



# Expediente

**REVISTA PALÍNDROMO****ISSN 2175 2346****UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC**

Reitor: Prof. Dr. Marcus Tomasi

**CENTRO DE ARTES – CEART**

Diretora Geral: Prof. Dra. Maria Cristina da Rosa Fonseca da Silva

**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS – DAV**

Chefe: Prof. Dra. Sandra Maria Correia Fávero

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – PPGAV**

Coordenadora: Prof. Dra. Jocielle Lampert de Oliveira

**EDITORES**

Prof. Dra. Rosângela Cherem (editora chefe)

Prof. Dra. Sandra Ramalho e Oliveira

Prof. Dra. Yara Guasque

**EDITOR DE SESSÃO**

Prof. Dra. Sandra Ramalho e Oliveira

Ms. Cyntia Werner

**CORPO EDITORIAL TÉCNICO**

Discentes bolsistas de mestrado e doutorado do PPGAV:

Ms. Silfarlem de Oliveira

Ms. Viviane Baschiroto

Ms. Rafael Schultz Myczkowski

Ms. Cyntia Werner

Sebastião Gaudêncio Branco de Oliveira

Isabel Xavier

Janaina Fornaziero Borges

**CONSELHO DE PARECERISTAS – Palíndromo v.10, n.22 , 2018**

Alexandre de Medeiros  
Ana Beck  
Christiane Arcuri  
Cláudia Mariza Brandão  
Clediane Lourenço  
Elson Rabelo  
Fellipe Teixeira Albuquerque  
Isabela Frade  
Jéssica Becker  
Juan Terenzi  
Luan Seignani  
Luciana Rassier  
Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues  
Maria Salete Borba  
Nadia Senna  
Nadja Lamas  
Rodrigo Santos  
Sônia Vasconcellos  
Thays Tonin  
Vera Didonet Thomaz  
Wilson da Silva  
Yara Araujo

**FOTO DA CAPA**

Andrea Eichenberger  
Foto da série "O parque" (Paris, 2018).

**DIAGRAMAÇÃO**

Camila de Araujo Merizi

**CONTATO**

revistapalindromo@udesc.br

A Revista Palíndromo é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade do Estado de Santa Catarina. Existe desde 2004, inicialmente na forma impressa e depois apenas em modo eletrônico a partir de 2009. Trata-se de uma revista digital sem fins lucrativos e concebida para ser um veículo de divulgação de pesquisas e produção de conhecimento, devidamente inscrita na plataforma do Sistema Eletrônico de Editoração de Revistas (SEER).

Palíndromo é uma palavra de origem grega que indica o que pode ser lido numa direção e também no sentido inverso, ou seja, de trás para frente. Aversa à ordem e às normas pré-estabelecidas, a pesquisa em/ sobre artes visuais remete não apenas a normas negadas, como demanda constante revisão de dados, processos e reorganização de ideias, acolhendo o que pode ser pensado como transito e travessia que desconhece uma só direção.

# Sumário

<b>EDITORIAL</b>	07-11
<b>SEÇÃO TEMÁTICA</b>	
<i>Experiência estética na semiótica discursiva: pistas para leitura de textos de professores sobre suas práticas</i> Gilvânia Maurício Dias de Pontes e Analice Dutra Pillar	12-24
<i>Lustmord e os limites da representação</i> Elisa Maia	25-36
<i>Carta aos Leitores</i> Maria Beatriz de Medeiros e José Mário Peixoto Santos	37-48
<i>Hélio Oiticica e a poética do gesto: por uma contemporaneidade ambiental</i> Flávia Martini Ramos e Rodrigo Gonçalves dos Santos	49-63
<b>SEÇÃO ABERTA</b>	
<i>Le Voyage de retour</i> Camila Rodrigues Moreira Cruz	64-90
<i>Da dimensão histórica na análise de estilo em obras de arte: contribuições de Bourdieu</i> Eloisa da Rosa Oliveira	91-105
<i>As regras da arte e a queda da auréola: reflexões sobre o valor da arte e literatura hoje</i> Eloisa da Rosa Oliveira	106-122
<i>Masaccio, cultura cristã no primeiro Renascimento: a interpretação crítica de Giulio Carlo Argan e a exegese da forma</i> João Cícero Teixeira Bezerra	123-142
<i>Carlos Pasquetti: arte, fotografia, censura</i> Cláudio Barcellos Jansen Ferreira	143-166
<i>O museu curador: aparecimento, conservação e apagamento da obra de arte</i> Emerson Dionisio Gomes de Oliveira	167-180

**PROPOSIÇÕES, REGISTROS E RELATOS ARTÍSTICOS**

*Dispositivo de caminhada: Valie replacement*  
Patricia Teles Sobreira de Souza

181-189

**ENTREVISTA**

*Entre-vistas: interações semióticas com Analice Dutra Pillar, Moema Rebouças e Murilo Scóz*  
Sandra Ramalho

190-207

# Editorial

Durante nossa formação, tanto a básica quanto aquela que buscam os estudiosos do fenômeno artístico, tradicionalmente aprendemos que a arte, seja nos compêndios ou mesmo nos currículos escolares, é passível de ser organizada de modo relacionado aos períodos históricos, ou estilos. Arelado a isto e, para diferenciar tais períodos, estudamos as *caraterísticas* da arte produzida em cada um deles. E acabamos estudando não só a Arte, mas também a própria História a partir de imagens hoje consideradas artísticas, dadas as *características* de época impressas nessas imagens.

Ávidos para resolver um problema, para se situar em um terreno mais sólido, os cartesianos e seus descendentes epistemológicos buscam por *características* da arte contemporânea. Em vão, pois ao se deparar com produtos das tecnologias em suas diversificadas e inusitadas manifestações, ou com trabalhos artísticos corporificados em materiais os mais banais do cotidiano das sociedades pós-industriais, ora com as renovadas experiências de deslocamento da fotografia, ou ainda com manifestações compostas por sons ou palavras, gestos, luz ou objetos, bem como pelas possíveis mesclas entre eles, no plano físico ou no plano virtual, em proposições textuais cada vez menos subordinadas a ditames formais, diretrizes de movimentos existenciais, nem a princípios éticos.

Numa época em que se confunde moral com moralismo, esses aficionados das regularidades previsíveis e predizíveis não conseguem sistematizar *características*. Artistas não mais querem ser assim chamados, mas de propositores, deixando deste modo explícito que a arte se completa com a presença dos públicos. Arte contemporânea sequer se considera *arte*, mas *trabalho artístico*, e a partir da mudança na denominação, um novo conceito se apresenta e se auto-define. Talvez uma estratégia para tranquilizar as mentes programadas e programáveis, diante do corolário de acidentes estéticos do cotidiano, fosse insistir na ideia generalista e superficial de que a arte dos nossos tempos não é passível de ser reduzida a um rol de *características*, uma vez que mesmo o período histórico ao qual corresponderia é indefinido: desde Duchamp, como querem alguns? Após a Segunda Grande Guerra? A partir do fim da Guerra Fria? Após a queda das torres de New York? Ou da queda da Bolsa da mesma cidade? Desde a segunda metade do século XX? E até quando? Não obstante, não se trata de uma *característica*, porque se dá dos mais diversos modos, mas um *princípio* que vem se fazendo presente tanto na intencionalidade quanto na consecução de trabalhos artísticos contemporâneos, é a *interatividade*, onde o conceito de artista como propositor já é um prenuncio.

As relações entre destinadores e destinatários, antes vertical, são des-sacralizadas pelo querer dos primeiros, e se horizontalizam. Os processos manipulatórios provocados ao longo da produção do acervo artístico da humanidade se ajustam no contemporâneo a partir de uma participação mais ativa do interlocutor da arte, interagindo por meio de experimentações que o levam a efeitos de sentido capturados por seus órgãos receptores e perceptores. Trata-se, em boa parte dos casos, de manipulações não necessariamente alinhadas a historicidade, provocando o destinador para se tornar um enunciatário, ou o destinatário pressuposto pelo autor do discurso, o propositor: a *tentação*, *intimidação*, *provocação* e *sedução*, estratégias de enunciação/proposição, de acordo com o modelo teórico semiótico canônico denominado percurso gerativo de sentidos.

Ao longo do tempo, a sedução e a tentação talvez sejam os modos mais presentes na relação com a arte, já que os preceitos estéticos greco-romano, tais como equilíbrio e harmonia, entre outros, levam à captura de sensações de saciedade estética, evidenciando processos sedutores: até hoje pessoas são seduzidas pelo que o senso comum chama de beleza. Por outro lado, o colecionismo e a mercantilização da arte, ou seja, seu uso como investimento, têm levado interlocutores a processos denominados tentação. Não deixa de haver uma interação, no sentido *bakhtiniano*, em todos esses processos em relação à arte; mas o destinatário ou enunciatário participa pouco, apenas em processos internos de construção de sentidos, embora podendo ser sancionados socialmente.

A partir do descolamento da representação visual das reproduções do mundo natural, como em distintos movimentos modernistas, o estranhamento inicial vem se transformando, pois trabalhos que no passado podem ter sido motivo de intimidação (quando o enunciador se sente apenas punido por não compreender o quê vê) ou provocação (quando ele sente que lhe faltam conhecimentos para apreender sentidos). Mas o ajustamento, que pode se dar no tempo, pode promover a gradativa aquisição do que em semiótica discursiva se denomina competência.

Assim visitados – e temerosamente sintetizados – os processos manipulação, pode-se partir para a síntese dos *regimes de interação* e de sentido, sempre de acordo com a semiótica pós-greimasiana de Eric Landowski (2004; 2014; 2017): programação (fundado na regularidade, na previsibilidade); manipulação (com base na intencionalidade, na motivação); acidente (pressupõe aleatoriedade, surpresa); ajustamento (sensibilidade, estesia). Dada a complexidade das teorias, em confronto com a exiguidade do espaço aqui disponível, é inevitável que os princípios das teorias se apresentem truncados e talvez até ininteligíveis para leigos. Entretanto, nesta reflexão o que se pretende é mostrar o quanto a semiótica pós-greimasiana pode contribuir para o estudo da arte contemporânea, tendo em vista que não é de hoje que propõe as *interações* entre actantes, pessoas e coisas ou pessoas e pessoas como imprescindível às interlocuções em processos de apreensão de sentidos.

Assim, trata-se de um aparato teórico-metodológico que se ajusta – e a escolha semântica aqui não é ingênua – às demandas contemporâneas das investigações sobre o que se faz atualmente em nome da arte, em quaisquer de suas incalculáveis manifestações. Como afirmou J. L. Fiorin (in E. Landowski, 2014, p. 7), acreditava-se “(...) que a notável redução operada por Greimas nas funções *proppianas* chegara a um modelo de narratividade elegante, simples e universal.” Mas complementa, a seguir: “no entanto, não é assim que as coisas se passam no domínio da ciência”, quando prefacia os modelos de interação anteriormente expostos, no livro *Interações Arriscadas*. Então, pode-se afirmar que, objetivamente, são as próprias interações o objeto de estudo dessa semiótica *greimasiana*, atualizada e ampliada.

Na Seção Temática, a primeira contribuição é Gilvânia Maurício Dias de Pontes e Analice Dutra Pillar, cujo título é “Experiência estética na semiótica discursiva: pistas para leitura de textos de professores sobre suas práticas”. Nele, as autoras retomam postulados dos semioticistas Algirdas J. Greimas e Eric Landowski para analisar enunciados experiências estéticas, as interações relatadas em textos de professores sobre suas práticas.

A seguir, Elisa Maia, no texto que intitulou de “Lustmord e os limites da representação”, aborda um trabalho de 1993 da artista estadunidense Jenny Holzer intitulado Lustmord, que trata da violência sexual perpetrada pelos soldados sérvios contra mulheres muçulmanas na guerra da Bósnia, destacando possíveis estratégias para a visibilidade dessa temática diante de um ambiente cultural saturado de representações de violência.

O terceiro artigo da Seção Temática é de Maria Beatriz de Madeiros, a Bia, em coautoria com José Mário Peixoto Santos, e leva o título de “Carta aos leitores”. Em forma de uma missiva, o texto é direcionado aos *performers*, artistas de rua, arte educadores e demais interessados em Composição Urbana (C.U.), discutindo as interações que se passam nas ruas durante as performances apresentadas pelo Grupo de Pesquisa Corpos Informáticos e pelo artista ZMário.

É de autoria de Flávia Martini Ramos e Rodrigo Gonçalves dos Santos o quarto artigo da Seção Temática. Intitula-se “Hélio Oiticica e a poética do gesto: por uma contemporaneidade ambiental” e propõe um diálogo entre a poética de Oiticica e a arte contemporânea, onde as interações entre o corpo e o ambiente, por meio do gesto, são exponenciais.

Neste número de Palíndromo, que está sob a responsabilidade da Linha de Pesquisa Ensino das Artes Visuais do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV/UDESC, cumpre explicitar que nessa Linha desenvolvem-se investigações em duas perspectivas que se complementam; chamemos aqui, provisoriamente, de Ensino de Arte específico, e a outra, Ensino de Arte expandido, à la Rosalind Krauss.

Resultado de uma dessas duas possibilidades, apresentam-se aqui seis artigos na Seção Aberta. Camila Rodrigues Moreira Cruz, sob o título de “*Le voyage de retour*” confronta obras de artistas e obras pessoais, o texto história de vida, retratos e autor-

retratos, biografias e autobiografia vinculados a sua pesquisa teórica em torno da experiência do exílio, apoiada em Alexis Nouss e Walter Benjamin. É um artigo em idioma francês, uma das línguas oficiais da Palíndromo. Em “Da dimensão histórica na análise de estilo em obras de arte: contribuições de Bourdieu”, Morgana Gama de Lima reinterpreta aspectos do pensamento de Ernest Gombrich sobre estilo, cotejando com desdobramentos dessa perspectiva histórica através da argumentação de Pierre Bourdieu. A seguir, em “As regras da arte e a queda da auréola: reflexões sobre o valor da arte e literatura hoje”, Eloisa da Rosa Oliveira também se apoia em Pierre Bourdieu para discutir o lugar da arte na sociedade contemporânea, versando sobre a distinção entre a arte ordinária e extraordinária, bem como os caminhos que a avaliação da arte tem tomado em nossa sociedade. O quarto artigo da Seção Aberta é de João Cícero Teixeira Bezerra, que traz a cultura cristã sob o ponto de vista de Masaccio, a partir de uma interpretação do historiador italiano Giulio Argan, em artigo intitulado “Masaccio, cultura cristã no primeiro Renascimento: a interpretação crítica de Giulio Carlo Argan e a exegese da forma”. Ele ainda acrescenta ao debate outros historiadores, entre eles, Frederick Antal, Ernst Gombrich e Ernst Panofsky. Por seu turno, Cláudio Barcellos Jansen Ferreira, em “Carlos Pasquetti: arte, fotografia, censura”, destaca o trabalho do artista gaúcho, marcado pela dualidade, ou seja, uma aparente dicotomia entre as linguagens “clássicas”, como o desenho e a pintura, e o emprego de um novo entendimento sobre o que seriam os materiais adequados ao fazer artístico, discutindo ainda, conforme indica o título, a fotografia e a censura. Encerrando a Seção Aberta, o artigo “O museu curador: aparecimento, conservação e apagamento da obra de arte”, seu autor Emerson Dionisio Gomes de Oliveira apresenta o museu curador como uma instituição capaz de produzir uma história da arte particular, nem sempre articulada com os cânones da disciplina e mais atenta às táticas e aos dispositivos de uma “cultura da curadoria”, segundo o autor.

Na Seção Proposições, Processos e Relatos Artísticos, Patricia Teles Sobreira de Souza apresenta “Dispositivo de caminhada: *valie replacement*”, que consiste em uma série de colagens realizadas a partir de trabalhos pictóricos que representam figuras femininas, distribuídas ao longo de caminhadas, operando como propositores de deslocamentos. Nessas caminhadas, com a distribuição das colagens, emerge as interações inerentes à presença em ato.

Na Seção Entrevistas há uma interação múltipla com Analice Dutra Pillar, Moema Rebouças e Murilo Scóz, uma entre-vista(s), conversa tendo como suporte a semiótica pós-greimasiana, com especial atenção para o conceito de *interação*, conforme proposto por Eric Landowski. Nela pode-se observar que a semiótica pode contribuir tanto para o estudo da arte contemporânea como para o ensino da arte, tendo em vista a proposição inteligível e sensível de *interações* entre actantes, pessoas e coisas ou pessoas e pessoas, como imprescindível às interlocuções em processos de apreensão de sentidos. *Interações* refere-se ao conceito deflagrador do tema desta Palíndromo, aqui interpretado de modos diversos.

As editoras deste número 22 da Revista Palíndromo desejam boa leitura dos artigos e demais trabalhos que se ocupam de questões relacionadas à interação dos públicos com a arte contemporânea, processo entendido como fundamental, já que na condição de regimes de interação e de produção de sentidos, caracteriza-se como elemento indispensável para a formação do professor de arte, no seu sentido abrangente: quem ensina algo para alguém deve, antes, saber para si.

Sandra Ramalho e Oliveira

Cyntia Werner

Editoras de Seção