre as igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo**

**PALAVRAS-CHAVE:** história de Minas Gerais, arquitetura colonial mineira, arquitetura religiosa

**RESUMO:** O adobe é um pequeno bloco, feito de argila crua, foi uma das técnicas empregadas nas construções coloniais. Por carestia de técnica e material, a arquitetura mineira adaptou-se aos recursos disponíveis na região, entretanto, o resultado alcançado foi surpreendente, são exemplos dessa proeza as igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo em Mariana. Ambas situadas na praça Minas Gerais, uma perpendicularmente à outra. Percebe-se a presença de uma grandiosidade artística em ambas as igrejas, porém, elas têm inclinações estéticas bem diferentes, provavelmente exigidas pelas Ordens Terceiras que as encomendaram. Enquanto a primeira adotaria um estilo mais austero através da relativa solidez de suas formas, a outra, de proporção menor apela para a envolvente suavidade de seus contornos, mais arredondados e suaves. O presente trabalho, que é fruto de um projeto de monografia em estágio inicial, pretende analisar as diferenças estéticas das fachadas das igrejas de São Francisco de Assis e de Nossa Senhora do Carmo comparando-as entre si, e com outras igrejas do mesmo período na região aurífera. Serão também utilizados documentos relativos à construção das duas igrejas. Neste sentido, espera-se encontrar uma relação entre a aparência das fachadas e a concepção estética das Ordens, tendo a de São Francisco de Assis buscado na estabilidade de um estilo mais concreto e austero, e a de Nossa Senhora do Carmo buscado impressionar através da emoção transmitida pelos intangíveis contornos.

**NOME:** Graduanda Pollyanne de Fátima Brunelli Ribeiro

**INSTITUIÇÃO:** Universidade de Taubaté, Graduação em Arquitetura e Urbanismo

**TÍTULO:** Inventário das Pinturas Murais de Pindamonhangaba

**PALAVRAS-CHAVE:** pintura mural, Vale do Paraíba, efeitos ilusionistas

**RESUMO:** O Vale do Paraíba foi de grande importância no que diz respeito às contribuições artísticas e arquitetônicas para o Brasil devido ao seu ápice econômico atingido no século XIX. Nesse meio, encontra-se a cidade de Pindamonhangaba, que se destacou no cenário Nacional em meados de 1820, impulsionada pela cultura do café. Porém, com o tempo e a modernização da cidade, muito de sua história se perdeu. Procuramos encontrar e catalogar os remanescentes de uma arte que abrilhantou as casas dos barões e aristocratas da época: a pintura mural

existente e suas diversas temáticas, como arabescos, grotescos e os efeitos ilusionistas faux marble e trompe l'oeil. Um dos principais artistas disseminadores desse efeito foi o pintor catalão Jose Maria Villaronga, considerado no final do XIX como um dos maiores decoradores murais em ação na primeira república. O trabalho foi iniciado com a esperança de encontrar diversos exemplares ainda resistentes ao tempo e às ações da 'modernidade'. Porém, por motivos econômicos, políticos, ou de simples descaso com o passado, descobrimos na cidade apenas algumas poucas obras que ainda guardam certas características decorativas do século XIX- fato tragicômico, pois a mesma cidade dispunha a poucos anos do maior acervo de pinturas de Villaronga (com mais de cem obras num só edifício, destruídas ao longo dos anos). O objetivo do trabalho acabou se tornando uma crítica voltada para atentar quanto ao descaso contra o patrimônio cultural, presumindo que tal fato não ocorra somente no Vale do Paraíba, mas sim a nível nacional. Espera-se que essa arte alegórica seja admirada em toda sua beleza e diversidade, e com isso preservada, servindo para posteriores estudos sobre o assunto.

**NOME:** Graduando Richard Santiago Costa

**INSTITUIÇÃO:** Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes

**TÍTULO:** Os 'tipos' brasileiros de Albert Eckhout: a construção de uma imagem do Brasil

**PALAVRAS-CHAVE:** imaginário, alegoria, representação

**RESUMO:** Inserido num trabalho mais abrangente denominado "Dos 'tipos' brasileiros de Albert Eckhout aos 'civilizados' de Debret: A construção de uma imagem do Brasil", e financiado pela agência de fomento à pesquisa FAPESP, o presente trabalho aborda algumas reflexões sobre a obra do artista holandês Albert Eckhout, que permaneceu no Brasil de 1637-44, integrando a comitiva de artistas e cientistas do Conde Maurício de Nassau. No Brasil, Eckhout desenvolveu uma série de pinturas, desde naturezas-mortas até retratos etnográficos destinados à decoração do palácio do conde. Dentre as obras de Eckhout, os retratos constituem uma espécie de alegoria dos estágios civilizatórios dos povos que habitavam o nordeste brasileiro seiscentista, podendo ser inseridos também, numa

categoria de alegorias de exaltação ao sucesso da administração nassoviana e da Companhia das Índias Ocidentais. São esses: Índio Tarairiu, Índia Tarairiu, Índio Tupi, Mulher Tupi com criança, Mulato, Mameluca, Guerreiro Negro e Negra com Criança. Essas obras suscitam reflexões acerca do quão realistas de fato são, visto que Eckhout é formado dentro da tradição descritiva da pintura holandesa, preconizadora da representação naturalista do mundo. De fato, Eckhout teve grande apuro na representação de diversos aspectos de suas cenas, principalmente as de caráter zoobotânico. Se comparado a Debret, o holandês obteve mais êxito em seu intento do que o francês. Contudo, ainda assim podemos identificar vários índices fantasiosos nos retratados de Eckhout, claramente em consonância com os mitos e lendas que circulavam pela Europa, como os índios canibais, as Alegorias dos Quatro Continentes, dentre outras. Assim, a longevidade desses retratos reside na união fortuita entre o documental e a fantasia que povoava o imaginário europeu sobre as terras do Novo Mundo.

**NOME:** Graduanda Verônica Maria Prokopp de Oliveira & Graduanda Anelise Vieira dos Santos Witt & Graduanda Patrícia Carla Mucelin & Dra. Nara Cristina Santos

**INSTITUIÇÃO:** Curso de Artes Visuais da Universidade de Santa Maria & Docente do Departamento de Artes Visuais, do Centro de Artes e Letras, Universidade de Santa Maria

**TÍTULO:** **História da arte contemporânea no RS: uma abordagem a partir da produção em arte, tecnologia e mídias digitais**

**PALAVRAS-CHAVE:** arte e tecnologia, mídias digitais, arte contemporânea

**RESUMO:** Esta pesquisa tem o objetivo de desenvolver uma abordagem teórico-crítica na área de História da Arte Contemporânea, por meio de artistas e mostras a fim de reconhecer a importância da produção em arte, tecnologia e mídias digitais no Estado do RS, a partir de 1990. A investigação iniciada em 2007, conta com três bolsistas para o mapeamento das instituições, espaços culturais e artistas no estado, dividido em três regiões. No presente momento está sendo realizada a aproximação aos respectivos locais de exposições, mantendo contato direto com os artistas e organizando as imagens das obras. Na Região Centro e Sul

encontram-se as instituições FURG, UFPEL, UFSM, URCAMP, e entre outros os espaços expositivos do MASM, AB Galeria em Santa Maria, e a Galeria de Arte do IA/UFPEL em Pelotas. Alguns artistas da região são João Luiz Roth, Helena Kanaan e Michael John Chapman. Na Região Metropolitana estão a FEEVALE, UNISINOS, UFRGS e entre outros espaços culturais, o MARGS e Santander Cultural em Porto Alegre. Entre outros artistas estão Marcelo Gobatto, Eny Schuch, Sandra Rey e Vera Chaves Barcellos. Na Região Norte, Serra e Vale encontram-se a UCS, UERGS, UNIJUÍ e UPF, e Museu MARVS em Passo Fundo, Sala de Exposições Java Bonamigo em Ijuí, Galeria de Arte Gerd Bornhein em Caxias do Sul e a Galeria de Arte Loíde Schwambach em Montenegro. Entre os artistas estão Paulo Rogério Magro, Simone Rosa, e a precursora Diana Domingues, de Caxias do Sul. Evidenciou-se mais intensa a produção artística vinculada às tecnologias e mídias digitais na Região Metropolitana.