

A PINTURA E O TEMPO ATRAVÉS DA POÉTICA & NARRATIVA ICONOGRAFICA DE JULIO GHIORZI: PINTURA GÊMEAS.

Camila Rodrigues Viana Ferreira
(Mestranda, Universidade Federal de Goiás, camilavrodrigues@gmail.com)

Palavras-chave: Arte Contemporânea, Pintura, Temporalidades.

Resumo

O diálogo a ser estabelecido nesse trabalho será entre a obra de Ghorzi: Pintura Gêmeas e sua relação no e com o tempo/espaço. Para que tal desempenho seja possível será necessário estabelecer um cruzamento entre Teoria da Arte, Memória e Psicanálise através da narrativa histórica. A problemática da temporalidade na pintura revela-se na obra de arte sob a figura do tempo anacrônico. Os estudos de Didi-Huberman e Mario Perniola tratam da questão da pintura e da arte em geral pelo viés da ultrapassagem da abordagem contextualista, a obra de arte nesse sentido poderá acionar diversas temporalidades, fazendo-se assim uma anacrônia ou criando seu próprio tempo. A obra em questão reconhecidamente de caráter histórico, trata de investigar as relações entre séculos XVII, XIX e XX nas confluências entre Velázquez – Hals - Manet, Pollock – Warhol.

A PINTURA E O TEMPO ATRAVÉS DA POÉTICA & NARRATIVA ICONOGRAFICA DE JULIO GHIORZI: PINTURA GÊMEAS.

INTRODUÇÃO

O trabalho, em questão, faz parte da minha pesquisa de dissertação de mestrado em História e implica um triplo desafio teórico-metodológico à historiadora em formação que é: o de estabelecer um diálogo tendo como base o tripé da formação da prática e da operação historiográfica; da especificidade da formação do historiador da arte e da poética pictórica na produção do artista; e, de como esses elementos entrecruzados produzem uma narrativa histórica des-hierarquizada entre mídia e poética pictórica (a pintura enquanto arte) e História. Fica um questionamento pertinente: O que é fazer leitura e interpretação histórica de uma poética pictórica levando em conta a própria poética? Para que tal desempenho seja possível será necessário estabelecer um cruzamento entre Teoria da História da Arte, Teoria da Arte, História, Memória e Psicanálise através da narrativa histórica, que privilegia o tempo presente com todas as suas implicações epistemológicas estéticas e poéticas.

O estudo do objeto e fonte de pesquisa, Pintura Gêmeas, do artista plástico gaúcho Julio Ghiorzi, se dará pelo viés interpretativo – compreensivo (leitura hermenêutica) e a leitura sintomal (leitura psicanalítica), integrado a História da Arte Brasileira Contemporânea e da Pintura Contemporânea, numa leitura do lugar ocupado pela pintura na arte. Nestes termos, a problematização de cunho historiográfico está relacionada ao estudo da História da Arte (uma das linhas de pesquisa do grupo de estudos Interartes¹) é o estudo da Historiografia da Pintura na História da Arte.

No primeiro momento será realizada uma leitura estética da obra, considerando seus aspectos formais e técnicos e suas implicações teórico-metodológicas. Num segundo momento haverá um aprofundamento teórico de cunho epistemológico estético, temporal e espacial da obra, tendo como um dos vieses metodológicos a perspectiva da História dos Conceitos. O

¹ Grupo Interartes que tem como uma das linhas de pesquisa abordagem histórica interartística, estudo da história plural e recortes sincrônicos sistemas artísticos, teoria e produção crítica, no campo da cultura, das artes. Com ênfase para estudo da imagem, do corpo, da narratividade, relações tempo/espaço e performance.

estabelecimento de uma ordem conceitual para o desenvolvimento desse exercício permite a realização de uma operação entre, a História e a Poética, através da diferente mídia aqui proposta, a pintura; uma vez que, apesar de autônomos os conceitos se relacionam na produção de novas configurações históricas e culturais, no âmbito da História da Arte.

A proposta para análise da obra de Ghorzi: Pintura Gêmeas está intrinsecamente ligado ao campo do ficcional e da poética e, se dará através de uma nova noção de tempo articulada com o espaço, proposta por teóricos e filósofos da Arte, como Wölfflin, viés do formalismo estético, Bergson viés metafísico, Perniola, viés conceitualista e Wolheim e Didi – Huberman, viés psicanalítico, da obra do artista. A obra Pintura Gêmeas, traz uma nova noção de temporalidade, ou será, atemporalidade (um não tempo, um anacronismo) ou politemporalidades (policronias)?

Leitura da Imagem: o artista e sua obra.

PINTURA GÊMEAS



Pintura Gêmeas: Esmalte Sintético e Verniz sobre placa de celulose.

Dimensão: 122 x 244 cm /122 x 244 cm

Fonte: GHIORZI, 2005.

1 - ASPECTOS FORMAIS DA OBRA DE ARTE: Cor, luminosidade, suporte, matéria, espaço e forma.

Pintura Gêmeas é uma experiência de ateliê, o suporte da obra está calcado na técnica da gravura (impressão), o qual imprime o conceito de

gemelaridade, que segundo Noronha, é um processo de singularização de cópia, ou seja, a condição de pintura enquanto original e da impressão enquanto reprodução. A gemelaridade se dá em função do outro ou do mesmo refletido no espelho. A forma da obra e seu suporte matérico se enquadram, através da Série Pintura Gêmeas, no qual foi realizado um segmento de impressões que chegaram ao resultado final, que ainda segundo Noronha: “a cópia impressa resulta desta compressão de uma superfície plana sobre outra superfície plana, da matriz à cópia” (NORONHA, 2004).

Cor, Luminosidade e suporte.

As cores que prevalecem no quadro é o dourado, preto e o branco, a luminosidade fica a cargo do dourado. O suporte formal e material da obra, através de seus traços pictóricos, produz o efeito matérico tradicional da pintura óleo. A qualidade da cor se faz presente de modo sensorial, a luminosidade produzida relaciona-se a uma experiência do passado, obras dos séculos XVII, XIX e XX (Velasquez, Hals, Manet, Warhol, Pollock), o que não significa uma figuração do passado, e sim uma produção com influências, mas única.

Ao ressaltar esse aspecto de que a obra não é uma figuração do passado, estabeleço um diálogo com o teórico e filósofo italiano Mario Perniola, que tem como uma das matrizes de seu pensamento a noção de simulacro. A obra se torna única devido ao seu direito de durar, o simulacro garante a dignidade da cópia, pelo fato de sua presença física no presente conter influências do passado. Nesse sentido a arte se torna uma espécie de anacronismo ou policronia – um tempo que é não tempo e ao mesmo tempo pode conter diferentes temporalidades e, portanto, diferentes passados atualizados - numa contração do tempo, fazendo viver os séculos XVII, XIX e XX num mesmo espaço pictórico, misturando formas, técnicas, procedimentos, materiais destes tempos-lugares distintos.

Pintura Gêmeas não é uma obra propriamente do gênero de pintura histórica, a qual apresenta temas que ressaltam fatos históricos, cenas mitológicas, literárias, como cenas de batalhas e guerras, personagens celebres, que estão comprometidas com a história da nação e da política. Ela faz parte de um ambiente contemporâneo, onde tudo está a disposição, através dos movimentos, das transitoriedades e das criatividade. A obra acaba por

ressaltar como o presente atualiza o passado histórico da pintura (diversos passados históricos), e, ela pertence ao núcleo da pintura histórica, na medida em que não lida diretamente com a História social e política, mas de maneira direta com a própria História da Arte. Com isso, através da obra pode-se realizar uma crítica ao procedimento linearizante desta História (da arte), que busca revelar o objeto como uma resultante exclusiva do seu contexto sócio-histórico ou de uma evolução das tecnologias da pintura (e da arte). A obra faz uma meta-pintura com comentários e uma série de citações do passado apresentando várias camadas do mesmo, o que mais a frente será analisado em concordância com o pensamento de Didi – Huberman.

Matéria, espaço e forma.

O espaço do quadro é ocupado por um jogo de cores que nos traz a sensação de profundidade e distanciamento e, que não deixam nenhuma dúvida quanto à dualidade de luz e sombra. Esse aspecto nos remete a intencionalidade do artista em produzir um efeito que traduza a tradicionalidade pictórica. O corpo material da figura da obra não é estrutural, é formado por uma tensão pictórica através da forma distorcida de seu objeto figural.

Toda essa tensão figural produzida pela obra pode ser caracterizada através do conceito formal proposto por Wölfflin, que analisa a marca estilística da obra. Esse autor realizou um estudo sistêmico das formas, através do movimento pendular da contradição, a qual explicita as relações binárias de um estilo e de outro. A oposição e a duplicidade é um traço marcante da composição estética da obra Pintura Gêmeas, quanto a forma, cor e luminosidade. Todas essas composições formais de uma obra determinam a noção de beleza, da forma e do movimento, além de retratarem o temperamento e a intencionalidade do artista. Analisar Pintura Gêmeas é perceber a oscilação da própria imagem, de modo como está se apresenta nos limites da perspectiva pictórica e da forma clara como ela se distancia do linear. Nesse sentido apresenta-se o aspecto do barroco e de como ela se diferencia do caráter estilístico clássico. Esse processo se dá através da lógica do caráter pictórico através da mancha e massa de cor, por isso a impressão, o traço e o desenho não são determinantes na matriz, o que caracteriza sua aproximação com o Barroco do século XVII.

A arte pictórica inicia-se a partir do momento em que a linha é desvalorizada enquanto ponto delimitador e os pontos passam a ser animados por movimentos misteriosos; daí o jogo da dualidade: cores, luminosidades, formas, altura, profundidade, que dá segundo Wölfflin, todo o movimento incansável e infinito da obra. Em confluência com o pensamento deleuziano através do conceito da 'dobra', o traço do barroco vai ao infinito através da variante da matéria em suas dobras e redobras da própria alma, no preenchimento de seus espaços, o que pode ser considerado como um labirinto contínuo, o labirinto da liberdade, no qual o corpo se metamorfoseia.

2 - ASPECTO TEMPORAL E ESPACIAL DA OBRA DE ARTE.

A investigação da obra Pintura Gêmeas se dará em torno de como o próprio documento histórico incorpora e internaliza o tempo e o espaço. A obra é atual, foi constituída no tempo presente (anos 2000), mas a temporalização contida em seu espaço remete para o que Bergson denomina de tempo enquanto duração. Pensar a arte como duração é considerá-la em seu aspecto heterogêneo, um acontecimento do *tempo* atual, que fala de seu *tempo*, para além de seu *tempo*, mas que todavia, implica todas as *temporalidades*, nas séries psico-históricas de durações entrecortadas, em tempo subjetivadores e de subjetivação, não tratando-se apenas de definir lugares de passado, presente e futuro, mas de estabelecer relações entre todo estes tempos.

O exercício histórico desse trabalho não se limitará a relação sujeito e objeto, portanto, serão articuladas as diferentes linguagens que compõe o tratamento metodológico dado a obra de arte. O viés histórico desse trabalho será o da História dos Conceitos, no modo como essa amplia o tratamento dado ao documento histórico. Nos conceitos, a linguagem opera como força histórica, consolidando ou desfazendo configurações do mundo da vida (ARAÚJO, 2008), e tenta compreender até que medida a noção de tempo pensado através da filosofia da história, considera que a cronologia deva se orientar na história e não ao contrário (KOSELLECK, 2006).

Portanto a discussão central é como uma pintura da Arte dialoga com passado/presente e quais são suas implicações epistemológicas relacionadas à História/ Memória. O tempo aqui será tratado como imagem, espaço e artes espaciais. O artista será pensado na perspectiva da produção de uma arte; e,

de como sua produção artística compõe o cenário contemporâneo atual do acontecimento, traços, cores, luminosidade, forma, de uma estética intimamente ligada ao campo conceitual da produção pictórica ocidental dos séculos XVII, XIX e início XX.

A obra poderia produzir uma idéia de ressignificação do passado, o que, em alguma medida à tornaria um “apêndice” do que já foi produzido (comentário da história da pintura e da arte). Ao contrario, artista faz algo novo no cenário contemporâneo que é voltado para uma arte midiática, da comunicabilidade, na qual a pintura perde seu aspecto hierárquico e passa a assumir um novo papel no universo das inovações tecnológicas, como fotografia, as instalações, os happenings em vídeos, por exemplo. Ghiorzi traz em Pintura Gêmeas uma ‘contemporaneidade tradicional’, seu processo criativo está ligado à construção de novas tecnologias pictóricas disponíveis no tempo atual, o que o torna um artista ligado a tradicionalidade pictórica e também a esse universo das inovações tecnológicas de fazer arte.

Em seu aspecto formal no campo representação ou ressignificação no sentido cultural, a obra Pintura Gêmeas, cria em seu espaço uma relação anacrônica com o tempo, o atemporal e o politemporal. Pois ela é única em seu sentido real produtivo, no qual em uma visão otimista de Perniola se contrapondo a visão de Debord, em relação as produções contemporâneas, calcadas na concepção de crise e do niilismo cultural, a realidade atual se torna melhor do que o nada, e não se configura pelo caos.

Ao se tratar do campo das artes e estéticas, as quais envolve sensibilidades e criatividadees artísticas que fogem do *topos*, digamos regular, onde se propõe uma ordenação das coisas, a visão deve ser ampliada para além do tempo. A proposta é seguir uma idéia de temporalização do espaço artísticos contido na obra de Ghiorzi, na qual será destacada a maneira como ele utilizou o espaço em sua produção de modo a construir anacronias e policronias. É importante ressaltar que ao falar de abordagem anacrônica em relação a Historia da Arte, especificamente aqui na pintura, não quer dizer que tudo valha, e sim que a obra de arte é capaz de produzir em seu momento atual, todas as temporalidades, contidas em suas camadas de tempo, e em certa medida sobrevive à própria temporalidade. A obra nesse caso não é um

lugar de conforto temporal, pelo contrário os tempos coexistem dentro de uma lógica espacial artística.

Na acepção de Agamben a contemporaneidade é explicada pela exigência de atualidade, pela desconexão e pela dissociação. O homem da contemporaneidade consegue ver o seu tempo não através das luzes, mas da escuridão. A diacronia do tempo se atualiza através de um presente que tenta nos alcançar, mas não consegue. Para o autor a contemporaneidade não pode ser aprendida pela cronologia do tempo, pois é justamente nessa que o tempo se transforma, que urge. O anacronismo, a diacronia do tempo permite que o presente divida o tempo, num “muito cedo”, e também “muito tarde” ou um “não mais”, e “institui outros tempos” como o passado e/ou futuro que estão sempre sendo atualizados no presente (AGAMBEN, 2009, pg. 68). Ao propor a diacronia e o tempo anacrônico da contemporaneidade ele não considera que o individuo deva viver em outro tempo, como um nostálgico; um homem deve saber que vive em seu tempo. É necessário perceber que mesmo sendo um homem de seu tempo, o individuo deve tomar distancia dele, aqueles que coincidem muito com a época não conseguem percebê-la, uma vez que toda a sua subjetividade foi tomada pela ação dos dispositivos, por vezes, de maneira negativa.

Perceber no escuro do presente essa luz que procura nos alcançar e não pode fazê-lo, isso significa ser contemporâneo. Por isso os contemporâneos são raros. E por isso ser contemporâneo e, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda ser pontual num compromisso ao qual se pode simplesmente faltar. Por isso o presente que a contemporaneidade percebe tem as vértebras quebradas. O nosso tempo, o presente, não é de fato, apenas o mais distante: não pode em nenhum caso nos alcançar. O seu dorso está fraturado, e nós nos mantemos exatamente no ponto da fratura. (AGAMBEN, 2009, pg. 65)

Viver em seu tempo e compreendê-lo é descortinar seus segredos através da escuridão, que significa essa complexa transição entre passado e futuro, uma vez que o presente é a luz que não nos alcança. A compreensão do tempo contemporâneo, como afirma Agamben, se configura através de vértebras fraturadas, pois, são justamente nessas fraturas, nessas discontinuidades que tempos e gerações se encontram.

Na perspectiva supra citada em relação ao tempo pode-se identificar marcas temporais na obra de Ghiorzi *Pintura Gêmeas*, por exemplo, na vestimenta através da gola, que é uma representação dos séculos XV ao XVII, nas cores e formas que aludem o Barroco do século XVII, nos modos de pintar (como apresentado no vídeo filmagem da produção da obra *Pintura Gêmeas*), com influência de Pollock através do expressionismo abstrato, na *Pop Art* com a idéia de repetição, reprodução, impressão, e, na própria pintura em esmalte sintético de verniz em placa de celulose, que é um simulacro da pintura tradicional a óleo, dos séculos XV – XIX. Para além das influencias ocidentais constatadas pelo próprio artista, tem-se em *Pintura Gêmeas* várias outras temporalidades a serem descortinadas, contido em um único espaço, que se dobra e desdobra como já supracitado nas dobras da alma, da concepção deleuziana.

A Pintura no contexto contemporâneo.

A História da Arte do início do século XX, com suas obras produzidas, tinha um cunho de protestos, saudosismo, transformação e inovação. Esse tipo de arte é a de “vanguarda”, ou seja, uma arte inserida e produzida em um meio cultural. Nos meados de 30, movimentos como: cubismo, dadaísmo, surrealismo, expressionismo, entre outros “*ismo*”, tinha um caráter inovador na produção da arte contemporânea. Além da pintura, já nas décadas de 60 e 70, a arte se inovou com a *body – art* (o corpo en-cena), com a *pop art*, com o hiper realismo, arte minimalista, que e, alguma medida vinha ‘negar’ o papel da arte figurativa. Os contextos internacionais no campo da produção e do próprio mercado de arte mostram como a pintura figurativa perdeu seu status de principal objeto da arte. Desse modo, mercados nacionais estrangeiros bem como o brasileiro, entre os anos setenta e noventa, tiveram grande oscilação no que diz respeito à inclusão da obra figurativa enquanto obra de arte, sendo esta uma questão que irá distinguir a pintura e a pintura enquanto arte.

A partir dos anos 80 a “Arte Contemporânea”, vai assumindo um caráter midiático, ou seja, arte mercadológica, arte institucional. Com essa institucionalização, críticos e teóricos da História da Arte, chegam a levantar o questionamento, se a arte produzida nesse ambiente é uma “*obra de arte*”. Para alguns críticos a “Arte Contemporânea”, das décadas de 80 ao século

XXI, vão assumindo cada vez mais um caráter niilista, onde o modismo toma conta desse ambiente. Pois, a partir desse momento a arte não tem mais “aquele”, papel transformador frente às instâncias sociais. Pensa-se e fala-se agora de uma arte diferente da de vanguarda, que se erguia para o futuro, para a sociedade, para a transformação e o significado cultural. Jorge Lúcio Campos faz o seguinte questionamento em seu livro “A vertigem da maneira”: *A arte agora se fundamenta em um caráter descartável, sem identidade?* Sem dúvida, uma nova arte emergiu a partir dos anos 80, mas considerá-la como descartável, devido as suas manifestações não oferecerem mais meios de legitimações de processos sociais, é jogá-la perto da morte. Mas esse é um momento também de recuperação da arte figurativa, na qual a pintura vem reconquistando seu espaço enquanto arte.

Há uma discussão proposta pelo renomado filósofo da arte Richard Wollheim, que investiga o que vem a ser a “Pintura como Arte”, título de seu livro. Ele considera que a diversos tipos de artistas e diferentes maneiras de pintar (pintores de finais de semana, crianças que pintam, pintores de paredes e etc.), mas há pintores que são artistas. Ele coloca um questionamento pertinente: O que faz da pintura uma obra de arte? Na verdade há uma série de fatores que influenciam essa resposta, o autor elege dois desses fatores, para elucidar tal complexidade. Em uma resposta externalista, o que determina tal condição da obra de arte é o próprio mercado da arte institucionalizado, ou seja, quando pessoas com posição socialmente idêntica: os representantes do mundo da arte lhe outorgam esse status. Outra resposta é a internalista: que segundo Wolheim, o que torna uma pintura obra de arte é somente o que o artista faz. Aqui entra em jogo a própria intuição do artista, o que dá o caráter pictórico a obra. Uma obra de arte pictórica não pode ser uma pintura apenas por coincidência (WOLHEIM, 2002:16).

Essa reflexão a respeito da pintura enquanto obra de arte, compõe a dimensão teórica da dissertação de Julio Ghiorzi. Na perspectiva do internalismo o caráter intuitivo da criação artística não se limita as convenções do mundo e dos representantes do mundo das artes. A intuição se relaciona com a concepção de oposição entre matéria e espírito de Bergson. Mas antes de adentrar na metafísica bergsoniana, é importante ressaltar, de acordo com Wolheim, que o critério de arte reside em algo de perceptível que a pintura

possui a qual inclui a excelência da forma (Gestalt) ou da espiritualidade. Mas todo esse critério esbarra em um problema que é como o espectador recebe a obra de arte pictórica, o que ele conhece ou pensa sobre a pintura, e segundo Gombrich, não existe olho inocente (Wolheim apud Gombrich, 2002:16). Em toda essa relação entre obra de arte, processo criativo, intuição existe o ato intencional, onde todas as descrições da obra pelo espectador se tornam verossímeis.

O ato intencional, segundo Wolheim é equiparado a mera vontade ou pensamento do artista, ele se expressa através da pincelada, modos e gestualidade de pintar, da forma como o espaço é utilizado para compor uma narrativa dentro da própria obra. E são justamente essas características citadas acima que dão o seu aspecto formal, ou seja, a composição da obra em si. O que não quer dizer que a obra de arte deva produzir sentido em sua composição narrativa, ao contrário, o que ela produz são sensações. Essas sensações são produzidas pela intuição e pode-se dizer que é tudo o que se passa pela cabeça do artista. Uma intuição gera outra, através dos desejos, pensamentos, crenças e emoções do artista. Segundo Noronha, no quadro o artista quer ser sujeito, e na obra ele pretende se impor a nós através do olhar, aqui ele deseja ser olhado, esse é um dos sentidos das artes visuais, que é o exercício do olhar.

Diante a essa perspectiva metodológica da intuição, a pintura não poderá ser uma representação, no sentido de figuração. A pintura não tem nem modelo a representar, nem história a contar (DELEUZE, 2007:12). Sendo assim, ela não tem compromisso com a figuração que significa uma relação estabelecida entre uma imagem e um contexto a ilustrar. A pintura matéria tem um sentido espiritual que ultrapassa a idéia de uma representação, no sentido cultural. Ela pode conter todos os tempos em seu espaço. Tomarei aqui como exemplo para explicar a relação entre obra de arte matéria e espírito a concepção da teoria bergsoniana. A obra de arte enquanto matéria, não poderia engendrar nenhum estado intelectual, poderia seguir a lógica da figuração, e se limitar ao campo da percepção, que segundo Bergson, mede nossa ação virtual sobre as coisas. Mas a obra de arte enquanto espírito tem uma função reveladora, em vários sentidos, relaciona-se com a memória, com o sensível, com as sensações, e com a intuição. Assim a obra de arte vai além

da concepção da matéria que se limita a representação da coisa e está ligado ao senso comum. O objeto que existe nele mesmo segue por outro lado, onde ele é uma imagem, que existe em si.

Nessa perspectiva há uma ampliação no que envolve a discussão relacionada ao tempo, a narrativa pictórica permite uma atemporalização, o anacronismo do tempo, uma obra de arte pode conter todos os tempos, ou nenhum tempo. Sendo assim a análise está mais próxima da espacialização do tempo na obra de arte, nas relações heterogêneas que permitem a ampliação das qualidades do sensível. Enquanto que pensar o tempo através de uma homogeneidade, limita o campo das possibilidades do espaço criativo. Bergson trata essa relação entre homogêneo e heterogêneo, através do jogo dual entre qualidade/quantidade, espírito/corpo, matéria/memória. Uma de suas críticas aos princípios mecanicistas é a concepção apenas do empírico e do material, o autor considera que a concepção de tempo está ligada a uma vida psíquica. Camoleze, em artigo sobre Bergson, explica que se concebermos o tempo como um meio homogêneo estamos retirando-lhe o que o faz realmente ser tempo que é a duração. A duração enquanto formadora de tempo se remete aquilo que é externo a consciência, ou seja, aquilo que concebe o mundo material é dado para se compreender a vida psíquica.

Segundo, Bergson e seus estudiosos, o tempo deve ser concebido em suas multiplicidades, a duração requer essa característica, uma vez que ela é heterogênea, indistinta e qualitativa. O entendimento do fazer artístico por essa perspectiva valoriza o seu lugar no mundo material, tem o seu espaço ampliado nas complexidades narrativas, e a obra passa a ser uma imagem em si mesma, o seu próprio sentido, com seu *status quo* garantido em seu ambiente.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Valdei Lopes. *A História dos Conceitos: problemas e desafios para uma releitura da modernidade Ibérica*. São Paulo: Almanack Brasiliense, versão on-line, nº 07, 05/2008. Site:
http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S1808-81392008000100002&script=sci_arttext, acessado em: 10/05/2010.
- ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. Tradução: Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BULHÕES, Maria Amélia. Que História da arte queremos? *VIS - Revista de Pós-Graduação em Arte*. Brasília, v. 7, n. 1, 2008. p. 32-43.
- CAMPOS, Jorge Lúcio. *A Vertigem da Maneira: Pintura e Vanguarda nos anos 80*. Rio de Janeiro: Diadorim: UERJ, 1993.
- CAMOLEZI, Marcos Daniel. *O pensar fragmentário e a psicologia em Henri Bergson*. Artigo orientado por: Franklin Leopoldo e Silva.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. Tradução: Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: Lógica da Sensação*. Tradução: Roberto Machado (coordenador) et al. São Paulo: Zahar, 2007.
- _____. *A dobra: Leibniz e o Barroco*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. 4ª ed. Campinas – SP: Papirus, 2007
- FERREIRA, Camila Rodrigues Viana. *Beatriz Milhazes e Julio Ghorzi: Poéticas, Iconografias e Narrativas. Um estudo histórico de caso na produção pictórica brasileira contemporânea (refletindo temas do Neobarroco)*. Monografia (Graduação em História), Universidade Federal de Goiás – Faculdade de História, Goiânia, 2006.
- _____. *História Visual do Corpo na Arte Contemporânea*. Artigo de Graduação Cnpq, 2004.
- GHIORZI, Julio. *Pintura Gêmeas*. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual), Faculdade de Arte Visuais – FAV – UFG, Goiânia, 2005.

GUARDIANI, Francesco. Adaptações, Contaminações, Reescrituras... Os Medias Híbridos e os seus efeitos. In: NITRINI, Sandra (Org.) *et al.* "Literaturas, Artes, Saberes". ABRALIC, São Paulo: Hucitec, 2008.

HUBERMAN, Didi. *O que nos olha o que nos vê*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: uma contribuição semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: contraponto: Ed. PUC, Rio, 2006.

MARTÍNEZ, Vicente. Robert Ryman e a pintura vista como um campo de relações. *VIS: Revista do Programa de Pós-Graduação em Arte da UNB*. V.06, n 1, Brasília: Janeiro/julho 2007.

NORONHA, Márcio Pizarro. *Territórios Subjetivos da Arte: Do giro do Olhar aos Deslocamentos do Corpo*. 2008, Disponível em: <http://marciopizarro.files.wordpress.com/2008/08/territorios-subjetivos-da-arte.pdf>. Acessado em: 10/05/2010.

_____. Texto: Da Pintura Gêmea. 2004. IN: FERREIRA, Camila Rodrigues Viana. *Beatriz Milhazes e Julio Ghorzi: Poéticas, Iconografias e Narrativas. Um estudo histórico de caso na produção pictórica brasileira contemporânea (refletindo temas do Neobarroco)*. Monografia (Graduação em História), Universidade Federal de Goiás – Faculdade de História, Goiânia, 2006.

_____. *Imagens e atos extremos dos corpos. Por uma poética do corpo na arte contemporânea, a imagem corporificada e o corpo imaginizado*, CD – Rom, 2004.

_____. *Corpos Pintados, Corpos Pictóricos. Imagens do Corpo na História Cultural da Arte Contemporânea Internacional: Anos 1980 -1990*. ANPUH – 2005.

PERNIOLA, Mario. *Enigmas: egípcio, barroco e neobarroco na sociedade e na arte*. Tradução: Carolina Pizzolo Torquato. Chapecó: Argos, 2009.

WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac &Naify, 2002.

WÖlfflin, Heinrich. *Conceitos fundamentais da História da Arte*. Tradução: João Azenha. São Paulo: Martins Fontes, 2006.