

*Geraldo Mazzi e o painel
“Homenagem”- A
imagem do outro, a aura*

Sandra Makowiecky

A escolha do artista e da obra “Homenagem” tem como objetivo discutir o moderno inserido na produção contemporânea, dentro de um Centro de Artes que forma artistas e licenciados em artes visuais. Selecionou-se o artista catarinense Geraldo Mazzi, que foi professor de serigrafia do Centro de Artes, e o painel exposto no Hall de entrada do Centro de Artes. A obra, assinada por Mazzi em 2002, ano em que este foi homenageado na exposição “Extra!”, no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), suscitou perguntas que surgiram no intuito de formar a problemática para pensar o painel “Homenagem”, que, além de ser uma referência ao lugar, nos faz pensar no conceito de aura e na imagem do outro. Mas qual sua relação com o espaço? O que está ali retratado? Como discutir o seu estatuto como obra e patrimônio, dotado de memória e significações?

Palavras-chave: Geraldo Mazzi; Centro de Artes; Serigrafia.

Introdução

O presente trabalho¹ insere-se na pesquisa Imagem-Acontecimento: contemporizações da modernidade artística em Santa Catarina, selecionando um artista que exerceu papel destacado na formação de artistas que trabalham com serigrafia e gravura em nossa modernidade.

Foram escolhidas a produção do artista plástico catarinense Geraldo Mazzi e a obra “Homenagem”, que está exposta no Hall de entrada do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). O percurso partiu da obra, o painel exposto no Hall do CEART. A obra foi assinada por Mazzi em 2002, mesmo ano em que este foi homenageado na exposição “Extra!”, no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC). Compreendemos a importância do artista a partir da sua extensa produção em gravura, no uso incessante da técnica, em sua permanente busca pelo domínio desta. Além das suas

¹ Artigo publicado em: MAKOWIECKY, S. . Geraldo Mazzi e o Painel Homenagem - A imagem do outro, a aura. Revista DAPesquisa, v. 10, p. 85-105, 2013. Os créditos das imagens são da autora. Para esta publicação, revista em 2015, a partir de uma versão publicada em 2013, acrescenta-se que Geraldo Mazzi explicou que todos os docentes foram convidados a enviar suas fotos e de seus homenageados, mas nem todos responderam, pelos mais diversos motivos. Assim, nem todos/as os professores/as da época foram incluídos no painel. Cabe reforçar que no ano de 2015, o painel foi restaurado pelo artista, por iniciativa da Direção Geral, em comemoração aos 30 anos do Centro de Artes.

criações, o artista gravador fez ver obras de outros, trabalhou em contato permanente com Jandira Lorenz e Dora Maria Dutra Bay, apenas para citar duas outras professoras do Centro de Artes, suas contemporâneas.

Sobre o artista

Professor aposentado de serigrafia no Centro de Artes da UDESC, Geraldo Mazzi (fig. 1) desenvolveu e aperfeiçoou suas técnicas de impressão. Para ele, sempre importava mais o ato de gravar do que a ideia em si, daí que muito auxiliava diversos artistas na realização de gravuras e serigrafias. Natural de Timbó, Santa Catarina, nasceu em 1947. cursou Belas Artes pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). Estudou com Guido Viaro, Teodoro de Bona, Fernando Calderari, Romanita Disconzi, Antônio Grosso, entre outros. Possui especialização em Arte-Educação com monografia sobre o artista Sílvio Pléticos (1988). Participou de diversas exposições, tendo preferência por coletivas. Sua atuação na UDESC teve início em 1974; aposentou-se em 1998, tendo atuado como professor colaborador até 2001.



Figura 1- Geraldo Mazzi - 2013. Exposição Transposição
Fonte: Entrevista com Jornalista Luiza Gutierrez. Circulo Ítalo Brasileiro de Santa Catarina

Integrante da Associação de Artistas de São José, Geraldo Mazzi realizou em junho de 2012 a exposição “E agora, José?”, reunindo obras de artistas que compõem o grupo. Com inserção no

desenho, pintura, as suas obras exploram temáticas locais, assim como a natureza. Continua em atividade artística. Podemos salientar em Geraldo uma disposição de trabalhar em grupos, em fazer associações com pessoas que se constituem amigos de longa data, em compor equipes, sempre generoso e disposto a ajudar. Em sua atuação como docente, acompanhou, por muitos anos, os alunos em visitas às Bienais de São Paulo.

Em 2013, participou de duas coletivas: “Múltiplos olhares”, coletiva, agosto de 2013, no Centro de Artes e Ofícios de São Pedro de Alcântara, com amigos como Sílvio Pléticos, Adelar Bazanella, Plínio Verani, entre muitos outros, geralmente em forma de atuação coletiva e compartilhada. Outra exposição coletiva de 2013 denominou-se “Transposição”, Mostra da Associação dos Artistas de São José, com apoio do Círculo Ítalo Brasileiro de Santa Catarina. Novamente com ele, Plínio Verani e Sílvio Pléticos.

Sobre a obra – Painel “Homenagem”

Realizado em 2002, após a saída de Geraldo Mazzi do Centro de Artes, o painel (fig. 2), composto de pequenas fotos em serigrafias, inscreve no espaço arquitetônico uma identidade de grupo, assim como expõe o trabalho gestado na própria Universidade. Composto de cento e oitenta quadros em cores, a técnica utilizada é serigrafia, dimensões de 2,52 x 4,00 metros, os quadros dispostos em duplo, o sujeito e sua sombra, ou sua luz, um professor e a inspiração, apoio teórico, referência de vida, referência artística, homenagens múltiplas. Esse painel compõe um mapa de ideias vigentes na mente dos professores do Centro de Artes, uma cartografia que localiza no espaço-tempo aqueles personagens, assim como questões que permeavam a produção da obra. Realizado com a técnica da gravura, que conserva em si a capacidade de multiplicar-se, de colocar outro no lugar do que foi, a reprodução como obra, o painel revela o próprio ato de gravar, que contém a potência da obra.

A gravura traduz o esforço do homem no domínio de superfícies, resultando em imagens que surgem das pedras, das lascas de madeiras, das chapas do metal. Consideram-se gravura a xilogravura e a gravura em metal (água-forte, água-tinta, ponta-seca, talho-doce ou buril, maneira-negra, verniz-mole e outros tantos), processos estes que

permitem a estampa da arte, caracterizando o mais real possível os processos artesanais de impressão da imagem gráfica. Alguns autores não consideram a litografia, a serigrafia e a infogravura como gravura, por não serem técnicas resultantes de incisões, apesar de permitirem o múltiplo da arte. Como sabemos, da gravura originou-se a imprensa, devido à descoberta dos tipos móveis, com importante participação na disseminação do conhecimento através do trabalho editorial no desenvolvimento das ciências e das artes. Nesse longo caminho, a gravura renovou-se, acresceu-se de novos valores, participando dos novos processos gráficos, para beirar o século XXI como arte independente, podendo ser definida como arte do traçado, resultando de incisão em uma superfície (pedra, madeira, metal, couro, entre outras), de modo a permitir a prensagem, possibilitando múltiplos da imagem gravada. No Brasil, a xilogravura desenvolveu-se como uma linguagem própria e peculiar devido às diversas influências adquiridas, pois, com precisão, mesclou o rigor formal do traço indígena à expressividade da cultura negra, à refinada estética europeia e à agressividade do expressionismo alemão, tornando-se uma das maiores manifestações plásticas de tradição no País. Sendo uma arte gravada, possui tradição de qualidade e criatividade com repercussão internacional.

Muitos artistas têm optado pela gravura como meio de expressão, como o fez Geraldo Mazzi². Conta o artista:

A ideia de fazer o painel foi mais ou menos assim. A Vera Colloço, então Diretora do CEART, resolveu humanizar e criar um ambiente mais artístico nas nossas instalações, resolveu criar um concurso entre professores e alunos para a confecção de uma obra de arte para ser colocada na parede externa da biblioteca do CEART. O concurso foi lançado em 1995. O Antônio Vargas foi o vencedor. Fiquei em segundo. Lembro que você [a autora] me disse que gostou muito da minha proposta e que o meu projeto deveria ser executado também. Você falou que o meu trabalho era uma coisa mais intimista e deveria ser colocado num espaço interno do CEART. Eu tinha uma admiração muito grande pelo artista e serígrafo Dionísio Del Santo. Via que meus colegas professores admiravam e tinham seus ídolos também. A Doraci Girrulat, pelo Joseph Beuys, o Milton Valente, pelo Dimas

² Ver texto completo sobre gravura em CHAVES, Liana M. O cotidiano do laboratório de Artes Gráficas Osvaldo Goeldi, na Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio9/liana_chaves.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2013.

³ Depoimento dado à autora deste artigo, enviado por e-mail, em 10 de agosto de 2013.

Rosa. A Jandira Lorenz, pelo Picasso, e você, pelo Edward Hopper. Foi aí que me ocorreu a ideia de fazer um painel onde os professores pudessem homenagear alguém muito especial. O painel levou mais de cinco anos para ser feito. Foi concluído em 2002.



Fig. 2 - Geraldo Mazzi, 2002. Painel em Serigrafia. Hall de entrada do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina. Dimensões: 2,52 x 4,00 metros. Fonte: banco de Imagens, Sandra Makowiecky

De quem são aqueles retratos? Ao primeiro olhar compreendemos cada quadro como recorte, não são fotografias 3x4, que identificam um sujeito, são apropriações de um acontecimento. O que entendemos por imagem-acontecimento? Conforme Cherem⁴, o grupo de pesquisa “História da Arte: Imagem- Acontecimento”⁵, em reflexões e pesquisas sobre o tema,

Situa a imagem num campo de acontecimento, entendido como um trabalho do pensamento, posto que não é algo que está dado, mas passa pela elaboração de uma tessitura produzida pelo trabalho de colher evidências, seguir pegadas e reconhecer vestígios, bem como pela construção de uma complexidade que ultrapassa os limites do tempo-espaço permitindo que

⁴ Ver artigo completo em CHEREM, R. M. Imagem – Acontecimento. In: MAKOWIECKY, S.; SILVA, M.C.R.F. (Org.). Linhas Cruzadas: artes Visuais em debate. Florianópolis: Editora da UDESC, 2009, p. 131-156.

⁵ Ver sobre o trabalho do grupo de pesquisa História da Arte: Imagem- Acontecimento, Plataforma Lattes e Diretório de Grupos de Pesquisa. Disponível em: <<http://plsql1.cnpq.br/buscaoperacional/detalhegrupo.jsp?grupo=1193803KW5DMGQ>>. Acesso em: 22 jul. 2013.

as singularidades possam ser reconhecidas em sua estranha familiaridade. Neste sentido, a obra não é apreendida nem como objeto ou sujeito, nem como matéria ou conceito, mas como um território cujas contingências não cessam de rebater e retornar. Daí decorre um tipo de pensamento que opera por báscula e que permite articular sentidos através de combinaes, descentramentos e particularidades que situam a obra de arte num território constituído tanto por probabilidades ou plausibilidades visibilizadas sob certas circunstâncias datadas e contingências geográficas; como por possibilidades e afetos explicativos, ou seja, que ultrapassam os contornos do varal cronológico e fazem aparecer aquilo que insiste e persiste, tornando-se abertura para infinitas combinaes e desdobramentos.

Que desdobramentos essa obra nos apresenta? A impressão em cores, uma escolha muito própria da composio, a repetio como exercício da gravura. Na obra aqui analisada, entra em jogo o processo de gravura, que instaura na arte o processo de reproduo. Muito discutida no texto de Benjamin (2012), a reproduo não destitui da obra sua aura, mas a ressignifica, porque questiona. O processo de gravura coloca-nos diante da possibilidade do múltiplo, da possibilidade de refazer. Como seria então o processo de restaurao? O que  a obra: a matriz, ou a impressão? Matriz que  o inverso,  o contrário,  o negativo, o que fica escondido, ou que se desfaz, mas  o primeiro traço da obra,  parte do processo.

Sobre o que pensar a partir de “Homenagem”

Podemos falar de aura, essa trama singular de espaço e de tempo, que tanto nos cativa? O conceito de aura tão citado e apropriado  aqui explorado a partir de sua definio. Aura: uma trama singular de espaço e tempo. “Em suma, o que  aura?  uma figura singular, composta de elementos especiais e temporais: a apario única de uma coisa distante, por mais perto que ele esteja” (BENJAMIN, 1993, p. 170).

Como sabemos, os fatos que determinam o fim da aura são ligados ao movimento de massas. Tais fatores estão ligados a dois importantes pontos da teoria benjaminiana da arte: a reproduo técnica e a percepo coletiva da obra de arte. Um dos fatores que determina o fim da aura da obra de arte  o desejo que as massas

possuem de aproximar-se dos objetos, bem como de superar o caráter da unicidade da obra de arte e reproduzi-la. Tal necessidade de possuir uma imagem da obra de arte, de retirá-la do lugar comum, acaba com a aura da obra de arte, e isso é propiciado pela mudança no modo como se percebe o objeto.

Com a entrada da fotografia, altera-se o panorama da arte. Benjamin observa que a fotografia é contemporânea do socialismo. A arte tradicional, por não desejar contaminar-se com a reprodutibilidade técnica, passa a advogar a ideia de uma arte pura, apartada de sua função social e determinação objetiva.

A grande diferença entre a arte técnica e a arte aurática é exatamente a reprodutibilidade, ou seja, a arte técnica é criada para ser reproduzida. Há uma mudança de práxis, isto é, há uma passagem do valor ritual da arte para o valor político. A reprodutibilidade passa a ser intrínseca ao próprio valor da arte. A discussão acerca da reprodução da obra de arte encontra-se intimamente relacionada à sua autenticidade. A arte clássica aborda muito bem tal questão. Segundo seu entendimento, por mais perfeita que pudesse ser uma cópia, ela jamais se igualaria a uma obra original. Para a concepção clássica, uma obra reproduzida não capta totalmente o aqui e agora de uma obra original. Entretanto, no entender de Benjamin, tal fato ocorria na reprodução manual. No tempo da reprodução técnica, tal coisa não se repete, visto que a reprodução técnica possui maior autonomia do que a reprodução manual. Para a reprodução técnica, o objeto não precisa ser reproduzido exatamente como ele se encontra em seu estado natural⁶. Na era posterior ao que Benjamin denominou reprodutibilidade técnica, o lugar da obra de arte pode ser alterado sem que com isso se altere a sua essência. Todavia, ainda que isso não altere sua essência, há um prejuízo para a autenticidade da obra de arte, ou seja, acaba o peso de sua tradição. Por isso, na concepção benjaminiana, a aura da obra de arte é paralisada na era da reprodutibilidade técnica:

O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai

⁶ PAULA, M. G. de. O Conceito de aura e suas implicações para a estética e a política na obra de Walter Benjamin: a estetização da política e a politização da arte. Disponível em: http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Graduacao/EST/Publicacoes/_artigos/paula_11.pdf. Acesso em: 9 ago. 2013.

muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica de reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra de arte por uma existência serial. E na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. (BENJAMIN, 1993, p. 168-169).

Note-se que, para Benjamin, a obra de arte não é atrofiada, mas sim a sua aura. A dimensão do fim da aura excede o âmbito da arte. Com efeito, o fato é também político.

É por isso que o desaparecimento da aura não é em si um fato estético, mas um fato político. Graças a ele, a função social da arte se modifica completamente. Em vez de se fundar no ritual, ela se funda numa outra práxis: a política. (ROUANET, 1981, p. 57).

Para Benjamin, a autenticidade de uma coisa é a essência de tudo o que ela comporta de transmissível desde a sua origem, da duração material à sua qualidade de testemunho histórico. Nesse sentido, podemos falar novamente de acontecimento. A obra, no exato momento em que se faz obra, o relato produzido sobre ela, o que observamos na obra, é algo que parte do presente e da impressão que é causada no observador, que se aproxima e investiga.

Quando Didi-Huberman (1998, p. 147) faz o desvelamento do conceito e nos apresenta a aura “como um espaçamento tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado”, o que é também uma articulação das ideias apresentadas por Benjamin, percebemos que essa aura que a obra contém, não só no momento de concepção, mas no momento dessa aparição diante do observador, remete-nos ao materialismo histórico no sentido do olhar do presente para esse passado que não cessa de reconfigurar-se. Nunca é total essa aparição.

O texto de Benjamin sobre a perda da aura aponta para uma nova teoria da “mimesis”, isto é, da “representação artística” e do “jogo ou da brincadeira” nas artes. Trata-se de tentar pensar as possibilidades, liberadas pela perda da aura e pelas novas técnicas, de novas práticas estéticas: “ordenações experimentais”. Essas novas práticas artísticas e interativas (por exemplo, no Brasil, Oiticica ou Lygia Clark) deveriam permitir a invenção de um “espaço de jogo” que Benjamin esperava ser

possível, não só no domínio da estética, mas também no da política⁷.

Das divagações possíveis sobre a obra em estudo, uma diz respeito à relação da obra com o espaço arquitetônico carregado de conceitos agregados, como, por exemplo, a obra como trabalho decorativo, a sua função, ou até pode-se pensar em um paralelismo, sintetizado assim: o painel está para o Centro de Artes assim como a gravura está para o artista Geraldo Mazzi. Não chega a ser uma simplificação do pensamento. Há muito a ser dito sobre isso. Como compreender a imagem como potência, carregada de significados e significantes? A construção de certas identidades, sua constante conversa com aquele que olha? Correspondências, uma imagem e sua semelhança, ideias, identidade, expressão, exposição. O que essas correlações nos dizem? Qual sua relação com o espaço? O que está ali retratado? O que se está perdendo? Podemos pensar no estado atual da obra, que se perde, que se desfaz e se esvai, mas, em parte, já superamos o debate acerca do patrimônio como o discurso da perda, mesmo que este continue perdendo-se. Interessa é guardar. A modernidade deixou-nos como herança o acúmulo, o modelo de museu, os arquivos, o guardar. Ao falarmos da palavra guardar, vem à mente o poema de Antônio Cícero: “Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la. Em um cofre não se guarda coisa alguma. Em cofre perde-se a coisa à vista. Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado [...]”⁸ Ou seja, deixar à vista, para que possamos lembrar. E não descuidar da preservação, pois algumas partes do painel já estão danificadas. O trabalho deveria receber algum tratamento que evite o desgaste do tempo⁹.

O painel parece distanciar-se da produção de Geraldo Mazzi, esta geralmente de menores dimensões. Na composição do painel há uma relação explícita com o espaço, é difícil pensar a obra fora dali, em outro lugar. Parece estar colocado em diálogo com o Centro de Artes. Criou-se uma aura com aquele lugar? Todos estão convidados a ver a obra que brinca com as cores e inscreve a identidade do espaço.

⁷GAGNEBIN, J. M. Walter Benjamin na era da reprodutibilidade técnica. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/1164782-walter-benjamin-na-era-da-reprodutibilidade-tecnica.shtml>. Acesso em: 9 ago. 2013.

⁸Cícero, A. Poema Guardar. Disponível em: http://www.caravanapoetica.com.br/varal_de_poesias/Antonio-Cicero.pdf. Acesso em: 10 ago. 2013.

⁹ Este artigo que foi escrito no ano de 2013, destacava a falta de preservação do painel. Todavia, no ano 2015, o painel foi retirado da parede para ser refeito em suas partes faltantes, visando sua recuperação, contando com o auxílio do artista e professor Geraldo Mazzi. Espera-se que receba também uma proteção externa para que a situação não se repita no futuro.

E inscreve seus mestres. Didi-Huberman (1998) também se refere ao entrelaçamento que se apresenta na aura entre “a onipotência do olhar e a de uma memória que se percorre como quem se perde numa floresta de símbolos” (p.150). É essa “arborescência estrutural”, historicidade complexa, sempre lembrada, sempre transformada, que compõe o simbólico e consegue assim transformar um objeto visível “num acontecimento visual único”.

Ao ocupar toda uma parede do Hall de entrada, o painel homenageia alguns dos professores, que, ao serem interpelados, escolheram uma personalidade para estar ao seu lado, compondo um duplo retrato, um retrato das ideias. Pode-se vislumbrar nessa composição da imagem dos outros, nesses retratos, o exercício da memória, a história, o espaço da Universidade, o espaço do pensamento. Estão no painel as/os seguintes professores e as personalidades que receberam a homenagem:

Albertina Pereira Medeiros – Leonardo Da Vinci
André Luiz Carreira – Meyerhold
Antônio Carlos Vargas Sant`Anna – Índia
Beatriz Ângela Cabral – Sabato Magaldi
Célio Teodorico dos Santos – Cazuza
Cleide Marília Caivano de Albuquerque – Rabindranath Tagore
Dimas Ricardo Rosa – Victor Brecheret
Dora Dutra Bay – Danúbio Gonçalves
Doraci Girrulat – Josef Beuys
Esdras Pio Da Luz – Sebastião Salgado
Estevão Roberto Ribeiro – Jesus Cristo
Fátima Costa de Lima – Ademir Rosa
Geraldo Mazzi – Dionísio Del Santo
Jandira Lorenz – Pablo Picasso
Jacqueline Wildi Lins – Octavio Paz
José Ronaldo Faleiro – Dilza Delia Dutra
Luis C. Canabarro Machado – Raoni
Luis Monteiro – Karl Marx
Maria Cristina Casagrande – Frans Krajcberg
Maria Cristina Pessi – Augusto Rodrigues
Maria Cristina Rosa – Sandra Ramalho
Maria Isabel Da Costa – Coco Chanel

Marta Martins Lindote – Louise Bourgeois
Milton Luis Valente – Dimas Rosa
Nara Beatriz Milioli Tutida – Fayga Ostrower
Osmar Pisani – Jandira Lorenz
Rosana Bortolin – Francisco Brennand
Sandra Makowiecky – Edward Hopper
Sergio Luiz F. de Figueiredo – Mozart
Susana Bernardes Rosa – Jesus Soto
Teresa Mateiro – Caetano Veloso
Vera R. M. Collaço - Bertold Brecht

Outro ponto a ser observado com relação à aura e à reprodução de obras é o fato de que o painel foi concebido em uma estética da Pop Art¹⁰, embora o autor não seja partidário dessa linha, não tendo adotado a Pop Art como poética. Mazzi fez uma escolha tácita pela técnica da gravura, mas não explorou a linguagem pop de forma deliberada. Todavia, a serigrafia e a gravura prestam-se à reprodução e a trabalhos seriados, e ele usou isto como um dispositivo artístico (fig. 3 e 4).



Fig. 3 - Andy Warhol. Marilyn, serigrafia, s.n., 1964¹¹.

¹⁰ *Pop Art* (ou *Arte Pop*) é um movimento artístico surgido na década de 50 na Inglaterra, mas alcançou sua maturidade na década de 60 em Nova York. Abraça as diversas manifestações da cultura de massa e utiliza grandes veículos de comunicação para expressar ideias e preceitos. Manifesta traços de uma sociedade industrializada, pelas repetições e pela criação de ícones repentinos.

¹¹ Disponível em: <http://artemaioir.wordpress.com/2010/11/02/pop-arte-e-andy-warhol/>. Acesso em: 10 ago. 2013.



Fig.4 - Andy Warhol. 20 Marilyns. 1962. Serigrafia. 1,97cm x 1,16cm¹².

Por fim, outro desdobramento consiste em articular essas discussões com questões patrimoniais, pois essa obra está em constante diálogo com um tempo concreto, e deve haver aqui uma distinção dessa obra como um significante para esse espaço. Como potência, a imagem diz, fala, quando desaparece, contudo permanece nas mentes e documentos, torna-se símbolo que guarda a memória. Há um distanciamento do que a imagem representa, também não possui apenas apelo estético. A obra não implica somente o autor, precisa da relação com o espectador e com seus significados. O que cada quadro nos diz, o que fala sobre o outro? Poderíamos fazer toda uma análise dos pensamentos, crenças, valores, referências teóricas do conjunto de professores que no painel fizeram suas homenagens, e isso, por si só, consistiria em outro trabalho.

Em análise simples e breve, percebemos que:

- 1- A antropologia marcou presença na escolha de dois professores, que homenagearam índios (Canabarro e Vargas, homenageando Raoni e uma índia, respectivamente).

¹² Disponível em: <http://noticias.universia.com.br/destaque/noticia/2012/01/15/905033/conheca-20-marilyns-andy-warhol.html>. Acesso em: 19 ago. 2013.

- 2- Também na antropologia (Cleidi), vemos uma homenagem a Rabindranath Tagore, poeta, romancista, músico e dramaturgo que reformulou a literatura e a música bengali no final do século XIX e início do século XX. Foi o primeiro não europeu a conquistar, em 1913, o Nobel de Literatura. Este foi preciso descrever, pois poucos o conhecem.
- 3- Quatro professores/as homenagearam colegas professores do Centro de Artes, sendo: Dimas Rosa (Milton Valente), Sandra Ramalho (Cristina Rosa), Dilza Délia Dutra (José Ronaldo Faleiro) e Jandira Lorenz (Osmar Pisani).
- 4- Dez professores artistas das artes visuais homenagearam artistas plásticos, normalmente em sua área de atuação, sendo Picasso, artista de múltiplos recursos, homenageado por Jandira Lorenz; Victor Brecheret, escultor, por Dimas Ricardo Rosa; Dionísio Del Santo, gravador, por Geraldo Mazzi; Danúbio Gonçalves, pintor, professor, gravador, desenhista, por Dora Dutra Bay; Joseph Beuys, artista conceitual, polimatérico, por Doraci Girrulat; Frans Krajcberg, escultor que utiliza material da natureza, por Maria Cristina Casagrande; Louise Bourgeois, escultora, por Marta Martins Lindote; Sebastião Salgado, fotografia, por Esdras Pinto da Luz; Francisco Brennand, ceramista, por Rosana Bortolin; Fayga Ostrower, gravura, por Nara Milioli Tutida.
- 5- Na religião, uma homenagem a Jesus Cristo, por Estevão Roberto Ribeiro.
- 6- No teatro, quatro homenagens que oscilam entre dramaturgos, teóricos, atores, sendo Sabato A. Magaldi, crítico teatral, teatrólogo, jornalista, professor, ensaísta e historiador brasileiro, homenageado por Beatriz Angela Cabral; Meyerhold, russo, ator, diretor e teórico de teatro, por André Luiz A. Carreira; Ademir Rosa, ator e agitador cultural, cujo nome foi também homenagem ao teatro do Centro Integrado de Cultura, em Florianópolis, por Fátima Costa de Lima; Berthold Brecht, dramaturgo, poeta e encenador alemão, por Vera R. Martins Collaço.
- 7- Duas professoras das artes visuais, não artistas, que homenagearam artistas: Edward Hopper, pintor figurativo,

- homenageado por Sandra Makowiecky, professora de Teoria e História da Arte; Octavio Paz, escritor, poeta e diplomata mexicano, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura de 1990, por Jacqueline Wildi Lins, professora de Teoria e História da Arte;
- 8- Entre os três professores/as do Curso de Design, aparecem Jesus Soto, escultura cinética, homenageado por Silvana Bernardes Rosa; Leonardo da Vinci, pintor, por Albertina Pereira Medeiros, e o cantor Cazuza, por Célio Teodorico dos Santos.
 - 9- Na música, apenas dois professores fazem parte do painel, sendo Mozart (música erudita) homenageado por Sergio L. F. de Figueiredo, e Caetano Veloso (música popular), por Teresa Mateiro.
 - 10- Na Moda, Maria Isabel da Costa homenageia a estilista Coco Chanel.
 - 11- Na área de ideologias, Karl Marx é homenageado por Luis Monteiro.
 - 12- Na área de arte-educação, Augusto Rodrigues, educador, pintor, desenhista, gravador, ilustrador, caricaturista, fotógrafo, poeta, criador da escolinha de arte do Brasil, foi homenageado por Maria Cristina Alves dos Santos Pessi.

Muito mais poderia dizer sobre essas homenagens. No dia em que colocava ponto final, elaborando os pensamentos neste trabalho, dia 10 de agosto de 2013, recebi a notícia da morte da professora Maria Cristina Alves dos Santos Pessi, em acidente de carro. Ao longo do dia, havia pensado muito no Centro de Artes, em seus professores, na longa trajetória na Universidade. Pensava na coerência de algumas escolhas, entre elas, a de Cristina, sempre atuando na área de ensino de arte e preocupada com a formação de professores. Seu sorriso largo do painel permaneceu igual. No velório, ao falar dessa coincidência, outra Cristina, agora a Maria Cristina Rosa Fonseca da Silva, disse-me que, à época, ainda professora substituta, a única neste grupo, foi incluída no painel, porque homenageava sua professora, que foi nossa diretora geral, Sandra Regina Ramalho e Oliveira, que estava afastada para capacitação. Certamente colheria mais surpresas, pretendia

escrever mais. Parei, todavia. Ocorria o terceiro apagamento dos professores que prestavam homenagens. Já perdemos também Dora Maria Dutra Bay e Osmar Pisani.

Sobre finalizar

Esse quadro de homenagens por certo nos faz entender muitas das ideologias e práticas dominantes no percurso artístico e na carreira de nossos professores. Quanto ao pensamento patrimonial, compreendemos que a obra é constantemente ressignificada, por isso sobrevive. Como nos afirma Santos:

Os 'suportes da memória', designação dada por Pierre Nora a tudo aquilo que ainda tem algum vínculo com o rito e com o sagrado numa sociedade que dessacraliza, são objetos, ou mesmo sentimentos, os quais se procura dotar de uma espécie de imortalidade, mas que paradoxalmente, só sobrevivem graças a mutação contínua de significados que vão adquirindo junto aos homens. O acervo museológico é sempre produto da atividade humana, da História, das relações de poder, no entanto, quanto da atividade da ação humana não foi fadada à destruição e ao esquecimento? (SANTOS, 2009, p. 126).

O que o trabalho suscitou com referência à discussão conceitual? Relacionamos a aura, o patrimônio e os pensamentos e escolhas artísticas dominantes à época, por parte do corpo docente.

Como potência, a imagem diz, mas a obra não implica apenas o autor, precisa da relação com o espectador, assim como com seus significados. As relações imagem/contexto, imagem/leitura, imagem/mensagem, arte, vida, identidade e memória são descritas e desdobradas por Raúl Antelo (2004). Para o autor, obras são lidas e imagens são remontadas em um modo de ler seu tempo. Para o autor, é preciso devolver potências à imagem; devolver potência a uma imagem é dar-lhe uma história. A crítica, por sua vez, é também uma forma de dar potência à imagem. Pensando que essa obra poderia um dia acabar, sem registros, ocorreu-nos de imediato a pulsão de morte a que se refere Derrida, uma pulsão de agressão e de destruição que impele ao esquecimento, à amnésia, à aniquilação da memória. Cabe registrar que algumas partes do painel já caíram e ele apresenta graves problemas de preservação.

A pulsão de morte é acima de tudo, anarquívica [...] sempre foi, por vocação, silenciosa, destruidora do arquivo. A pulsão de morte é também uma pulsão de agressão e de destruição, ela leva não somente ao esquecimento, à amnésia, à aniquilação da memória como mneme ou anamnesis, mas comanda também o apagamento radical, na verdade a erradicação daquilo que não se reduz jamais a mneme ou à anamnesis; a saber, o arquivo, a consignação, o dispositivo documental ou monumental. (DERRIDA, 2001, p. 21-2).

Para Didi-Huberman (2012, p.130), o arquivo é sempre “uma história em construção”, pois a cada nova descoberta aparece nele como uma “brecha na história concebida”, uma singularidade que o investigador vai unir com tudo o que já sabe para possivelmente “produzir uma história repensada do acontecimento em questão”. O autor afirma também que “o arquivo não é nem o reflexo puro e simples do acontecimento, nem a sua pura e simples prova, pois ele deve ser sempre elaborado mediante recortes incessantes, mediante uma montagem cruzada com outros arquivos” (p.131). Uma imagem sem imaginação nada mais é do que uma imagem que ainda não foi trabalhada, ou seja, um mero objeto sobre o qual ainda não foi estabelecida a relação “imaginativa e especulativa” (p. 146) entre o que se vê e o que já se sabe.

Fica aqui minha homenagem à professora Maria Cristina Alves dos Santos Pessi, amiga, sensível e delicada, firme e doce, desejando que este texto nos limite a pulsão de morte e não nos leve ao esquecimento quase inexorável.

Imagens de painéis com professores/as e homenageados/as (fig. 5 à 36)



Fig.5 - Jandira Lorenz e Picasso



Fig.6 - Sandra Makowiecky e Edward Hopper



Fig.7 - Dimas Ricardo Rosa e Victor Brecheret



Fig.8 - Albertina Medeiros e Leonardo da Vinci



Fig.9 - Jacqueline Wildi Lins e Octavio Paz



Fig.10 - Antônio Carlos Vargas Sant'Anna e Índia



Fig.11 - André Luiz Carreira e Meyerhold



Fig.12 - Geraldo Mazzi e Dionísio Del Santo



Fig.13 - Beatriz Ângela Cabral e Sabato Magaldi



Fig.14 - Célio Teodorico dos Santos e Cazuza



Fig.15 - Vera R. M. Collaço e Bertold Brecht



Fig.16 - Cleide Marília Caivano de Albuquerque e Rabindranath Tagore



Fig.17 - Susana Bernardes Rosa e Jesus Soto



Fig.18 - Teresa Mateiro e Caetano Veloso



Fig.19 - Sergio Luiz F. de Figueiredo e Mozart



Fig.20 - Dora Dutra Bay e Danúbio Gonçalves



Fig.21 - Doraci Girrulat e Josef Beuys



Fig.22 - Esdras Pio Da Luz e Sebastião Salgado



Fig.23 - Estevão Roberto Ribeiro e Jesus Cristo



Fig.24 - Fátima Costa de Lima e Ademir Rosa



Fig.25 - José Ronaldo Faleiro e Dilza Delia Dutra



Fig.26 - Luis C. Canabarro Machado e Raoni



Fig.27 - Luis Monteiro e Karl Marx



Fig.28 - Maria C. Casagrande e Frans Krajcberg



Fig.29 - Maria Cristina Pessi e Augusto Rodrigues



Fig.30 - Maria Cristina Rosa e Sandra Ramalho



Fig.31 - Maria Isabel Da Costa e Coco Chanel



Fig.32 - Marta Martins Lindote e Louise Bourgeois



Fig.33 - Milton Luis Valente e Dimas Rosa



Fig.34 - Nara Beatriz Milioli Tutida e Fayga Ostrower



Fig.35 - Osmar Pisani e Jandira Lorenz



Fig.36 - Rosana Bortolin e Brennand



Fig.37 - Partes deterioradas do painel, com placas faltantes.



Fig.38 - Partes deterioradas do painel, com placas faltantes.

Referências

ANTELO, R. *Potências da Imagem*. Chapecó: Argos, 2004.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: CAPISTRANO, Tadeu (Org.). *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. p. 9-40.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Obras escolhidas*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993. (Obras Escolhidas, v. 1).

CHAVES, L. M. *O cotidiano do laboratório de Artes Gráficas Oswaldo Goeldi, na Universidade Federal da Paraíba*. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2012/pdf/simposio9/liana_chaves.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2013.

CHEREM, R. M. Imagem – Acontecimento. In: MAKOWIECKY, S.; SILVA, M.C.R.F. (Org.). *Linhas Cruzadas: artes visuais em debate*. Florianópolis: Editora da UDESC, 2009. p. 131-156.

CICERO, A. *Poema Guardar*. Disponível em: <http://www.caravanapoetica.com.br/varal_de_poesias/AntonioCicero.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2013.

DERRIDA, J. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *Imagens apesar de tudo*. Tradução Vanessa Brito e Joao Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012.

GAGNEBIN, J. M. *Walter Benjamin na era da reprodutibilidade*

técnica. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/1164782-walter-benjamin-na-era-da-reproduzibilidade-tecnica.shtml>>. Acesso em: 9 ago. 2013.

MAZZI, G. *O artista Pléticos*. 1988. 48 f. Monografia (Especialização), Centro de Artes, UDESC, Florianópolis, 1988.

_____. Depoimento. Enviado à autora por e-mail em 10 ago. 2013.

PAULA, M. G. de. *O Conceito de aura e suas implicações para a estética e apolítica na obra de Walter Benjamin: a estetização da política e a politização da arte*. Disponível em: <http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Graduacao/EST/Publicacoes_-_artigos/paula_11.pdf>. Acesso em: 9 ago. 2013.

ROUANET, S. P. *Édipo e o anjo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1981.

SANTOS, M. S. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, Minc, Iphan, Demu, 2009. (Coleção Memória, Museu e Cidadania).