

## **Memorial**

Taisa Helena Pascale Palhares

---

2014

Concurso público para provimento de cargo na disciplina HG-403 Estética I, no Departamento de Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.

## **1. FORMAÇÃO ACADÊMICA**

Minha formação acadêmica teve início no ano de 1992, quando ingressei no curso de graduação do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Neste mesmo departamento obtive os títulos de Mestre e Doutora em Filosofia, em 2001 e 2011 respectivamente. Este memorial irá expor de maneira circunstanciada os principais passos do meu percurso acadêmico.

Eu ingressei na Universidade com 17 anos motivada por uma vontade de estudar, ler e escrever sobre assuntos que me interessavam como política, artes e cultura. Se por um lado eu via no jornalismo uma possibilidade de realização profissional, no momento em que prestei vestibular decidi buscar uma formação mais abrangente nos assuntos que me instigavam diretamente, e por isso resolvi fazer filosofia.

Havia estudado filosofia e sociologia no segundo grau e tinha uma ideia geral do que esperar do curso de graduação. Também antes de entrar na faculdade eu buscava me informar por meio de cursos livres na Biblioteca Mário de Andrade e no Centro Cultural São Paulo, locais que frequentava, e em leituras de livros de filosofia como a

Coleção "Os Pensadores". No caso do contato com as artes, num primeiro momento este se deu por meio da dança. Eu fiz balé clássico e moderno durante 8 anos, período no qual estudei a história da dança e comecei a me conscientizar de questões relativas à criação artística e sua periodização. Já no colegial eu visita o MASP e eventualmente a Pinacoteca, mas ainda de uma forma diletante.

Mesmo assim, analisando em retrospecto, posso afirmar hoje que o meu primeiro ano de graduação representou um momento de ruptura em minha vida. Não porque eu não apreciasse os cursos, ao contrário, fiquei profundamente entusiasmada. Em dois semestres, fui introduzida ao pensamento de Aristóteles, Platão, Jean-Jacques Rousseau, Descartes, Kant, Sartre, Husserl, entre outros, pelos professores Carlos Alberto Ribeiro de Moura, Maria das Graças de Souza Nascimento, Márcio Suzuki e Paulo Arantes.

Mas o primeiro desafio a ser superado, pelo menos para mim naquele momento, não estava na filosofia propriamente dita, mas no rigor com que nossos mestres ensinavam e, conseqüentemente, exigiam de nós. A precisão na leitura e interpretação dos textos filosóficos, a clareza e coerência na escrita e na apresentação de seminários, eram exigências completamente novas em minha vida e tornaram-se ensinamentos

fundamentais adquiridos no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo.

Depois de cursar as disciplinas ("Introdução à Filosofia" e "Filosofia Geral"), a estrutura da grade curricular permitia que seguíssemos com relativa liberdade na construção do curso. Sendo assim, no início do segundo ano eu me matriculei em "Estética I", disciplina obrigatória ministrada pelo Prof. Dr. Léon Kossovitch. Suas aulas incluíam tanto leituras e comentários de tratados renascentistas de pintura e escultura, bem como análises de obras, cujo objetivo era problematizar o conceito de Renascimento nas artes visuais tal como este foi construído pela historiografia moderna, tendo como pano de fundo o estudo de Erwin Panofsky *Renascimento e Renascimentos na Arte Ocidental*.

Uma das demandas do professor era que cada aluno esboçasse um pré-projeto de pesquisa com vistas à realização do trabalho final. Apenas após a aprovação do tema escolhido, poder-se-ia iniciar a pesquisa, que o Prof. Kossovitch acompanhava de perto no decorrer do semestre. Com base nas aulas e nas minhas primeiras leituras de Panofsky, decidi abordar o motivo dos *putti* na pintura do artista italiano Cimabue, a fim de compreender de que maneira se dava a passagem entre a arte medieval e o início do Renascimento na Itália, suas continuidades e rupturas. O trabalho pressupunha, antes

de tudo, a análise de pinturas (no caso reproduções que eu encontrava na Biblioteca). Dialogávamos sempre a partir de minhas anotações após minhas “sessões” de estudo. Sua orientação instigava a autonomia do olhar, e com certeza este primeiro contato com a abordagem da arte no âmbito acadêmico-científico marcou meu percurso posterior. Neste momento, começou a se delinear para mim a possibilidade de dedicar-me à pesquisa na área de estética no âmbito da filosofia.

No mesmo semestre em que cursava “Estética I”, também fiz, como disciplina optativa, “História da Arte I”, na Escola de Comunicações e Artes da USP, curso no qual fui introduzida de maneira panorâmica na história das artes visuais e da arquitetura da Grécia Antiga ao Romantismo. No segundo semestre, essa mesma disciplina continuava com foco no estudo da arte moderna e das vanguardas artísticas internacionais. E foi exatamente ao realizar um trabalho de conclusão de curso sobre o Surrealismo que eu descobri o pensamento do filósofo e escritor alemão Walter Benjamin. A leitura do ensaio “O Surrealismo. O último instantâneo da inteligência europeia” (1929) me fez vislumbrar a possibilidade de pesquisar, a partir de um movimento artístico, questões filosóficas relativas à modernidade cultural. Mesmo que num primeiro momento eu não compreendesse toda a riqueza teórica deste ensaio – o que fui entender melhor algum

tempo depois ao cursar a disciplina "Teoria das Ciências Humanas" com a Profa. Dra. Olgária C. F. Matos, na qual tive contato com o pensamento crítico da chamada "Escola de Frankfurt" - parecia-me que o pensamento deste filósofo seria capaz de unir meu interesse em arte e filosofia.

Um dos fatos mais marcantes de minha formação acadêmica se deu com o ingresso no Programa de Iniciação Científica (com bolsa do CNPq) recém-criado pelo Departamento de Filosofia em 1995. Ele durava dois anos e era constituído por seminários semanais na área de Estética e Filosofia da Arte, orientados pelos professores Dr. Victor Knoll, Dr. Luiz Fernando Franklin de Matos e Dr. Márcio Suzuki. Participar do PIBIC foi fundamental. Primeiro porque funcionava como uma espécie de segunda graduação: líamos e discutíamos em grupo de cerca de 10 alunos autores e textos da área como trechos da *República* de Platão sobre a mimesis, a *Poética* de Aristóteles, *A Crítica do Juízo* de Kant, partes das *Lições sobre a Estética* de Hegel, ensaios sobre arte e estética de Diderot, Hume, Schlegel, Schiller, Novalis, entre outros, de modo a formar um repertório coerente e consistente da história dessa disciplina. Em segundo lugar, porque o programa previa a redação de um projeto de pesquisa inicial de mestrado que se daria depois do primeiro ano de estudo nos seminários. Éramos orientados,

a partir de uma proposta inicial de pesquisa, a procurar um professor no departamento que pudesse nos auxiliar na tarefa de redação do projeto. Estávamos em 1996 e eu, já quase no final da graduação, havia decidido me concentrar no estudo de Walter Benjamin, os quais naquele momento já tinham ultrapassado a leitura inicial do texto sobre o Surrealismo e que então se focavam na discussão sobre uma "teoria da arte materialista" tal como elaborada no ensaio "A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica" (1935-36). Como se sabe, neste famoso ensaio Benjamin procura apontar as mudanças histórico-conceituais que atingiram a instituição arte (os processos de produção, circulação e recepção das obras), bem como a reflexão estética sobre ela, com a invenção das novas técnicas de reprodução. Apresentei minhas primeiras pesquisas sobre o assunto no "IV Simpósio de Iniciação Científica da USP" em novembro de 1996. No ano seguinte me concentrei na redação de um projeto de mestrado, depois que fui encaminhada, com o término do programa de iniciação científica, pelo Prof. Victor Knoll à Profa. Olgária Matos, que enfim passou a me orientar formalmente a partir de 1998.

Mas antes de comentar o objeto de meu mestrado, gostaria de destacar mais dois acontecimentos importantes para a minha formação intelectual durante o período de graduação na universidade. O primeiro ocorreu quando fui

chamada para ser estagiária na “Divisão Científica” do Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC-USP). Logo no início da graduação eu me inscrevera em um programa de bolsas gerenciado pela FUNDAP (Fundação de Desenvolvimento Administrativo) para o provimento de estagiários em instituições ligadas ao governo estadual. No final de 1995 fui chamada para uma entrevista pela Profa. Dra. Helouise Costa, então pesquisadora do MAC-USP, coincidentemente no mesmo momento no qual crescia meu interesse por artes visuais. De dezembro de 1995 a outubro de 1997 trabalhei em regime de 20 horas semanais naquele museu, primeiro como estagiária e depois como bolsista de Iniciação Científica da Fapesp. Dentre as atividades que desenvolvi destaco o “Projeto Rafael França”, que incluiu desde a catalogação do espólio deste artista pioneiro da vídeo arte no Brasil (arquivo com fotos, documentos pessoais, projetos para videoinstalações, textos teóricos, registros de ações artísticas com o Grupo 3Nós3 etc) que se encontra sob a guarda do museu, até o trabalho como assistente de pesquisa e curadoria para exposição “Rafael França – Obra Gráfica”, realizada no MAC em outubro de 1997 e para o livro *Rafael França - Sem medo de vertigem* (Editora Marca d'água, 1997).

Com bolsa de iniciação científica da Fapesp (durante o ano de 1997) eu desenvolvi o projeto “O traçado



modernista", cujo objetivo principal era promover uma reflexão sobre o modernismo brasileiro com base na coleção de artes gráficas do acervo do MAC-USP, particularmente os conjuntos significativos de obras em papel dos artistas Di Cavalcanti e Mira Schendel. Como parte do resultado da pesquisa, o projeto previa a realização de 3 exposições, mas por questões institucionais só uma das mostras foi realizada ("Di Cavalcanti no acervo do MAC - desenhos" – de abril a agosto de 1997).

Ambos os trabalhos, e outras tarefas cotidianas do museu, como o acompanhamento de pesquisadores e fotógrafos em visitas à reserva técnica, a elaboração de verbetes sobre artistas do acervo, a organização de material bibliográfico, o acompanhamento de montagens de exposições, serviram para que eu fosse introduzida, do ponto de vista teórico, à historiografia da arte. Até então, eu não havia realizado nenhuma disciplina sobre este assunto. No MAC eu tive contato pela primeira vez com a crítica de arte brasileira e suas principais discussões, notadamente com os textos de Mário de Andrade e Mário Pedrosa, e com os historiadores ou teóricos como Aracy Amaral, Annateresa Fabris, Ferreira Gullar, Rodrigo Naves, Ronaldo Brito, Walter Zanini, entre outros. Também acabei travando contato com as discussões recentes sobre a teoria da arte moderna e contemporânea, com a leitura

de autores como Clement Greenberg, G.C. Argan, Meyer Schapiro, Leo Steinberg, Hal Foster e Rosalind Krauss. Naturalmente, outro ganho importante desta passagem pelo MAC se deu por meio do trato direto com as obras de arte, algo do qual tinha pouca ideia até então, e que afinal fez com que eu adquirisse experiência das condições "objetivas" da produção artística (como técnicas, materiais, formas de conservação e catalogação etc).

Outro acontecimento de destaque durante a graduação foi participar do Grupo de Estudos de Filosofia Alemã no ano de 1997. Orientado pelo Prof. Dr. Ricardo Terra, o grupo reunia estudantes de graduação e pós-graduação em seminários semanais sobre os principais filósofos alemães. De uma forma ou de outra, em áreas distintas, todos os participantes tinham interesse em algum aspecto ou autor da tradição filosófica e cultural alemãs, principalmente àqueles relacionados à vertente crítica a partir de Kant. O contato com colegas com pesquisas muito mais avançadas do que a minha mostrou-me a necessidade de assumir com profundidade o estudo de Benjamin, preparando-me para lê-lo no original. Um dos primeiros textos que publiquei, no caso uma resenha sobre o livro *A filosofia de Walter Benjamin – Destruição e Experiência*, apareceu no periódico editado pelo grupo ("Cadernos de Filosofia Alemã", n.3, 1997).

O fato é que muitas de minhas leituras sobre teoria da arte moderna e contemporânea me levavam de volta a Walter Benjamin. Posto que ele foi um dos principais filósofos a tentar conceituar as mudanças ocorridas na esfera da arte com o advento da Modernidade, seus ensaios acabam repercutindo, seja como referência direta, seja na tentativa de problematizá-los, em estudos críticos sobre artistas ou movimentos artísticos do século 20. Por isso, considerei que o aprofundamento em seu pensamento me traria estofo intelectual para discutir essas questões a partir de uma ponto de vista mais universal, e assim resolvi seguir sua trilha no mestrado, ao invés de fazer uma pesquisa sobre um período artístico específico. Por outro lado, além do grande interesse que eu mantinha pelos escritos de Benjamin desde quase o início da graduação, eu acreditava que as leituras e apropriações que se faziam de sua teoria da "perda da aura" não faziam jus a seu pensamento ou eram no mínimo parciais.

Em 1998 eu ingressei no mestrado com o projeto "Aura e arte em Walter Benjamin" sob orientação da Profa. Dra. Olgária Matos no Departamento de Filosofia da USP. Com exceção de um curto período no qual trabalhei como educadora em artes visuais, como irei comentar adiante, dediquei-me exclusivamente à pesquisa e à redação do mestrado até 2001, com bolsa de estudos da Fapesp a partir de 1999. Com a intenção de aperfeiçoar meus

conhecimentos da língua alemã para estar apta a ler os ensaios de Benjamin no original e a fortuna crítica publicada naquele idioma, realizei uma estadia de 6 meses na Alemanha entre 1999-2000, após cumprir o ciclo básico (4 anos) em língua alemã no Instituto Goethe em São Paulo.

O resultado parcial da minha dissertação de mestrado foi publicado no artigo "Aura: experiência que procura se estabelecer ao abrigo de qualquer crise" (*Cadernos de Filosofia Alemã*, n.8, agosto de 2002) e integralmente em livro em 2006 sob o título *Aura: a crise da arte em Walter Benjamin*, com o "auxílio publicação" da Fapesp. Ressalto ainda que durante o mestrado minhas pesquisas foram apresentadas publicamente em dois momentos: com a comunicação "Aura e culto em Walter Benjamin", no VIII Encontro Nacional de Filosofia (ANPOF, Caxambu, setembro/1998); no colóquio internacional "Mímesis e Expressão", como participante do painel "O Estado, a Fala e a Aura: labirintos da subjetividade em Walter Benjamin" (UFMG, Belo Horizonte, abril/1999).

Apesar do termo "aura" adquirir significação no âmbito da estética somente por meio dos textos de Benjamin, tornando-se um dos conceitos-chave de seu pensamento, poucos estudos específicos haviam sido dedicados a ele por seus comentadores. Meu trabalho procurou reconstituir seu sentido a partir da análise de

três momentos distintos: o ensaio "Pequena História da Fotografia" (1931), o já citado estudo sobre a obra de arte na época de sua reprodução técnica e, finalmente, o importante ensaio "Sobre alguns Temas em Baudelaire" (1939).

As leituras preparatórias para o projeto já haviam mostrado que não havia um significado único para aquilo que Benjamin designava como "aura da obra de arte", ao mesmo tempo em que sua avaliação sobre a perda ou destruição da aura era ambivalente. Por isso, tratava-se, em primeiro lugar, de reconstituir essa tensão a partir de seus escritos, tentando problematizar a recepção que se faz deste conceito somente segundo as teses vinculadas pelo ensaio "A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica".

Em um segundo momento, essa estrutura em três partes permitiria que eu compreendesse a "gênese" da aura em seu pensamento, restabelecendo os elos entre ela e outras questões fundamentais da filosofia benjaminiana, como a reflexão sobre a Modernidade ou as noções de belo, experiência, imagem e semelhança, por exemplo. Se por um lado a tese da perda da aura aponta para uma crise da tradição das Belas-Artes e sua instituição, por outro ela surge como índice de modificações da percepção humana e, a partir dos ensaios posteriores a 1936, é associada ao empobrecimento daquilo que Benjamin chamou de experiência

em sentido estrito, *die Erfahrung*, em oposição à experiência limitada e alienada típica da era moderna, a vivência, *das Erlebnis*. Seguindo esta trilha, a experiência aurática constitui o núcleo mesmo de toda obra de arte, e com melancolia Benjamin pressente seu desaparecimento, como evidencia a seguinte formulação: "A distância, que no olhar do ser amado traz consigo o amante, é o sonho de uma natureza melhor. O declínio da aura e a atrofia da imaginação de uma natureza melhor são uma e a mesma coisa".

Do ponto de vista metodológico, meu trabalho seguiu os ensinamentos de leitura estrutural aprendida durante os anos de graduação no Departamento de Filosofia. O que poderia parecer inadequado – na medida em que o pensamento e a escrita ensaísta de Benjamin, como se sabe, são assistemáticos – ao final se revelou apropriado. A meu ver, eu consegui "organizar" na redação da dissertação suas ambivalências de forma que colocadas lado a lado possam ser tensionadas.

No entanto, exatamente por me preocupar em seguir de forma cerrada os movimentos de seu pensamento, acabei deixando de lado uma reflexão mais abrangente que colocasse em diálogo suas ideias com momentos pontuais da história da artes visuais e da estética. Pois como se sabe, a crise no âmbito da arte vivenciada por Benjamin se inicia no final do século 19, mas talvez encontre seu

ponto de inflexão, pelo menos nas artes visuais, nos anos 1960. É neste momento que quase a totalidade dos artistas irá questionar o estatuto de contemplação das obras, propondo novas formas de experiência estética (obviamente, muitas delas ancoradas em experimentações anteriores, como aquelas veiculadas pelo Dadaísmo e pelo Construtivismo russo), com a conseqüente aproximação da arte à vida. Por outro lado, sabe-se que de certa maneira a tese da decadência da aura ecoa questões importantes da história da Estética e da Filosofia da Arte, como a reflexão sobre o "fim da arte" elaborada por Hegel, e seu recente debate na contemporaneidade. Também a experiência aurática, tal como vislumbrada por Benjamin, não deixa de ter ligação com o conceito romântico de sublime. Nesse sentido, consciente da riqueza e atualidade dessas discussões, venho me dedicando a estudar, com vista à elaboração de um projeto de pós-doutoramento, a questão do jogo em Walter Benjamin como uma forma de percepção estética na época pós-aurática.

De volta a meu percurso intelectual, a necessidade de reconectar as análises de Benjamin a um objeto artístico particular irá definir a escolha do tema de meu doutorado. Todavia, antes de me deter sobre ele, gostaria de acrescentar um fato que julgo da maior importância para minha formação. Com o término da graduação, resolvi

que precisava aprimorar minha compreensão da história da arte. Mesmo com a experiência de trabalho no museu e a realização de disciplinas sobre o assunto na universidade, ainda me escapava uma certa sistematização sobre artes visuais que pudesse ajudar a entender melhor as próprias questões colocadas por Benjamin. Por isso, após o término da graduação, iniciei em 1998 o "Curso Livre de História da Arte" do ensaísta e crítico de arte Rodrigo Naves. O curso, com duração de um ano, percorria um arco histórico que ia de Giotto até as esculturas de grande dimensão do norte-americano Richard Serra, com um abordagem muito diferente daquela com a qual eu estava habituada: o professor não centrava suas aulas em movimentos artísticos, mas em artistas individuais, propondo uma reflexão que partia em primeiro lugar do contato estreito com as obras particulares para só depois estabelecer relações de ordem teórica e histórica mais amplas. Antes de tudo, Rodrigo Naves ensinava a olhar. No entanto, sua erudição era capaz de associar de maneira muito clara e eloquente as análises formais de esculturas de Michelangelo à filosofia neoplatônica, para ficarmos em um exemplo. Naquele momento, eu descobria, *in loco*, o que era a crítica de arte, ou melhor, um modo de fazer história da arte que não prescinde do olhar crítico.

Na mesma época, Rodrigo Naves começou a apoiar alguns alunos dos cursos de filosofia e ciências sociais



da USP que gostariam de discutir dentro da universidade assuntos ligados a estética e artes visuais. Por ocasião da polêmica XXIV Bienal de São Paulo, esse grupo de alunos, incentivados por Naves e pelo crítico de arte Alberto Tassinari, organizou o simpósio "A situação da arte: a arte, a crítica e as instituições" em novembro de 1998, no prédio de Filosofia e Ciências Sociais da USP, no qual foram reunidos nomes como Nuno Ramos, Luiz Renato Martins, Sônia Salzstein, Aracy Amaral, Paulo Herkenhoff, Teixeira Coelho, Paulo Mendes da Rocha, Carlos Fajardo, entre outros. Depois desse evento, formou-se por um breve período (1999) um grupo de estudos no escritório de Naves dedicado a discutir tanto teoria da arte quanto estética, e que era formado, além de Rodrigo Naves e Alberto Tassinari, pelo Prof. Lorenzo Mammì, e pelos alunos Afonso Luz, Cauê Alves, José Bento Ferreira, Tiago Mesquita, Rosa Gabriela e eu. Nesses encontros foram discutidos trechos da *Teoria Estética* de Adorno e o livro *A educação estética do homem* de Schiller, além de ensaios de teoria da arte de autores como Leo Steinberg e Robert Kudielka, escolhidos tendo em vista os interesses comuns de seus participantes.

A convivência com esses críticos mais experientes foi decisiva para minha trajetória posterior, como irei comentar adiante, não apenas pelo apreço intelectual que mantenho por cada um deles, mas também porque me

apresentaram os diferentes modos de atuação no sistema de arte, seja com o trabalho de pesquisa, crítica e historiografia, seja como curador ou gestor cultural. Soma-se a isso o fato de que naturalmente fui levada a aprofundar minhas leituras sobre arte brasileira e, ao mesmo tempo, conhecer melhor a história de nossa crítica.

Com o término do mestrado, em 2001, resolvi dar uma pausa em minha formação acadêmica e fui trabalhar como professora universitária e pesquisadora. Inspirada pelo modelo crítico de Walter Benjamin, eu acreditava que deveria eleger um objeto de análise particular que tivesse a capacidade de servir de "*medium-de-reflexão*" (no sentido romântico-benjaminiano do termo) de questões que me instigavam, a saber, as implicações e mudanças infringidas à arte e à estética com o advento da modernidade. Pois como ele afirmou certa vez: "A história da arte é uma história de profecias. Ela só pode ser escrita do ponto de vista do presente atual, imediato; pois toda época possui sua própria possibilidade, nova, mas intransferível, de interpretar profecias que a arte de épocas passadas continha em relação à época presente".

Contudo, eu não gostaria de me deter em algum dos escritores ou artistas por ele analisados (como por exemplo Baudelaire, Proust, Kafka e Brecht). Minha intenção era, mediante a produção de artistas brasileiros, compreender melhor como se constituiu (ou

não) a modernidade entre nós. Demorou algum tempo para que eu conseguisse selecionar meu objeto de estudo posterior.

Com esta perspectiva, ingressei no doutorado no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo em 2005 sob a orientação do Prof. Dr. Lorenzo Mammì, tendo por objetivo principal estudar a pintura brasileira figurativa das décadas de 1940-50, particularmente artistas como Ernesto de Fiori, Alberto da Veiga Guignard, Alfredo Volpi e José Pancetti. Minha intenção era entender a produção deste período para além da visão ou de que ela constituiria um retrocesso em termos estéticos diante da produção de nosso primeiro modernismo inaugurado com a Semana de 1922, ou que somente encarnasse um momento de passagem e preparação para arte brasileira abstrata dos anos 1950, seja ela de cunho geométrico ou não. Com exceção de Volpi, os artistas em atuação nesse período (e que continuaram realizando parcela significativa de seu trabalho nas décadas seguintes) parecem deslocados diante de certo embate travado por duas vertentes crítico-históricas que dominam a arte brasileira: a primeira que defende, na esteira de Mário de Andrade, a constituição de uma arte moderna no Brasil a partir dos anos 1920; a segunda que enxerga no surgimento das vertentes artísticas não-figurativas na segunda metade dos anos 1940 o início da

“verdadeira” arte moderna brasileira, no sentido de que apenas com elas alcançaríamos a “autonomia da forma” que caracterizaria as experiências artísticas modernas mais radicais.

Após um ano de pesquisa em fontes primárias e de levantamento de dados, decidi me concentrar na complexa obra de Alberto da Veiga Guignard (1896-1962). Artista *sui generis*, Guignard é reconhecido como um dos mais importantes pintores em atividade no Brasil na primeira metade do século 20. De sólida formação europeia, algo ainda raro entre nós naquele momento, ele volta ao país em 1929, quando parte do debate em torno do caráter nacional de nossa arte moderna já havia se esvaído e valores como Lasar Segall e Portinari começavam a ser oficialmente estabelecidos. Seus conhecimentos de pintura não evitaram que, por causa de suas paisagens montanhosas de tom lírico, sua obra fosse valorizada por seus contemporâneos por sua suposta visão ingênua, quase *naïf*, permanecendo nesta posição até bem pouco tempo atrás.

Aparentemente, Guignard passou ao largo das mudanças ocorridas no Brasil a partir de meados dos anos 1940. Conhecedor da arte abstrata desde sua época de estudo na Europa, não mantinha nenhum desejo em segui-la. Mas também não entrou em polêmica com seus defensores, como fizeram artistas da velha guarda como Di Cavalcanti e Portinari, ainda muito comprometidos com a função

social da pintura figurativa. Entretanto, as telas que Guignard produziu nas décadas de 40 e 50, até a sua morte em 1962, são exatamente aquelas que hoje valorizamos como o melhor de sua produção *moderna*. Tratava-se então de entender o caráter específico de sua *modernidade*. Pois do que falamos quando nos referimos a seus trabalhos como modernos, posto que parecem anacrônicos tanto em comparação aos seus contemporâneos locais quanto internacionais? Neste sentido, sua produção proporciona um rico material para se pensar as relações entre continuidade e ruptura nas culturas modernas ditas “periféricas”. Isso como pano de fundo mais geral, pois a obra de Guignard vai muito além disso. Ela comporta uma série de ambiguidades e tensões (que acreditamos não ser o caso de nomear aqui) que ainda me estimulam a refletir (atualmente estou preparando uma comunicação com base em minhas pesquisas para o XXXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte, a ser realizado em agosto/2014, na Universidade Federal de Uberlândia).

Por fim, gostaria de ressaltar que durante dois anos eu participei como pesquisadora do Centro de Pesquisas em Arte Brasileira do Departamento de Artes Plásticas da ECA-USP (de 2005 a 2007). O projeto, idealizado e orientado pela Profa. Dra. Sônia Salzstein, contava com alunos de graduação e pós-graduação que, a princípio, buscavam discutir os modos de utilização de fontes

primárias e secundárias para o exercício de revisão da historiografia da arte brasileira moderna e contemporânea. Para tanto eram cotejados em perspectiva crítica documentos, obras e textos de época, ao lado da realização de seminários nos quais examinávamos textos de cunho teórico que tinham a intenção de ajudar a hierarquizar o material coletado, evitando assim o perigo de incorrer em historicismo. A fim de discutir publicamente essas questões, como integrante do grupo ajudei a organizar no final de 2006 o seminário "Pensar a arte hoje: perspectivas críticas – parte I" e em novembro de 2007 "Pensar a arte hoje: perspectivas críticas – parte II", que contou com o apoio do Centro Universitário Maria Antonia (CEUMA). Tanto as atividades desenvolvidas com o grupo, quanto o estágio no Programa de Aperfeiçoamento de Ensino (PAE-USP) realizado no primeiro semestre de 2007 sob supervisão da Profa. Sônia, como monitora da disciplina "Evolução das Artes Visuais III" do curso de graduação em Artes Plásticas, ajudaram a definir o escopo de meu doutorado.

Resta ressaltar que por conta de minha pesquisa sobre Walter Benjamin nos últimos anos eu participei de alguns eventos dedicados a esse filósofo. Em 2007 fui convidada a participar do "Colóquio Walter Benjamin: formas de percepção estética na Modernidade ", organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFBA, no

Goethe-Institut de Salvador. Por ocasião da palestra, posteriormente publicada no volume de mesmo nome<sup>1</sup>, eu tive a oportunidade de retomar meu estudo sobre Benjamin, mas agora tentando pensar como se dá a experiência estética “desaturada” na contemporaneidade e sua possível ação política. Tema que retomei em um curso livre ministrado no Centro Universitário Maria Antonia (USP) em abril de 2014 sob o título: “Walter Benjamin e Jacques Ranciere: estética e política”.

Em 2006, o Prof. Dr. Marcos Nobre idealizou o “Curso Livre de Teoria Crítica” no Instituto Goethe de São Paulo, para o qual fui convidada a dar aula sobre Walter Benjamin. O curso (posteriormente publicado em livro com mesmo título<sup>2</sup> no qual publiquei o texto “Walter Benjamin, teoria da arte e reprodutibilidade técnica”) proporcionou uma introdução a diferentes pensadores associados à Teoria Crítica. O mesmo foi realizado no primeiro semestre de 2013 como curso livre no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp.

---

<sup>1</sup> “As energias da embriaguez: experiência aurática e inconsciente óptico”. In: *Walter Benjamin - Formas de Percepção Estética na Modernidade*. Salvador : Quarteto Editora, 2008, v.01, p. 239-254.

<sup>2</sup> “Walter Benjamin, teoria da arte e reprodutibilidade técnica”. In: *Curso Livre de Teoria Crítica*. Campinas : Papyrus, 2008, v.01, p. 21-34.

## **2. EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL**

### **2.1: Docência**

Minha primeira experiência com docência se deu após o término do mestrado, em 2002, quando ministrei durante um ano as disciplinas de "Filosofia", "História da Arte Brasileira" e "Metodologia Científica" na Universidade Nove de Julho (UNINOVE), para os cursos de Administração, Direito, Turismo e Publicidade e Propaganda. De 2011 a junho de 2013 trabalhei como professora doutora (regime de 12 horas semanais) na Faculdade de Campinas (FACAMP), onde ministrei as disciplinas de "Oficina de Leitura" (I e II) e "Estética" para os cursos de Design, Relações Internacionais, Publicidade e Administração. Em setembro de 2013 realizei o concurso para professor Doutor no Departamento de Filosofia da USP, disciplina Estética, sendo aprovada com duas indicações para provimento do cargo. Desde o início de 2014, sou professora de História das Artes (III e IV) na Escola da Cidade – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

Nos últimos anos, também venho ministrando cursos livres ou disciplinas em cursos de extensão como professora convidada. Como citado anteriormente, no primeiro semestre de 2014 realizei o curso livre "Walter



Benjamin e Jacques Ranciere: estética e política”, no Centro Universitário Maria Antonia da USP (carga horário: 8 horas). Atualmente sou professora da disciplina “Arte e sociedade” do curso de especialização “Arte: crítica e curadoria”, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (carga horária: 30 horas). A seguir destaco outros cursos livres, aulas ou palestras ministrados nos últimos anos:

- Minicurso “Arte e reprodutibilidade técnica: a crise da experiência artística tradicional segundo Walter Benjamin”, de 17 de outubro a 07 de novembro de 2012, com carga horária de 12 horas, no Museu da Imagem e do Som de São Paulo.
- Minicurso “Concretismo e Neoconcretismo no Brasil”, juntamente com a Profa. Regina Teixeira de Barros, em abril de 2012, carga horária de 12 horas, na Casa do Saber, São Paulo.
- 4 aulas sobre “Neoclassicismo, Romantismo e o nascimento da arte e escultura modernas (Manet e Rodin)” no curso livre de História da Arte do SESC-SP, em junho/julho de 2012, carga horária 12 horas, no SESC-Pompéia.

- Palestra sobre A crítica recente de artes visuais no Brasil na Disciplina de Pós-Graduação AUH-5854 - "Arquitetura Contemporânea Paulista" da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, ministrada pelo Prof. Dr. Hugo Segawa e pela Profa. Dra. Mônica Junqueira de Camargo, em 31/08/2011, na FAU-Maranhão.
- Minicurso "Por que Matisse?" em quatro aulas, com carga horária de 12 horas, em agosto e setembro de 2009, na Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Também incluiria como parte de minhas atividades docentes, a participação nas seguintes bancas:

- Banca de conclusão de curso de Flávia Tressinari Bertinato com o trabalho "O medo do desaparecimento", para obtenção do título de Bacharel em Artes Plásticas, na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita (UNESP-SP), 2002.
- Banca de Thiago Henrique de Souza Honório com a tese "Parte", para obtenção do título de Doutor em Artes Visuais, na Escola de Comunicações e Artes da USP (ECA-USP), 2011.

- Banca de Oberdan Quintino com a dissertação "A imagem no cinema como choque segundo Walter Benjamin", para obtenção do título de Mestre em Filosofia, no Departamento de Filosofia da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), 2012.
- Banca de Ana Brengel com a dissertação "Artista/câmara de maravilhas", para obtenção do título de Mestre em Artes, no Departamento de Artes Visuais da Faculdade Estadual Júlio de Mesquita (UNESP-SP), 2014.

## **2.2: Pesquisa em estética e artes visuais/ Curadoria**

O meu primeiro trabalho fora da universidade no âmbito das artes visuais se deu em 1998, quando tive a oportunidade de trabalhar como educadora na XXIV Bienal Internacional de São Paulo, que teve como curador-geral Paulo Herkenhoff. O evento por si só já valeria a pena, posto que a "Bienal da Antropofagia", como ficou conhecida, talvez tenha sido uma das últimas bienais "museológicas" que tivemos, com salas monográficas de Tarsila do Amaral, Volpi, Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, Giacometti, Francis Bacon, Magritte, Gerhard

Richter, Cildo Meireles, Bruce Naumann, entre tantas outras. Soma-se a isso, um curso preparatório de 2 meses organizado pela Fundação Bienal, sob a orientação da educadora Mila Chiovatto, no qual assisti aulas dos mais diferentes temas (antropologia, fotografia, cinema, arte-educação, psicanálise etc) e tive a oportunidade de conversar pela primeira vez com artistas do porte de Cildo Meireles e Tunga, por exemplo.

Em 2003, fui convidada pelo então diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Marcelo Mattos Araujo, a organizar um curso livre de história da arte na instituição, cujo recorte seria dado pelas obras do acervo da instituição. Eu tinha liberdade tanto na escolha das obras a serem abordadas quanto dos palestrantes a convidar. O projeto, que neste formato durou até 2006, tentou dar conta do viés enciclopédico do acervo do museu, percorrendo a história da arte brasileira desde o final do século 19 até os anos 1990. O curso deu origem ao livro *Arte Brasileira na Pinacoteca do Estado de São Paulo* (São Paulo: Imprensa Oficial, CosacNaify, 2009), organizado por mim, e que foi contemplado com o "Prêmio Jabuti" em 2011 (segundo lugar), na categoria "Livro didático e Paradidático".

Paralelamente ao meu trabalho na Pinacoteca, durante o ano de 2004 eu prestei serviços de pesquisa para o Itaú Cultural, redigindo textos críticos sobre artistas ou

movimentos artísticos para os verbetes da "Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais", entre eles: "Arte Degenerada", "Novecento", "Arte do New Deal", "Nova Figuração", "Grupo Ruptura", "Grupo Frente", "Novo Realismo", "Ecletismo", "Semana de Arte Moderna", "Manifesto Antropófago", entre outros, no total de 48 textos(disponíveis para consulta no site: [www.itaucultural.org.br](http://www.itaucultural.org.br)).

Por motivos pessoais, mudei-me para Paris em fevereiro de 2005, lá permanecendo até agosto do mesmo ano. De abril a julho eu trabalhei em um projeto de "repérage" da crítica de arte francesa, elaborado pela Bibliothèque Kandinsky do Musée National d'Art Moderne, no Centro Pompidou, em parceria com o Institut National d'Histoire de l'Art (INHA), como bolsista do governo francês pelo programa "Profession Culture". Minha tarefa consistiu basicamente em coletar e selecionar para futura digitalização as publicações originais dos textos de crítica de arte de G. Apollinaire. Esse estágio foi muito proveitoso, pois me aproximou do universo da crítica de arte francesa de vanguarda do início do século 20, além de me proporcionar a experiência de trabalhar em um grande museu internacional.

Quando retornei ao Brasil em meados de 2005, fui convidada por Araujo a integrar o recém-criado "Núcleo de Pesquisa em Crítica e História da Arte" da Pinacoteca do

Estado de São Paulo. Como parte dos planos do ex-diretor para a Pinacoteca, havia a vontade de renovação e reestruturação do corpo técnico do museu com o intuito de torná-lo compatível com as grandes instituições museológicas internacionais do século 21. Neste sentido, promover a pesquisa em suas dependências significava transformar a instituição não apenas em um local de “guarda” de obras de arte, mas também de produção e difusão de conhecimento. Tratava-se, de certa maneira, de aproximar à pesquisa acadêmica, ou de nível similar, ao universo institucional e de caráter público do museu de arte. Até hoje trabalho em regime de 40 horas semanais na Pinacoteca, atualmente ocupando o cargo de curadora sênior.

No âmbito do “Núcleo de Pesquisa em Crítica e História da Arte” da Pinacoteca, foram muitas as atividades desenvolvidas por mim nos últimos anos, não cabendo aqui me referir a todas elas. Um dos pontos a ressaltar é que foi ali que realizei minha primeira curadoria (com tudo o que isso envolve: pesquisa, produção, montagem e organização de catálogo). Tratou-se da mostra “Antonio Lizárraga: deslocamentos gráficos”, em 2006. Em 2008, fui curadora da exposição “Paulo Monteiro – uma seleção, 1989/2008”, e em 2010 de “Rodrigo Andrade: óleo sobre” e “Elizabeth Jobim/ Em azul”. Com obras do acervo, destaco as mostras “Abstração no Brasil” e

“Aquisições recentes”. Como pesquisadora, trabalhei em exposições temporárias como aquelas dedicadas aos artistas Kurt Schwitters, H. Matisse, J. Torres Garcia, Lygia Pape, entre outras.

Em 2010, fui indicada por Marcelo Araujo para ser co-curadora da grande mostra retrospectiva da artista Mira Schendel, no primeiro projeto de parceria, em termos de curadoria, da Pinacoteca com uma instituição internacional, no caso a britânica TATE. Juntos elaboramos a exposição que abriu o ano passado na Tate Modern (outubro 2013/janeiro 2014), e que se encontra hoje no Museu de Arte Contemporânea Serralves, no Porto, Portugal, e irá abrir no dia 24 de julho na Pinacoteca do Estado em São Paulo. A exposição abarca um panorama retrospectivo da produção de Schendel e envolveu uma pesquisa de 3 anos em coleções públicas, particulares e no arquivo da artista. Como resultado, além da exposição, foram realizados: “Colóquio Internacional Mira Schendel” (12/2012), em parceria com TrAIN Research Centre (Londres e São Paulo), no qual apresentei a comunicação “O movimento infinito de Mira Schendel; catálogos em inglês e português com textos inéditos das curadoras e de Cauê Alves, Isobel Whitelegg, Lisette Lagnado e John Rajcman.

Acredito que por causa do meu vínculo com a universidade, acabei informalmente responsável em organizar debates, colóquios e cursos que de certa forma tentavam aproximar a pesquisa acadêmica de um público mais amplo. Dentre os eventos realizados, destaco: Seminário itinerante "Cildo Meireles. Tempos e espaços: estética como ética/ ética como estética" (06/2008), que contou com o apoio do Programa "Cultura e Pensamento"; o "Colóquio Internacional Henri Matisse" (08-10/09/2009), em parceria com o Departamento de Artes Plásticas da USP.

Por fim, como curadora gostaria de ressaltar mais dois trabalhos, estes realizados fora da Pinacoteca. O primeiro diz respeito à exposição "Modernidade Negociada: um recorte da arte brasileira nos anos 1940", no Museu de Arte Moderna de São Paulo em 2007. Nesta pequena mostra pude reunir aqueles artistas modernos, sobretudo pintores, que pareciam deslocados diante da leitura historiográfica hegemônica. Por ocasião da preparação para a exposição também levantei muito material para minha pesquisa de doutorado. O segundo é a mostra "Amilcar de Castro e Sergio Camargo: obras em madeira", no Instituto de Arte Contemporânea (IAC), em 2008. Nesta pequena exposição busquei revisitar a produção desses dois artistas contemporâneos brasileiros a partir do uso que eles fizeram da madeira como elemento orgânico em suas esculturas. Ambos questionaram uma ordem geométrica



universal independente do sujeito histórico mediante o embate da forma geométrica de matriz construtiva com a matéria bruta.

### **2.3. Crítica de arte**

Minha já comentada aproximação aos críticos de arte e a uma nova geração de artistas que surgia no final dos anos 1990, levou-me a começar a escrever textos críticos para revistas, jornais, catálogos e folders de apresentação de exposições. Ora incentivada por críticos mais experientes, ora por meio de convite de algum artista em particular, esses textos constituem parte importante de minha produção intelectual nos últimos 10 anos. Cronologicamente falando, o primeiro, escrito a quatro mãos com Afonso Luz, foi publicado na revista *Novos Estudos* e tratava da exposição de esculturas de Elisa Bracher "Madeira sobre madeira" ("Lapso de tempo na cidade", *Novos Estudos*, n. 53, março 1999). Apesar da dificuldade da empreitada (nunca mais arrisquei escrever a quatro mãos), o texto não me desagrade e parece ainda fazer algum sentido.

No entanto, foi com o término do mestrado que comecei a me dedicar com mais afinco à essa atividade, chegando a integrar os grupos de "jovem" crítica que se formavam em duas instituições de São Paulo. No Centro

Cultural São Paulo, convida pela diretora da Divisão de Artes Visuais, Stella Teixeira de Barros, escrevia textos de apresentação dos artistas selecionados anualmente pelo Programa de Exposições da instituição (durante os anos de 2002 e 2003).

Também em 2002, reuniu-se no Centro Universitário Maria Antonia um grupo de jovens que convidados pelo Prof. Lorenzo Mammì, na época diretor do centro, escrevia textos de apresentação das mostras. Neste caso o diferencial estava em que nós discutíamos nossos próprios textos em grupo, o que levava ao aprimoramento de nossa reflexão e escrita, além do que fornecia a oportunidade de pensarmos sobre o que significava exatamente *fazer crítica de arte* no contexto contemporâneo. As discussões, sempre acaloradas, fizeram com que parte das pessoas que escreviam resolvesse criar e editar sua própria revista de crítica, a fim de que nos libertássemos um pouco das demandas institucionais e do mercado (no caso galerias).

Pois após um tempo exercendo essa atividade, percebíamos que na verdade quase nunca escolhíamos nossos objetos de reflexão, ou seja, éramos quase sempre pautados por demandas externas. Ao mesmo tempo, percebíamos um esvaziamento do papel da crítica de arte nos veículos de grande circulação, como jornais e revistas, que mal conseguiam cobrir uma exposição por semana e nem sempre a partir de um viés crítico.

Assim, em maio de 2003 foi lançada a primeira edição da revista **número**, com o apoio do Ceuma e do Departamento de Filosofia da USP, e verba da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária (no futuro teríamos outros patrocinadores e apoiadores, como por exemplo o Programa Cultura e Pensamento do Minc, o Centro Cultural São Paulo e a Pinacoteca do Estado). A revista, que durou até 2009, propunha a cada edição um tema/recorte que representasse uma tendência da arte contemporânea ou assunto relativo à situação da arte naquele instante. O conteúdo era tratado de maneira interdisciplinar e pretendia abranger autores fora do eixo dominante Rio-São Paulo, recebendo contribuições de críticos de diversas partes do país e do exterior, sobretudo com a presença de pensadores da América Latina. Além de escrever, cada integrante fazia o papel de editor, produtor, captador de recursos e distribuidor, tudo de maneira coletiva. Fazíamos questão de que a revista fosse gratuita e atingisse um público mais amplo do que aquele que frequentava o meio de arte estabelecido, sendo distribuída para centros culturais e de ensino em todo país. Nosso primeiro editorial afirmava:

*O leitor encontra aqui um espaço aberto para reflexão sobre as mais diversas manifestações artísticas, em artigos (...) que têm em comum a*

*convicção de que o debate vivo é a única forma de impedir que a produção contemporânea mergulhe no silêncio.*

Eu estive envolvida em todas as edições da revista, seja como integrante do corpo editorial, seja como editora; e publiquei os seguintes textos: "Anarquismo construtivo: algumas ações coletivas nos anos 70 e 80" (**número UM**, mai./jun. 2003); "Editorial: arte e palavra" (**número TRÊS**, sem data); "A ordem é democratizar" (**número CINCO**, set/out 2004); "Entrevista com Rodrigo Naves" (**número SETE**, 2006); "Nós: o outro" (**número OITO**, nov. 2006); "Fenômenos gêmeos", com Tatiana Ferraz (**número DEZ**, 2009). Como representante da **número**, participei do evento "Encontro Nacional de Revistas Culturais Independentes", organizado pelo MINC em parceria com o SESC-SP, na mesa "O que nos levou a fazer essa revista" (novembro de 2008).

Fora do âmbito da revista, continuei a escrever textos sobre artistas ou exposições que foram publicados em livros, catálogos, jornais ou revistas, dentre os quais destaco alguns que julgo de maior relevância<sup>3</sup>:

- "No ar – instalação de Laura Vinci". São Paulo, Beco do Pinto, Museu da Cidade, 2011.

---

<sup>3</sup> A lista com todos os textos encontra-se no Currículo Lattes em anexo.

- Guignard - "Fantasia sobre Minas Gerais". Blog do IMS. , 2011.  
*<http://blogdoims.uol.com.br/ims/fantasia-sobre-minas-gerais-por-taisa-palhares/>*
- Apresentação e organização de *Gerty Saruê*. São Paulo: Edusp, 2010
- Ensaio "Absorção e vontade de mundo" In: *Paulo Monteiro*. São Paulo : Pinacoteca do Estado de São Paulo, CosacNaify, 2009.
- Ensaio "Espaços Contaminados". In: *Rodrigo Andrade*. São Paulo : Cosac Naify, 2008.
- "Guignard's Paradoxical Landscapes". In: *Latin America: The Last Avant-Garde*, "PART - Journal of the CUNY PhD Program in Art History", 2008.  
*<http://web.gc.cuny.edu/arthistory/part/lastavantgarde/index.html>*].
- "Lygia Pape". In: *Obras comentadas da Coleção do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2007
- "Paredes da Caixa - Rodrigo Andrade". Catálogo. São Paulo: Caixa Cultural São Paulo, 2006.
- Entrevista com Hans Belting. *Jornal O Estado de São Paulo*. São Paulo, 04/06/2006.

### 3. OUTRAS ATIVIDADES

Como pesquisadora na área de estética e artes visuais, fui convidada a participar do "13º Seminário Internacional de Cultura" organizado pelo Institut Goethe de Berlim entre 6 e 19 de outubro de 2002. Em 2008, eu participei do colóquio "Latin America: the Last Avant-Garde", evento organizado pelo Departamento de História da Arte da Yale University e a CUNY Graduate Center, em Nova Iorque. Nesta ocasião apresentei o paper "As paisagens paradoxais de Guignard". Em janeiro do ano seguinte, parte de minha pesquisa de doutorado foi apresentada no ciclo de palestras em torno da exposição "Guignard: um mundo a perder de vista", na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre. Na minha fala busquei comentar a recepção crítica desse artista a partir dos anos 1940, problematizando o modo como ela foi dominada pelo discurso popular-nacionalista e como este ecoa até hoje em interpretações de sua obra, de maneira a ocultar determinadas ambiguidades que poderiam enriquecer essa mesma leitura nacionalista.

Em agosto de 2008 tive a oportunidade de participar, como curadora da Pinacoteca, do workshop "The global turn of contemporary art in Brazilian collections", organizado por Hans Belting e Andrea Buddensieg, como parte do projeto *Global Art and the Museum* da ZKM (Karlsruhe), no

Institut Goethe de São Paulo. Nesta ocasião, apresentei juntamente com Marcelo Araujo uma reflexão sobre a formação da coleção de arte contemporânea da Pinacoteca e sua política de aquisição. Também por conta de minha atividade como curadora no museu, participei, no mesmo ano, do "Panorama do Pensamento Emergente", seminário promovido pelo Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães, no Recife, para debater a prática da curadoria no Brasil nos últimos anos. Desde 2013 sou parecerista "ad hoc" da Revista ARS (Departamento de Artes Plásticas da USP).

