

PALÍNDROMO

24

ISSN - 2175-2346

Volume 11, Número 24, maio 2019

PALÍNDROMO

maio 2019

24

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS - UDESC



Expediente

REVISTA PALÍNDROMO

ISSN 2175 2346

Volume 11, número 24, maio 2019

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. Silvana Barbosa Macedo

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS – PPGAV

Coordenadora: Prof. Dra. Jociele Lampert de Oliveira

EDITORES

Prof. Dra. Rosângela Cherem (editora chefe)

Prof. Dra. Sandra Ramalho e Oliveira

Prof. Dra. Yara Guasque

EDITORAS DE SEÇÃO

Prof. Dra. Rosangela Cherem

Isabel Xavier

CORPO EDITORIAL TÉCNICO

Discentes bolsistas de mestrado e doutorado do PPGAV:

Cyntia Werner

Isabel Xavier

Janaina Fornaziero Borges

Priscila Costa Oliveira

Viviane Baschiroto

CONSELHO DE PARECERISTAS – Palíndromo v.11, n.24, 2019

Alexandre de Medeiros

André Pitol

André Winter Noble

Christiane Arcuri

Daniela Kern

Elson Rabelo

Germana Konrath

Juan Terenzi

Luana Wedekin

Luan Sevigani

Luciana Wrege Rassier

Marlen De Martino

Marina Polidoro

Mário Carvalho

Rodrigo Santos

Wilson da Silva

FOTO DA CAPA

Isabel Xavier

“Arquitetura democrática” (São Paulo, 2018).

DIAGRAMAÇÃO

LabDesign (UDESC)

Bolsistas:

Beatriz Bastos

Lucas Grangeiro

Luiza Faria

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 trânsito e travessia que desconhece uma só direção.

Sumário

EDITORIAL	06-10
SEÇÃO TEMÁTICA	
<i>José Leonilson e a poesia na fissura</i> Ana Lúcia Betck	11-27
<i>Entre a gruta e o arquivo: ver e escrever a pintura de Clarice Lispector</i> Lilian Hack	28-41
<i>Hilma Af Klint: do espírito à matéria</i> Anna Carolina Cheles Cruz	42-58
<i>A abstração da caligrafia árabe na fabricação da arte moderna sudanesa</i> Sandra Mara Salles	59-72
<i>Poéticas do percurso: o perder-se em Bas Jan Ader</i> Anelise Tietz	73-84
<i>Gioventù: a menina dos olhos de Eliseu Visconti</i> Fabiola Cristina Alves	85-98
<i>Absolutamente outro [dandismo & melancolia]</i> Angelica Oliveira Adverse	99-117
SEÇÃO ABERTA	
<i>Arte, interações, olhares e transformação: museus expandidos e práticas artísticas colaborativas</i> Julio Romero	118-136
<i>Forjando narrativas do eu através de registros de si: Amalia Ulman e sua encenação com selfies no Instagram</i> Thiago Costa	137-151
PROPOSIÇÕES, REGISTROS E RELATOS ARTÍSTICOS	
<i>Atos autobiográficos e práticas decoloniais em artes visuais</i> Manoela dos Anjos Afonso Rodrigues	152-161
ENTREVISTA	
<i>A recepção italiana de Aby Warburg entre filologia e historiografia da arte.</i> <i>Entrevista à Monica Centanni (IUAV)</i> Thays Tonin	162-179

DIZER E VER COMO UM PROBLEMA PARA PENSAR A OBRA DE ARTE**As linhas gerais de uma escolha temática**

Equivalente para alguns, abismo para outros. Não é pequena e nem nasceu hoje a intrincada e instável relação entre a imagem e a palavra. Para artistas e teóricos dos mais diferentes tempos e campos, a questão permanece inconclusa. Não é diferente para a Teoria e História da Arte. Impossível ignorar aspectos de um vasto debate travado, tentemos lembrar alguns.

Remete à mitologia, a inconciliável relação entre Eco e Narciso, cujo enredo permanece irresoluto. Admirador incontestado das antigas narrativas gregas, Freud não apenas aponta um paradoxo, como tenta encará-lo através do método psicanalítico: sonhamos com imagens, mas só podemos processá-las por meio da linguagem. Por certo, jamais ignorou o fato de que entre a vigília e o estado onírico há uma zona indevassável e obscura que permanece intransponível. Assim como os domínios de Morfeu são regidos pelo sopro do pré-verbal, aos mortais não é permitido adonar-se de sua própria razão.

Ainda na antiguidade, considerando a relação entre imagem e palavra, Filóstrato, o velho¹, apresentou a descrição de 65 afrescos, através dos quais explicitou seu desejo de ensinar pintura aos jovens a partir do que teria sobrado dos helênicos numa casa em Nápoles, onde estava hospedado. O problema da relação entre a dimensão visual e a verbal ocupou muitos estudiosos deste caso, uma vez que não se conhece a precedência: haveria uma visualidade perdida que o autor tentava transmitir ou seriam seus escritos apenas um recurso para levar os leitores a formularem suas próprias figurações?

Mas é preciso ainda admitir, houve momentos em que a primazia de uma instância sobre a outra foi definida. Lembremos as duas pontas de um mesmo *paragone*. Numa delas reconhecemos Leonardo da Vinci², ao priorizar a vitória da pintura sobre a poesia, por sua superior capacidade de abarcar todas as coisas ao mesmo tempo, sem limitar seu entendimento a um idioma específico. Na outra ponta, no século do sonho enciclopedista e da razão taxonômica, lemos Lessing³, ao criticar as fronteiras indivisas entre pintura e literatura, por se tornarem equivalentes sem saldos. Relacionando a escultura de Laocoonte ao texto de Virgílio que o referencia, o autor defende que nem a pintura pode ser considerada como uma poesia muda e

1 FILÓSTRATO, o velho. *Amores e outras imagens*. São Paulo: Hedra, 2012

2 CARRREIRA, Eduardo (org). *Os escritos de Leonardo Da Vinci sobre a arte da pintura*. Brasília: Ed. UNB/IOESP, 2000.

3 LESSING, Gotthold. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1998.

nem a poesia pode ser considerada como pintura falante, pois cada obra de arte contém especificidades, confundi-las implicaria análises equivocadas, sendo necessário manter estas instâncias em separado. Entre ambos, infenso à disputa e valorizando a porosidade destas dimensões, encontramos Charles Baudelaire⁴ em sua noção de *correspondance*. Do mesmo modo que reconheceu a relação desierarquizada entre os sentidos em *As flores do mal*, também observou um parentesco entre a crítica de arte e a criação.

Por sua vez, considerando a relação entre dizer e ver, as reverberações entre literatura e pintura ainda guardam muitas nuances. Numa delas, no começo do século XIV, estariam as conversas entre Giotto e Dante Alighiere⁵. Enquanto um fazia os afrescos da Capela de Enrico degli Scrovegni em Pádua, o outro que o visitava, escreveu poucos anos depois *A Divina Comédia*, onde o pai daquele comitente era lançado no inferno. Nos ciclos do inferno ao paraíso, revisitando a própria trajetória humana e literária, há a instalação da novidade moderna, diferentemente da iluminação divina medieval: a aprendizagem do poeta ocorre pela palavra, pelo pensamento e pela visão. Daí que cada cena é descrita também como um quadro ou tela, posteriormente retomada pelas páginas de Byron, Borges, Calvino e Haroldo de Campos, mas também pelas telas de Turner, Delacroix e Gericault, dentre outros.

Seis séculos depois de Alighiere e um depois de Baudelaire, José Saramago⁶ observa o ato de escrever como equivalente da arte de pintar e adentra a zona nebulosa onde ocorrem as confluências do (auto-) retrato e da (auto-) biografia, considerando como certas instâncias do destino e da criação se rebatem num jogo de espelhamentos, onde o que é escrito surge como refração sinuosa daquele que escreve, situando-se ambos em clave de proximidade-distância, presença-ausência, aparição-desaparição. Bem verdade que tal entendimento tem perspectiva oposta em Blanchot, para quem dizer não é ver, pois ver é esquecer de dizer e dizer toma as coisas por onde elas não estão. Assim, toda a obra é movida para uma exterioridade, um arremesso, um extravio, sendo que a palavra toma a coisa por onde ela não está⁷.

Abordando a questão da precedência entre a palavra e a leitura, Derrida⁸ considera a linguagem como um *arquifenomeno* da memória, cuja origem é inalcançável e pertence a um campo indiviso e primordial onde não cabe a consecutividade temporal, mas uma trama e um espaçamento. Na conferência intitulada *Pensar em não ver*⁹ propõe uma reflexão sobre as *artes espaciais*, não como sendo mais um dado classificatório, mas como uma operação que assume a movência disciplinar e seu constante deslocamento. Sendo o espaçamento um efeito, o cinema, a fotografia, o desenho, o vídeo, o teatro, a música, a poesia e assim por diante, podem ser concebidos como possibilidades rítmicas, sejam visuais ou literárias, incluindo sonoridades e acústicas; bem como portadoras de temporalidades, cuja matéria inclui rastros e devires.

Tal entendimento encontra aproximações com Roland Barthes¹⁰ para quem to-

4 BAUDELAIRE, Charles. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Imaginário, 1998.

5 ALIGHIERE, Dante. *A divina comédia*. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

6 SARAMAGO, José. *Manual de caligrafia e pintura*. S.P.: Cia das Letras, 1992.

7 BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*.

8 DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: UNESP, 1973.

9 DERRIDA, Jacques. *Pensar o não ver*. Florianópolis, SC, 2012.

10 BARTHES, Roland. *Texto (teoria do)*. In: *Inéditos*, vl 1, p. 261 e seg. S.P.: Martins Fontes, 2004.

das as práticas significantes (fílmicas, musicais, pictóricas, etc...) podem gerar texto, sendo este não um produto ou dado, mas um tecido de palavras, tramado no entrecruzamento de sentidos e significâncias, sem fundo nem superfície, sem figura nem moldura e que existe como um fragmento de linguagem colocado numa perspectiva de linguagens. Ao contrário da obra, objeto finito e classificável, trata-se de uma prática que dispensa hierarquias e gêneros, sujeita ao rigor das especialidades disciplinares, mas acontece através de travessias, ou seja, de infinitas leituras e conexões.

A este entendimento podemos aproximar Joseph Kosuth¹¹, interessado em desvencilhar-se de clichês e padrões de representação, mantendo-se fora da zona de conforto em proveito de uma linguagem pensante que habita uma a zona de risco e em defesa de que *ser artista agora significa questionar a natureza da arte*. Para ele, desde Duchamp a arte foi se distanciando das condições meramente morfológicas para encontrar sua própria linguagem, sendo que suas proposições caminharam da aparência para a concepção, fazendo do domínio conceitual um tipo de investigação que cria os seus próprios sentidos.

Face à crise dos cânones estéticos, alimentada a duras penas pelos especialistas feridos no coração das incertezas contemporâneas, encontram-se os gestos que explicitam o uso das referências, apropriações e decantações. Profanando verdades legitimadas ou avançando sobre indefinições, situam-se as *indébitas appropriatios*. Que o digam *O almoço sobre a relva* de Manet e seus desdobramentos fotográficos e fílmicos, o uso das narrativas como jogo visual de Sophie Calle, as incursões irônicas aos registros científicos de Walmor Correa, dentre tantos exemplos.

Os frutos colhidos a partir de uma escolha temática

Os autores selecionados para o dossiê temático da REVISTA PALÍNDROMO 24, através de diferentes artistas, encaram o complexo problema acerca da relação entre palavra e imagem. Quatro deles parecem se relacionar por um fio que procura tocar o âmago da matéria e outros três podem se agrupar através do esforço para processar a bagagem do tempo. Assim, nos artigos da seção temática é possível reconhecer certos murmúrios de uma percepção em relação ao corpo e à matéria, um sentimento em relação ao tempo e ao meio. Enfim, vejamos como é possível pensar uma sensibilidade voltada para as conexões impossíveis.

Tocar o âmago da matéria

Em **JOSÉ LEONILSON E A POESIA NA FISSURA** a autora aborda a obra deste artista como um caso notável de inserção de palavras na produção plástica, tanto pela sua apresentação formal como pela característica espacial dos desenhos, pinturas e bordados. Partindo da metodologia e conceituação proposta por Leo Hoeck para os estudos interartes, aborda as implicações para o caso da tradução ao inglês e busca uma análise a partir da relação entre arte e literatura, considerando o interesse do artista pela poesia.

Em **ENTRE A GRUTA E O ARQUIVO: VER E ESCREVER A PINTURA DE CLARICE LISPECTOR** a autora apresenta uma análise sobre as pinturas realizadas pela escrito-

11 KOSUTH, Joseph. *A arte depois da filosofia*. In: FERREIRA, G. & COTRIM, C. *Escritos de artistas*. R.J.: Zahar, 2006

ra, convocando diferentes planos de contato entre os gestos de ler, ver e escrever. Também aponta o jogo representacional situado entre a instância do dizer e ver, o qual obsidia a crítica, a teoria e a história da arte. Maurice Blanchot, Georges Didi-Huberman e Gilles Deleuze comparecem como interlocutores importantes no texto, permitindo ampliar uma compreensão sobre os aspectos materiais, plásticos e visuais dessas pinturas.

Em **HILMA AF KLINT: DO ESPÍRITO À MATÉRIA**, a autora considera as questões esotéricas atribuídas à artista, bem como o rótulo que vai desde precursora da vanguarda abstracionista ao elo expressivo entre os mundos espiritual e o material. Seu raciocínio a reconhece numa trajetória muito própria, não compondo paridade na arte de Kandinsky e Mondrian, nem na doutrina de Blavatsky e Steiner. Dialogando com a pintura de Klimt, situa a pintora como uma espécie de sacerdotisa, aproximando-a do caráter aurático, tal como pensado por Benjamin, questões que permitem tensionar sua obra entre o secular e o divino, o tradicional e o moderno de maneira bastante diversa e ímpar.

Em **A ABSTRAÇÃO DA CALIGRAFIA ÁRABE NA FABRICAÇÃO DA ARTE MODERNA SUDANESA** a autora descreve o uso da caligrafia árabe por artistas pioneiros da pintura moderna no Sudão, como El Salahi e Shibrain. As imbricações entre a escrita e a imagem, suas experimentações caligráficas, são relacionadas à formação artística com ênfase no ensino de caligrafia presente no currículo da Escola de Cartum, um dos principais movimentos artísticos no continente africano no período pós-colonial.

Processar a bagagem do tempo

Em **POÉTICAS DO PERCURSO: O PERDER-SE EM BAS JAN ADER** a autora discute o conceito do perder-se no artista holandês Bas Jan Ader, relacionando a sensibilidade romântica à trilogia *In Search of the Miraculous*. A noção de perder-se seria entendida como uma experiência de extravio, permitindo que forças externas e contingentes definam um percurso.

Em **GIOVENTÙ: A MENINA DOS OLHOS DE ELISEU VISCONTI**, a autora aborda uma pintura feita por Eliseu Visconti voltando-se para o contexto vivido pelo artista em relação à modernidade e sua relação com o movimento simbolista. Procura-se refletir sobre os sentidos e a noção de beleza a partir dos modelos adotados pelo artista em seu esforço de renovação do passado.

Em **ABSOLUTAMENTE OUTRO [DANDISMO & MELANCOLIA]**, a autora compreende o dandismo como uma manifestação de *autoficção* do artista, expressão do humor melancólico e sintoma do gênio de exceção na modernidade. Trata-se de um modo de criação de si, o qual coloca em questão a finitude da vida e a infinitude da arte.

Dois autores comparecem nos **ARTIGOS DE SEÇÃO ABERTA**. Num deles, **ARTE, INTERAÇÕES, OLHARES E TRANSFORMAÇÃO: MUSEUS EXPANDIDOS E PRÁTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS**, é tratado o conceito ampliado da ideia do museu e revisa alguns exemplos de projetos artísticos que criam museus efêmeros de maneira participativa e horizontal respondendo a uma cultura artística que prioriza a experiência, o processo, a interação, a ação e o desenvolvimento e transformação pessoal

e social. No artigo **FORJANDO NARRATIVAS DO EU ATRAVÉS DE REGISTROS DE SI: AMALIA ULMAN E SUA ENCENAÇÃO COM SELFIES NO INSTAGRAM**, o autor parte de uma pergunta: O que vemos em uma fotografia corresponde à realidade? A partir da prática das selfies pensa a encenação do cotidiano frente ao (autor)retrato tradicional, particularmente no caso da artista Amalia Ulman que forja uma narrativa de seu cotidiano através de postagens no aplicativo Instagram.

Na seção de **RELATOS ARTÍSTICOS**, sob o título **ATOS AUTOBIOGRÁFICOS E PRÁTICAS DECOLONIAIS EM ARTES VISUAIS**, a autora aborda seu processo situando-o no campo das práticas artísticas contemporâneas e ancorado na política do lugar. Assinala que o projeto integra o Núcleo de Práticas Artísticas Autobiográficas (NuPAA), e possui participantes de diferentes áreas de formação, interessando-se por investigar, debater e praticar atos autobiográficos por meio de articulações diversas com os estudos decoloniais.

Na **ENTREVISTA** intitulada **“Zum Bild, das Wort”: “À imagem, a palavra!” A recepção italiana de Aby Warburg entre filologia e historiografia da arte**, a entrevistadora e tradutora apresenta Monica Centanni, pensadora italiana e diretora da revista internacional *Engramma*, a qual aborda a relação feita por Aby Warburg entre a imagem e a palavra. Nas investigações deste historiador da arte emergiram modos de ver e escrever as artes, tangenciando o textual e o visual, palavra e imagem, *logos* e *pathos*. Suas coordenadas metodológicas voltaram-se ao problema da criação e transmissão das imagens, e seus esforços ambicionavam unir heranças de diversas formas expressivas, diante da busca obsessiva por aquilo que compõe o tecido da memória cultural ocidental (lizada).

Para finalizar, cabe dizer que, combinando, sobrepondo e rearticulando códigos, avista-se um esforço para contornar a mera reafirmação do estabelecido, alimentado pela suspeita de que *a reta é a rota rota da arte*. Face à ordem catalográfica já dada e às discursividades interiores ao texto, onde o que conta são menos as leituras de entrelinhas e mais os dilemas e contribuições de seus portadores, avistados em certos rasgos produzidos pelo manuseio documental, cujas fontes se des-hierarquizam e re-embaralham incessantemente. Paremos por aqui, enquanto acolhemos artistas e teóricos para apresentarem suas pesquisas e colocarem novas questões, onde o problema da relação dizer e ver possa ser considerado e atualizado pela e para a História da Arte.

Rosangela Cherem
Isabel Xavier
Editoras de Seção