

seminário internacional do grupo de pesquisa

curadoria, memória & transtextualidade

CADERNO DE RESUMOS

21 a 23 de junho de 2017

Universidade de Brasília
Memorial Darcy Ribeiro

Campus Universitário Darcy Ribeiro
Brasília, DF Cep. 70910-900, Brasil

curadoriaememoria@gmail.com
www.cmt.art.br

seminário internacional do grupo de pesquisa

curadoria, memória & transtextualidade

APRESENTAÇÃO

Convidados

Álvaro Medina (Universidad Nacional, Colômbia)

Maria Amélia Bulhões (UFRGS, Brasil)

Maria Beatriz de Mello e Souza (UFRJ, Brasil)

Maria João Melo (Univ. Nova de Lisboa, Portugal)

Susan Cahan (Yale College, Estados Unidos)

Vera Beatriz Siqueira (UERJ, Brasil)

O Seminário Internacional do Grupo de Pesquisa Curadoria, Memória e Transtextualidade reúne projetos de perspectivas transdisciplinares. Trata-se, sobretudo, de considerar as contribuições de diferentes campos da produção de conhecimento para a construção de percursos metodológicos que, vinculados aos campos da Arte e da História da Arte, compreendem o objeto artístico em um amplo sistema de relações com a História, a Semiótica, a Antropologia, a Museologia, a Comunicação, a Arquitetura, a Educação, o Design, a Biologia, a Literatura e a Filosofia.

Em linhas gerais, os trabalhos reunidos aqui abordam objetos vinculados ao campo da arte para, por meio da construção de metodologias de análise, propor abordagens que extrapolam as fronteiras de um único campo disciplinar. Consideram-se, sobretudo, tipos de construções discursivas que, como as práticas curatoriais e da memória, têm o potencial de articular campos disciplinares distintos.

Reunidos em mesas-redondas e sessões de comunicação, os trabalhos contribuem para o aprofundamento de algumas proposições que, certamente, não se esgotarão no Seminário. A dinâmica do intercâmbio e da troca está fundamentada na proposição de um seminário como modo de construir coletiva e solidariamente um mapeamento de afinidades e desafios de pesquisa. As mesas-redondas foram concebidas para dar ao conjunto das discussões uma visão teórico-conceitual ampla e, ao mesmo tempo, apresentar um limitado conjunto de questões que têm motivado as atividades do Grupo de Pesquisa e a proposta do evento. Embora existam infindáveis possibilidades de abordar as possibilidades da transdisciplinaridade, este Grupo se dedica a um elenco limitado de temas de análise.

Além das mesas-redondas, as Sessões de Comunicação se destacam por contribuir para a materialização, em propostas e debates, de nossa Chamada de Trabalhos. De fato, é o conjunto de Sessões de Comunicação que produz a imagem do seminário e, também, vai proporcionar os desdobramentos de suas proposições.

Este Caderno de Resumos é, portanto, uma ferramenta de trabalho. Ao mesmo tempo em que irá facilitar a orientação de seus participantes, reúne, desde sua organização neste volume, os desafios que nos congregam.

Elisa de Souza Martinez, coordenação geral

ÍNDICE

- 8 *Aline Stefania Zim*
Práticas errantes e a modernidade: de Bourriaud a Baudelaire
- 9 *Álvaro Medina*
El arte contemporáneo del Caribe colombiano
- 10 *Ana Claudia Maynardes*
Objetos do cotidiano: mediadores, dialógicos e emocionais
- 11 *Bruno de Almeida Porto & Marco Aurélio Lobo Júnior*
Relato sobre a curadoria da 12ª Bienal Brasileira de Design Gráfico
- 12 *Cintia Maria Falkenbach Rosa*
Biblia Pauperum: A transdisciplinaridade entre a língua latina e a imagem medieval
- 13 *Elisa de Souza Martinez*
Curadoria e Exotismo: o valor do outro
- 14 *Georgia Maria de Castro Santos*
A Estética da Moda do vestuário feminino no Rio de Janeiro do início do século XIX
- 15 *Guilherme Lazzaretti*
Considerações sobre a Cor na Pintura Contemporânea
- 16 *Gregório Soares Rodrigues de Oliveira*
Pairar o retorno: o tempo em uma poiesis foto-escrita
- 17 *Jacqueline Ribeiro de Souza Mendes*
Análise semiótica de um texto sincrético: a capa do livro Química e Sociedade
- 18 *Jacqueline Rocha Lima Medeiros*
Exposição Bahia: O Terreiro de Lina Bo Bardi e Martin Gonçalves
- 19 *Marcos Antony Costa Pinheiro*
Arquifissuras: a arquitetura espontânea que se configura como uma escultura expandida
- 20 *Maria Amelia Bulhões*
Curadorias em bienais: do espaço físico e do ciberespaço
- 21 *Maria Beatriz de Mello e Souza*
Branca, Negra ou Parda? As cores da imagem Aparecida (1717-2017)
- 22 *Maria Eurydice de Barros Ribeiro*
A Honra divina: O ouro nas iluminuras medievais
- 23 *Maria João Melo*
Herança e identidade na arte da cor da iluminura medieval portuguesa
- 24 *Matheus Silveira Furtado*
Entre Cervantes, Doby e Grassmann – Uma ontologia da representação da Cavalaria
- 25 *Pedro Russi*
Ações como experiências de resignificação urbana: heterotopia e antropofagia
- 26 *Reinaldo Guedes Machado*
Fala e forma. Simbolismo do púlpito Luso-brasileiro
- 27 *Roberta Cardoso Condeixa da Costa*
A crítica e o desgosto do social e da ética na prática artística
- 28 *Rodrigo de Almeida Cruz*
Como foi feita a exposição Constrangimento do tempo
- 29 *Rosana Campos Leite Mendes*
Jean Genet e Alberto Giacometti: escrita, escultura e pintura do não supérfluo
- 30 *Sergio Rizo Dutra*
Modelo Vivo e Arte, Tradições na Modernidade.
- 31 *Susan Cahan*
The Art Museum in the United States in the Age of Black Power
- 32 *Thiago José Borges*
De locis sanctis: tradição, memória e formas de representação
- 33 *Vera Beatriz Siqueira*
Imaginação histórica e pensamento curatorial: aproximações
- 34 *Verônica Maria Bianco Barbosa*
Luz e movimento: o estrangeiro imagético-literário de Albert Camus e José Muñoz
- 35 *Vicente Martinez Barrios*
Estratégias culturais, um artista latino-americano na vanguarda

PRÁTICAS ERRANTES E A MODERNIDADE: DE BOURRIAUD A BAUDELAIRE

Aline Stefania Zim, Universidade de Brasília (doutoranda PPG-FAU)

RESUMO

Esse ensaio parte dos conceitos da errância e precariedade de Nicholas Bourriaud, em *O radicante* (2011), interpretados em manifestações distintas da modernidade. A arte contemporânea, segundo o autor, traz novos modos de espacialização, cujas práticas podem ser qualificadas de *timeespecific*, ou especificação do tempo. Essas práticas de apreensão do mundo compõem o deslocamento espacial pela errância, pelo trajeto e pelas expedições. São sugeridas, primeiramente, algumas citações do poeta Baudelaire sobre os artistas modernos no ensaio *O Pintor da Vida Moderna*, de 1863, que, segundo ele, conseguiram captar a efemeridade e a velocidade da vida e da paisagem modernas através de pinturas e gravuras imaginativas. Nesse contexto estão as gravuras de Constantin Guys, as planícies americanas de George Catlin, gravuras parisienses de Charles Meryon, desenhos de Delacroix sobre viagens à Inglaterra e os nanquins de cenas urbanas medievais de Victor Hugo. Se o exercício da imaginação do artista faz da paisagem um interstício de criatividade, interpretação e observação subjetivas, há um movimento à errância e transitoriedade. A própria vivência do crítico de arte – no caso Baudelaire – sobre a paisagem urbana é constituída do seu deslocamento errante no espaço da cidade e nos salões de exposições, como observador e praticante, ao mesmo tempo. Da mesma forma, Bourriaud faz uma comparação entre os artistas contemporâneos adeptos da estética precária do cotidiano e das práticas errantes e os impressionistas do início do século XIX, que retrataram a Paris tomada pelas cenas cotidianas dos cafés e boulevares, como Georges Seurat, *Tarde de domingo na ilha da GrandeJatte* (1884-86). Personagens conceituais baudelairianos, como o flâneur e o dândi, são entendidos nesse contexto como elementos interessantes e provocativos na investigação e apreensão da paisagem urbana contemporânea a partir da vivência e experimentação estética do trivial cotidiano. As forças moventes da modernidade, no contexto atual, trazem novamente a arte para as ruas, o presente fugidio e a efemeridade.

PALAVRAS-CHAVE MODERNIDADE; ARTE CONTEMPORÂNEA; ERRÂNCIA; TRAJETO; PERCURSO

EL ARTE CONTEMPORÁNEO DEL CARIBE COLOMBIANO

Álvaro Medina, Universidad Nacional de Colombia/AICA (Colômbia)

RESUMO

La globalización parecería ser un fenómeno negador de las regiones que cada país tiene internamente, pero en ciertos casos las enfatiza. Por sus posiciones estratégicas en el contexto mundial, hay áreas geográficas que resultan privilegiadas para los intercambios internacionales, lo que les da fuerza no sólo en el campo económico y político sino en el cultural.

Las historias del arte universal narradas por países tienden a borrar esas fronteras internas y a presentar como un todo lo que en verdad expresa idiosincrasias y vivencias subjetivas muy diversas. Generalizado, este enfoque ha incidido en el hecho de que al hacer exposiciones, las catalogaciones por tendencias artísticas predominen y terminen por desaparecer las sutilezas que determinan que la expresión artística de méritos sea el producto de una poética absolutamente personal.

En el caso de Colombia, la costa Caribe ha sido desde el fugaz paso de Cristóbal Colón por el Darién, la puerta de entrada de todo lo que llega de fuera. Su posición estratégica, reforzada por el hecho de que el río Magdalena atraviesa casi todo el país y desemboca en la ribera caribeña, permitió la consolidación en la Colonia de un conglomerado urbano excepcional como es Cartagena y, ya en el siglo XX, del centro industrial y comercial que es Barranquilla.

Entre las dos ciudades no hay sino cien kilómetros de distancia y han sido el epicentro de manifestaciones de primer orden en el campo de la literatura, la música, la danza y las artes visuales, muchas de las cuales han pasado a ser emblemáticas, no de la región, sino de Colombia en su totalidad. En este contexto, la ponencia presentará y analizará las particularidades de las obras del colectivo El Sindicato, Vicente Martínez y Oswaldo Maciá, claros exponentes de una pujanza que ha tenido resonancias internacionales.

PALAVRAS-CHAVE ARTE CONTEMPORÁNEO COLOMBIANO; CARIBE COLOMBIANO; GLOBALIZACIÓN

OBJETOS DO COTIDIANO: MEDIADORES, DIALÓGICOS E EMOCIONAIS

Ana Claudia Maynardes, Universidade de Brasília

RESUMO

Observa-se que o atual processo projetual do designer direciona os objetos a caminhos em que aspectos emocionais são considerados e/ou privilegiados como construtos. Assim, pretende-se tratar de entender e deslocar o olhar para uma investigação das qualidades de mobilização ou características evidenciadas nos produtos que desencadeariam respostas emocionais, e que poderiam auxiliar no desenvolvimento e orientação para a criação produtos com tais características. Por meio de um levantamento bibliográfico e exemplos encontrados em nosso cotidiano, o presente trabalho debate e contrapõe alguns conceitos que levam a essa situação. Com os autores Baudrillard (1993), Norman (2008) e Didi-Huberman (1998), será discutida a relação entre indivíduo e objeto, e, como resultado, nota-se que a dependência do entendimento sobre o indivíduo subjetivo e sua interação com a intersubjetividade (meio físico, cultural e social) torna-se proeminente.

Para pensarmos nas relações emocionais com os objetos, é necessário compreender o sentido social, cultural e comunicativo deles, e que também ultrapassemos os preceitos postulados pela produção industrial. Em cada um desses contextos, os objetos adquirem novas simbologias sintetizadas em um espaço interno. Assim, enquanto signos interpretáveis, ou símbolos que levem a experiências simbólicas, os objetos ganham uma característica particular conforme seu usuário.

Numa condição subjetiva, os objetos possuem a característica de conter dentro de si várias informações sobre o sujeito; por meio do olhar do próprio sujeito, sugerem um sentido simbólico e significados que levam a uma relação de despertar emocional e afetivo. Já numa relação intersubjetiva, os objetos recebem, armazenam e geram diversas características do indivíduo, do tempo, da sociedade e da cultura. Os objetos precisam sempre de um olhar, de um sentir de alguém, de um indivíduo que os revele e lhes dê sentido. Por conseguinte, os objetos se tornam depósitos de impressões, individuais ou coletivos, com sobreposições “virtuais” em função dos vários olhares e usos.

PALAVRAS-CHAVE DESIGN EMOCIONAL; DESIGN DE PRODUTO; OBJETO EMOCIONAL

RELATO SOBRE A CURADORIA DA 12ª BIENAL BRASILEIRA DE DESIGN GRÁFICO

Bruno de Almeida Porto, IESB/Universidade de Brasília (mestrando, PPG-DIN);
Marco Aurélio Lobo Júnior, IESB/Universidade de Brasília (mestrando, PPG-DIN)

RESUMO

Em 1992, a Associação dos Designers Gráficos criou a Bienal Brasileira de Design Gráfico com o intuito de registrar e divulgar a produção do segmento adotando desde sua segunda edição o modelo de salão, no qual os interessados em expor sua produção daquele biênio enviam seus trabalhos para análise por um júri composto por outros profissionais da área. Nestes 25 anos de Bienal, a produção brasileira de design vem crescendo em quantidade, qualidade e relevância, e as fronteiras do design gráfico se confundem com as de outras áreas projetuais. Pelo limite de espaço físico e custos de produção, a média de projetos selecionados e expostos nas últimas 5 edições foram limitados à cerca de 300 projetos, o que equivale a uma média de 20% das inscrições. Uma nova proposta de curadoria foi apresentada para a 12ª edição visando aumentar a quantidade de projetos selecionados, e ao mesmo tempo construir uma mostra mais dinâmica e menos onerosa. Além de realizar ajustes nas categorias projetuais, a proposta consiste em aumentar o percentual de trabalhos selecionados, mas expor apenas os que o júri indicar como Destaques, bem como realizar o julgamento dos trabalhos de forma remota e individual. Os jurados acessaram um sistema online, visualizando informações de cada inscrição, e dando notas de 0 a 10 quanto a qualidade do projeto, seus elementos e soluções de design – originalidade e eficiência. Pela ordem decrescente das médias, o sistema selecionou 33% dos trabalhos de cada categoria, aos quais o curador acrescentou manualmente os trabalhos com notas muito próximas a este terço melhor avaliado, totalizando 500 projetos, selecionados dentre 1391 inscrições. Posteriormente, os jurados indicaram ao Prêmio Destaque aqueles trabalhos que se sobressaíram entre os que por eles foram avaliados. A quantidade de indicações foi definida percentualmente em relação a quantidade de inscrições feitas naquela categoria. Houve 152 indicações. Os trabalhos nomeados por mais de um jurado entravam na lista de Destaques, e a curadoria analisou os argumentos dos demais, procurando construir um panorama que fosse representativo dos diferentes segmentos e linguagens existentes atualmente no Brasil. Os 500 trabalhos selecionados estarão registrados nos catálogos impresso e online enquanto os 50 trabalhos indicados pelos integrantes do júri e definidos pela curadoria, irão compor a exposição apresentada na CAIXA Cultural Brasília de 4/8 a 10/9 de 2017.

PALAVRAS-CHAVE DESIGN GRÁFICO; BIENAL BRASILEIRA DE DESIGN GRÁFICO; CURADORIA; ADG BRASIL; HISTÓRIA DO DESIGN

BIBLIA PAUPERUM: A TRANSDISCIPLINARIDADE ENTRE A LÍNGUA LATINA E A IMAGEM MEDIEVAL

Cintia Maria Falkenbach Rosa, Universidade de Brasília

RESUMO

A *Biblia Pauperum* foi um dos primeiros incunábulo europeus e aparece por volta de 1460-1490. Forma sintetizada do texto da Vulgata esta edição da *Biblia* foi acrescida de ilustrações para que os iletrados pudessem entender por meio das imagens o que o texto dizia. Organizada segundo um modelo gráfico, a *Biblia* também fez uso da transdisciplinaridade combinando duas linguagens diferentes, a do texto com a das imagens, para um melhor entendimento de seu conteúdo. Um método eficiente que se utilizava dos tratados de memória, como o de São Tomás de Aquino, para comunicar a sua mensagem com as menores distorções possíveis. Nosso objeto de análise nesse estudo será o folio C da *Biblia* que corresponde a passagem da Epifania no Novo Testamento. Ela também é conhecida como “A Adoração dos Magos”, tema que faz parte do conjunto da Natividade. Nosso objetivo é explicitar a importância do estudo da língua latina no caso das imagens medievais, em particular para aquelas que se utilizam do texto escrito. Existem correspondências perceptíveis entre o texto e as imagens que o ilustram. Combinando três ferramentas preciosas, um idioma, a imagem e um método de memorização, os medievais se utilizaram de um sistema de comunicação que permanece eficiente até os dias de hoje.

PALAVRAS-CHAVE TRANSDISCIPLINARIDADE; LÍNGUA LATINA; IMAGEM MEDIEVAL

CURADORIA E EXOTISMO: O VALOR DO OUTRO

Elisa de Souza Martinez, Universidade de Brasília

RESUMO

A expectativa do exótico está presente nas situações em que a arte brasileira ou latino-americana é exibida. Esta afirmação coloca em perspectiva as tensões criadas por coleções e exposições que apresentam um conjunto eclético de objetos e se propõem a estabelecer novas fronteiras para a escrita da história da arte. Aparentemente, ao evitar a ordenação de obras no espaço expositivo segundo uma sequência cronológica o curador se afasta de um modo recorrente de narrar a história da arte. Além disso, objetos podem desempenhar papéis no discurso curatorial que não correspondem aos que ocupam na vida cotidiana. Com o deslocamento abrem-se fendas e o que havia sido excluído de abordagens hegemônicas passa a ser valorizado. Ao considerar o caso específico da arte plumária, uma categoria ampla, que abarca a produção de vários povos aborígenes latino-americanos e se caracteriza pelo uso de uma matéria prima nativa, surgem dois problemas. Por um lado, o objeto de arte plumária pertence tradicionalmente a coleções etnográficas e seu significado neste contexto é marcado por associações entre aspectos formais e condições de produção socioambientais. Por outro lado, pode também ser vista como categoria de objetos de grande beleza e dispensar qualquer tipo de menção a funções utilitárias ou mágicas.

O ponto de partida em nosso trabalho não é a história da arte global, mas sim os obstáculos que parecem inviabilizar sua escrita e seu uso em situações concretas. O primeiro problema surge do confronto com a noção de identidade associada à produção artística de um local, uma região ou um continente.

Contraste e comparação são procedimentos distintos. Enquanto no primeiro buscamos evidenciar as qualidades que marcam fronteiras para especificidades, bem como para um procedimento didático que possa facilitar o entendimento de elementos que não são equivalentes, por meio do segundo corremos o risco de dar ênfase a posições hierarquizadas (o que tem maior valor?). Desse modo, o objeto produzido em um sistema cultural que não prioriza seu valor artístico ocupa uma posição distinta, mas não inferior, a outro que contém referências à historicidade de meios e processos da arte. A constelação de objetos expostos é um convite e manifesta o desejo, talvez superado, que responder a pergunta: quem somos nós, os latino-americanos?

PALAVRAS-CHAVE CURADORIA; HISTÓRIA DAS EXPOSIÇÕES; CONCEITO DE ARTE; ARTE BRASILEIRA

A ESTÉTICA DA MODA DO VESTUÁRIO FEMININO NO RIO DE JANEIRO DO INÍCIO DO SÉCULO XIX

Georgia Maria de Castro Santos, Universidade de Brasília

RESUMO Na Europa Ocidental do século XVIII, deu-se a explosão da sociedade de representação que sobreestimava o parecer. O vestuário se tornou então um dos mais importantes símbolos de representação de poder da aristocracia. A Corte portuguesa carregou consigo características desse vestuário de luxo. O presente trabalho intenciona mostrar como algumas das evoluções da Moda feminina na Europa Ocidental contribuíram à formação estética dos trajes das nobres senhoras lusitanas e o reflexo desta influência na vestimenta da população feminina no Rio de Janeiro no início do século XIX.

Considera-se que o vestuário e a Moda são documentos da história da arte nos quais é possível captar a linguagem do luxo, da estética, das formas e do consumo. Tratar o vestuário como objeto de cultura nos permite refletir sobre a construção da memória particular a um determinado grupo. O simbolismo que é dado a cada peça do vestuário é particular a cada povo. A interação do indivíduo com a produção de artefatos e de objetos possibilita-nos avaliar a importância que é dada em especial ao vestuário. Por conseguinte, permite-nos debruçar-nos sobre uma análise de objetos que se tornam símbolos e que podem desencadear nossa memória.

A história da indumentária pode ser pesquisada a partir de uma ampla série de temas, desde as variedades das matérias-primas até as técnicas de produção, desde o problema dos custos até o das hierarquias sociais da Moda. Assim, devido ao vasto universo das perspectivas e abordagem ao tema, foram sobretudo priorizadas as ideias, as idiosincrasias, a estética, a forma e os modelos como delimitadores da base de orientação para uma análise do vestuário como linguagem produtora de comunicação: quintessência comum a todas essas perspectivas.

A história social da Moda e dos costumes qualifica-se como uma das vertentes da história da cultura, a qual encontra sua expressão nos múltiplos aspectos sociais e nas formas concretas das manifestações culturais. Em virtude disso, entendeu-se a necessidade de situar o vestuário (objeto) no contexto histórico para que se pudesse ter uma noção mais ampla da cultura material da época. Para tanto, objetivou-se analisar as interpretações feitas ao vestuário feminino e as ressignificações sofridas por este no Rio de Janeiro do início do século XIX, com o intuito de mostrar como, através da representação simbólica da configuração do parecer, cultuava-se, na sociedade, preconceitos e valores artísticos de uma cultura das aparências.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A COR NA PINTURA CONTEMPORÂNEA

Guilherme Lazzaretti, Universidade de Brasília (mestrando, PPG-Arte)

RESUMO

O uso das cores assumiu funções distintas ao longo da história, e se podem ser vistas como elementos de significado cultural, o tratamento que lhes são dadas adquire especial valor na atualidade com a expansão das diversas modalidades do design, arquitetura, moda, fotografia, cinema e artes de espetáculo. As colocações de Israel Pedrosa no seu livro *Da Cor a Cor Inexistente* são particularmente pertinentes ao elucidar uma superabundância desregrada da cor que converge na poluição visual, atendendo a fatores sociais e não estéticos (PEDROSA, Israel. 2002, p. 107). Entretanto, é na pintura que este fenômeno alcança um interesse especial ao revelar uma modificação do entendimento e inserção desta técnica milenar, que ao acompanhar os rompimentos inaugurados pelo modernismo na configuração da imagem, reivindicou novas possibilidades de construção e criação.

Parece ser consenso entre historiadores da arte que no Renascimento a representação pictórica atingiu excelência, do ponto de vista da verossimilhança (no século XX o Hiperrealismo, devido ao excesso e minúcia dos detalhes, apresenta uma realidade "pormenorizada" através da pintura figurativa, excedendo a capacidade natural do olho de percepção imediata). Tal expediente foi possibilitado tanto pelo suporte, o tecido de linho esticado que origina a tela, tanto pelas tintas, a plasticidade e tempo de secagem da tinta óleo. Cabe então repensar a aplicação da cor na pintura que se manteve atrelada à figuração antes do modernismo; esta era o revestimento material, a tinta, com a qual o artista preenchia a superfície da tela, geralmente pretendendo ocupar o campo de visão pela mimese da perspectiva. A tinta, a cor pigmento, era a substância que atribuía qualidade aos seres e objetos, em última análise, era ela que os ilustrava com suas propriedades particulares; embora a linha conferisse enquanto contorno a forma, era a cor que a animava e determinava sua "realidade".

O modernismo insinuou o uso arbitrário da cor e por vezes sua relevância em detrimento da figura, a gramática da imagem tendia a reduzir-se aos seus elementos semânticos mínimos. Assim assistimos na contemporaneidade ao surgimento de uma nova pintura que ultrapassa sua materialidade enquanto suporte e revestimento pictórico, ganhando novas espacialidades com a supressão da bidimensionalidade e a utilização da cor luz como veículo expressivo, tal como se pode observar em algumas obras de Dan Flavin, James Turrell e Carlos Cruz-Diez, que constituem os casos paradigmáticos desta comunicação.

PAIRAR O RETORNO: O TEMPO EM UMA POIESIS FOTO-ESCRITA

Gregório Soares Rodrigues de Oliveira, Universidade de Brasília

RESUMO Dado que a questão do tempo ainda ocupa um lugar fundamental nas discussões em torno da fotografia na arte contemporânea, em seus diversos aspectos constitutivos, esta proposta de comunicação tem como objetivo primeiro adentrar tais questões sob a ótica de uma escrita da e na fotografia, a partir de um percurso, ao mesmo tempo, crítico e poético do autor. Ou seja, propõe-se discutir uma reflexão que intersecciona os campos de atuação prática e crítica, bem como escrita e imagética, em um mesmo campo de implicação metodológica na pesquisa em arte. Neste sentido, lança-se mão do conceito de “retorno”, empregado por Hal Foster, dentre outros autores da crítica contemporânea em arte, em *The return of the Real: the Avant-Garde at the End of the Century*, 1996, na tentativa de caracterizar esse gesto, que Foster denomina “o efeito a posteriori”, onde um evento “só é registrado por meio de outro que o recodifica (...) como um processo contínuo de protensão e retensão, uma complexa alternância de futuros antecipados e passados reconstruídos”, como alternativa para uma narrativa que intenta compreender um projeto artístico, bem como seu desenvolvimento, sem recorrer às lógicas de “evolução e progresso”. Pensar as temporalidades das narrativas textual e imagética na fotografia, portanto, em relação à da pesquisa em arte, é o objetivo, que implica uma escrita fora do tempo do fazer, como também, um percurso de pesquisa temporal outro, menos regular e linear do que anacrônico e extemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE FOTOGRAFIA; POESIA; ESCRITA; TEMPO

ANÁLISE SEMIÓTICA DE UM TEXTO SINCRÉTICO: A CAPA DO LIVRO QUÍMICA E SOCIEDADE

Jacqueline Ribeiro de Souza Mendes, Universidade de Brasília (doutoranda, IQ)

RESUMO O livro didático desempenha papel preponderante no processo de ensino e aprendizagem, com forte influência sobre as práticas pedagógicas, apesar dos avanços tecnológicos propiciarem uma diversidade de fontes de informações a serem utilizadas em contextos escolares. O livro didático para o ensino médio Química e Sociedade do grupo Pequis apresenta-se como uma alternativa ao modelo tradicional de livro, que desvincula o conhecimento científico da realidade cotidiana do aluno. Com uma proposta de trabalho inovadora, Química e Sociedade alia os conteúdos da Química a temas da vida cotidiana, com um enfoque em ciência, tecnologia e sociedade. Neste artigo, realizamos um exercício de busca pelo sentido do texto sincrético da capa desse livro, local em que se estabelece o primeiro contato do aluno com o material, sob a perspectiva da semiótica de Greimas. A opção pela semiótica greimasiana, em detrimento de outras semióticas também passíveis de utilização para a análise proposta, reside no entendimento de que sua unidade de análise é o texto em suas diferentes possibilidades de expressão. Considerando que um texto se constitui a partir de um plano de conteúdo e um de expressão, partimos da identificação e descrição dos elementos constitutivos das etapas do percurso gerativo do sentido e, a seguir, incorremos na análise do plano de expressão. Ainda que breve e superficial, a análise da capa do livro aponta para a possibilidade da utilização do mesmo aporte teórico para a análise dos diferentes tipos de textos com que são produzidos os livros didáticos. As imagens, suporte indispensável ao discurso científico e que nas últimas três décadas ganharam mais espaço nas páginas desses livros, ainda se constituem em um obstáculo para muitos alunos. Ler uma imagem, construir o seu sentido, é uma ação que deve ser aprendida. Os elementos para análise fornecidos pela semiótica greimasiana não estabelecem uma receita para elaboração de textos mas indicam um caminho para sua análise que pode ser explorado como estratégia pedagógica possível de ser adotada para a leitura dos diferentes tipos de textos com que se deparam os sujeitos no ambiente escolar.

palavras-chave LIVRO-DIDÁTICO; ANÁLISE SEMIÓTICA; ANÁLISE DE IMAGEM

EXPOSIÇÃO BAHIA: O TERREIRO DE LINA BO BARDI E MARTIN GONÇALVES

Jacqueline Rocha Lima Medeiros, Universidade Federal do Rio de Janeiro
(doutoranda, PPG-Arte)

RESUMO

A arquiteta Lina Bo Bardi vai à Cidade da Bahia em 1958 e a encontra imersa em um ambiente de efervescência cultural que, para a maioria dos estrangeiros que visitavam o país, era o verdadeiro lugar da história do Brasil e de conhecer o “genuíno” povo brasileiro. Apresentada principalmente por Jorge Amado, a cidade torna-se objeto de um dos mais poderosos mitos urbanos criados a partir do imaginário da região do recôncavo baiano e materializados nas artes plásticas, sobretudo nas obras de Pierre Verger, Carybé e Mario Cravo Junior. Na mesma época, a mais importante e ousada investida de Lina Bo Bardi, aliada ao projeto dos baianos, a exposição Bahia, no Ibirapuera, junto com Martin Gonçalves, revela uma expografia inovadora e para além dos parâmetros da arte, uma influência direta dos terreiros de candomblé baianos originalmente criados no estado em 1830, o que torna o pavilhão, de certa maneira, um grande terreiro. Caminho pela planta baixa, documentos e mediada pelas imagens da exposição para encontrar os elementos desta relação. Para além dos parâmetros da arte, a exposição Bahia teve apresentadas características na planta expográfica, nos elementos da expografia, além dos objetos da cultura afro-brasileira, apesar de não possuir referências sobre o tema nos arquivos pessoais de Lina Bo Bardi e das afirmações de alguns pesquisadores das influências diretas do teatro de Martin Gonçalves. Os terreiros de candomblé eram frequentados por artistas e intelectuais, inclusive servindo como abrigo para aqueles perseguidos politicamente. O Opô Afonjá, um dos mais importantes, era frequentado por Pierre Verger, Carybé e Jorge Amado. Estas influências também estão presentes na exposição A Mão do Povo Brasileiro que acontece nove anos mais tarde, desta feita de uma forma menos utópica e mais contida. Lina Bo Bardi e Martin Gonçalves antecipam, de certa maneira, as exposições sobre autoridade pós coloniais?

PALAVRAS-CHAVE CANDOMBLÉ; BAHIA; NORDESTE

ARQUIFISSURAS: A ARQUITETURA ESPONTÂNEA QUE SE CONFIGURA COMO UMA ESCULTURA EXPANDIDA

Marcos Antony Costa Pinheiro,, Universidade de Brasília (mestrando, PPG-Arte)

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar, discutir e avaliar aspectos das construções populares que por sua inventividade aproximam da prática de bricolagem, criando um modo de habitar pela ordem da necessidade, modo este que está presente em grande da urbanização latino-americana. Para tal análise utilizo a cidade que habito, a cidade do Itapoã, que se localiza a 30km da capital do país é uma cidade satélite que tem poucos anos de criação. Suas características urbanísticas são o descontrole, o acaso, a falta de um determinado rigor que rege a capital moderna. Aqui o modo de construir age edificando moradias improvisadas, criando planos com superposição de cores, linhas, planos e formas. Criando uma identidade visual própria sem deixar de não possibilitar relações afetivas com quem habita o espaço. O inacabado configura essas edificações, a precariedade aqui, dá forma a contínua reconfiguração e apropriação do espaço. Uma eterna colagem que vai se transformando e se decompondo, fissuras no espaço controlado. Refletindo assim com a noção presente na escultura contemporânea e como ela se posiciona e toma como suporte o próprio espaço real, posicionando em uma fronteira entre o repouso e o movimento, um tempo estático e tempo fluído. Por fim, com este artigo pretendo discutir termos da escultura em relações à fenomenologia, e também utilizar o texto do crítico e ensaísta Hal Foster: O Artista como etnógrafo, como fonte para debater a alteridade perante ao outro quando adentramos seu espaço para discutir questões inerentes a arte, como também o conceito de bricolagem do Michel de Certeau.

PALAVRAS-CHAVE ESPAÇO; ARQUITETURA; ESCULTURA EXPANDIDA; BRICOLAGEM

CURADORIAS EM BIENAIIS: DO ESPAÇO FÍSICO E DO CIBERESPAÇO

Maria Amélia Bulhões, Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ABCA

RESUMO

Discussão de questões relativas às bienais enquanto local do global na arte contemporânea e suas conexões com o local, em termos de Brasil mais especificamente. Como as negociações se realizam em mostras específicas e na presença de diversos curadores nas equipes curatoriais.

A partir de duas experiências pessoais: Bienal de Cuenca, Equador, em 1998 (representação brasileira) e Web arte Bienal de Curitiba, em 2013, na Bienal de Internacional de Curitiba, pensar aspectos e problemáticas dos espaços físicos e ciberespaço nessas exposições internacionais.

PALAVRAS-CHAVE CURADORIA; BIENAIIS LATINO-AMERICANAS; ESPAÇO; CIBERESPAÇO

BRANCA, NEGRA OU PARDA? AS CORES DA IMAGEM APARECIDA (1717-2017)

Maria Beatriz de Mello e Souza

RESUMO

O estudo das cores é um imenso desafio para historiadores da arte, como bem demonstrou Michel Pastoureau. Este desafio torna-se ainda maior ao considerarmos a cultura material que veio a ser tratada como sagrada após o ano mil: esculturas tridimensionais, como Sainte-Foy em Conques (França). E, ademais, como tais Imagens se destacam em práticas socio-culturais no âmbito de um cristianismo multiétnico como aquele que se desenvolveu na América Portuguesa.

Esta pesquisa aborda o caso da imagem de cerâmica de Nossa Senhora da Conceição que, de acordo com narrativas históricas textuais, teria sido pescada milagrosamente em 1717, merecendo, assim, a denominação Aparecida.

A problemática aborda a complexidade das invocações marianas associadas a grupos específicos como, por exemplo, a Imaculada Conceição que tornou-se padroeira das Ordens Terceiras Franciscanas que prezavam a “limpeza de sangue” em seus estatutos, ao mesmo tempo em que cultuavam a Puríssima. Em contraste com grupos que não eram considerados aptos a apresentar uma genealogia imaculada no sangue: negros devotos de N. Sra. do Rosário e pardos que teriam escolhido N. Sra. do Terço como uma padroeira alternativa.

Aborda, ademais, as singularidades de uma escultura que é coberta - por mantos, coroas, vitrines e outros atributos e aparatos - que não permitem aos fiéis averiguar se suas feições seriam negróides, como a Virgem Maria pintada por Ataíde no forro da Capela da Ordem terceira franciscana em Ouro Preto. As inúmeras réplicas da Aparecida mantêm esta ambiguidade de cor étnica e, por vezes, cor escultórica. Pretendem manter, ainda, as características e os poderes atribuídos à “imagem matriz” cultuada no Santuário da cidade denominada Aparecida, através de apropriações bem elucidadas por Hans Belting e David Freedberg.

Procuraremos abordar a problemática da curadoria deste Santuário Mariano, bem como a memória a respeito daquela que foi eleita padroeira da nação e que inspirou tantos nomes de batismo no Brasil: Maria Aparecida.

A celebração dos 300 anos do aparecimento da imagem é um momento propício para iniciar este debate.

PALAVRAS-CHAVE IMAGENS SACRAS; IMAGEM MATRIZ; COR ÉTNICA; COR ESCULTÓRICA

A HONRA DIVINA: O OURO NAS ILUMINURAS MEDIEVAIS

Maria Eurydice de Barros Ribeiro, Universidade de Brasília

RESUMO

O objeto de arte está necessariamente inserido em uma cultura que o submete a uma tradição textual. Tal tradição já se faz presente na construção do próprio objeto, tanto do ponto de vista da técnica, quanto da estética. O propósito desta comunicação consiste em buscar na tradição textual o significado do uso do ouro, como material da pintura medieval, em especial da iluminura. Como é sabido, a ourivesaria data da antiguidade. Entretanto, o uso do ouro na composição da arte de textos escritos parece ser uma invenção dos medievais. Provavelmente, devido a materialidade do suporte, não temos notícia do uso do metal precioso na escrita e figuras das civilizações do Oriente anteriores ao Império Bizantino. Enquanto pigmento os egípcios o utilizaram nas paredes e nas esculturas. Nas civilizações do Ocidente, a forma de rolo dos manuscritos gregos ou romanos, naturalmente, impossibilitaria o uso do metal. Logo, a primeira conclusão que se impõe é que o uso do ouro na escrita e na pintura sobre pergaminho só foi possível com o livro, uma invenção dos medievais. O ouro foi utilizado pelos monges nas iluminuras, nas iniciais e na escrita. A denominada crisografia – do grego *khrusós* – arte de escrever com ouro, implicava em uma técnica própria. Não vamos nos deter demoradamente nas questões técnicas, quer da fabricação do pigmento quer da aplicação do mesmo sob o pergaminho. No estudo em andamento, buscar-se-á compreender porque os monges utilizaram o ouro na escrita e pintura dos manuscritos. Quais os textos em que se apoiaram? O cristianismo nasceu e floresceu inicialmente no oriente, beneficiando-se não só da tradição antiga, como por razões óbvias, da tradição judaica. Neste contexto espacial, o texto bíblico é imprescindível: Em Exodos (35,3) Yawer especifica para Moisés o que todos os filhos de Israel devem doar para a construção do santuário: ouro, prata, bronze, púrpura violeta e escarlate, carmesim, linho fino e pelos de cabra. Note-se que o ouro figura em primeiro lugar. De ouro seriam vários objetos a serem utilizados no templo. Em algumas passagens do texto a recomendação é reforçada com a expressão, “ouro puro”.

PALAVRAS-CHAVE ILUMINURA; DIVINO; ARTE MEDIEVAL; OURO; TEXTO BÍBLICO

HERANÇA E IDENTIDADE NA ARTE DA COR DA ILUMINURA MEDIEVAL PORTUGUESA

Maria João Melo, Universidade NOVA de Lisboa (Portugal)

RESUMO

Os manuscritos iluminados medievais são um dos bens mais preciosos e insubstituíveis da nossa herança cultural. A Iluminura é um importante testemunho da arte da cor medieval, que, tal como a ourivesaria, foi uma das principais manifestações artísticas europeias. Além do seu valor histórico único, é também portadora de valores simbólicos, artísticos e imateriais (criados através da cor). Os nossos estudos da iluminura medieval centraram-se pois na cor, tendo como paradigma uma abordagem interdisciplinar, integrando as ciências moleculares, a história, história da arte, codicologia, religião e cultura e recorrendo a novas metodologias de análise.

O estudo completo e crítico dos fundos de bibliotecas medievais portuguesas foi levado a cabo nas últimas duas décadas. Esta pesquisa, especialmente em coleções monásticas, tem mostrado a sua importância cultural e artística, quer no mundo ibérico, quer em contexto europeu. Cruzando a história da arte e as ciências moleculares, os estudos da iluminura medieval que a nossa equipa tem conduzido durante os últimos 10 anos, contribuíram para a preservação deste património material tangível bem como dos seus valores intangíveis. Esta investigação foi financiada por três projectos e encetou uma colaboração frutífera com as instituições culturais responsáveis pela salvaguarda dos manuscritos medievais e seus públicos; como curadores de exposições, organizadores de palestras para o público em geral e colóquios. Os nossos estudos centram-se em três dos mais importantes fundos de manuscritos românicos portugueses, produzidos nos scriptoria dos mosteiros do Lorvão, Santa Cruz e Alcobaça, durante o séc. XII e primeiro quartel do século XIII. Tendo ainda abrangido, como exemplo da produção em oficinas leigas, os Livros de Horas de origem Francesa e Flamengo e, mais recentemente, o Cancioneiro da Ajuda; rico manuscrito iluminado e repositório único das cantigas galego-portuguesas, é um dos mais notáveis patrimónios artísticos da Idade Média ibérica. Desenvolvemos ainda estratégias que permitem à comunidade apropriar-se do nosso conhecimento e do valor deste património único e frágil. Como por exemplo o “scriptoria virtual” assente numa instalação interactiva modular.

Nesta apresentação, iremos aprofundar estas questões nas fronteiras entre a materialidade, o significado e a beleza da cor, partindo de questões-chave que surgiram da nossa investigação.

PALAVRAS-CHAVE HERANÇA CULTURAL; ILUMINURA MEDIEVAL; CORES MEDIEVAIS; SCI-ART; CONSERVAÇÃO

ENTRE CERVANTES, DUBY E GRASSMANN – UMA ONTOLOGIA DA REPRESENTAÇÃO DA CAVALARIA

Matheus Silveira Furtado, Universidade de Brasília (mestrando, PPG-Arte)

RESUMO

Existe um modelo ideal para as narrativas de representação do Cavaleiro? Loucura, distopia e tristeza parecem participar de um aspecto construtivo ideal na percepção da cavalaria. Elas são o primeiro ponto de acesso e conexão entre as criações, literária e visual, que consistem dos inúmeros cavaleiros nas gravuras de Grassmann e do Quixote isolado de Cervantes. No entanto, o entrecruzamento dessas lógicas (discursiva e imagética) com a perspectiva de descrição/ficção na experiência limite entre romance e historiografia, composta por Georges Duby em seu “Guilherme, o marechal”, demonstra que a apreensão de estruturas mentais, em torno desse coletivo –cavalaria, são frutos de temporalidades e estruturas mentais, mais complexas que as apresentações pessoais, ou intuitivas, elaboradas pelos dois artistas. O tempo passa a se caracterizar por uma camada de referência para a discussão de todas as formas de representação do cavaleiro que aqui se pretende abordar. Desde a ausência e questionamento dele, nas gravuras; passando por sua demarcação clara, mas não necessariamente tradicional, no livro experiência de Duby; até a sua fratura e desconstrução total, a partir da narrativa de um Quixote por vezes desconexo e perdido, feita por Miguel de Cervantes. Realidade e percepções do imaginário os cercam, a partir de ações dos variados personagens que seguem no corpus de análise, tornaram-se pontos focais na compreensão do espaço e das lógicas de poder que são expressas e que se inserem por essas mesmas figuras. A ótica cavalheiresca de lugar próprio no mundo não é de todo compreensível sem esse olhar de outro que os objetos aqui delimitados possuem. É pelos olhos de Sancho Pança que tem-se um quadro do protagonista; pelas palavras do rei francês que O Marechal se torna o melhor cavaleiro do mundo; e pelos contatos com outros seres, que os homens de Grassmann se mostram cavaleiros. Os limites desse exercício de atravessamento entre história, imagem e narrativa, formam pontes de percepção para essas e várias outras questões quando a figura do cavaleiro é posta em análise a partir dessa triangulação de temática medieval, formada por artista, escritor e historiador.

PALAVRAS-CHAVE INTERTEXTUALIDADE; TEXTO SINCRÉTICO; LITERATURA; IMAGEM

AÇÕES COMO EXPERIÊNCIAS DE RESSIGNIFICAÇÃO URBANA: HETEROTOPIA E ANTROPOFAGIA

Pedro Russi, Universidade de Brasília

RESUMO

A proposta é pensar sobre o giro epistêmico e de sentido provocado pelo fenômeno de espacialidade nas intervenções urbanas denominadas Pichações e Graffitis. Suas diferentes táticas e estratégias ressignificam a experiência espaço-temporal urbana por ações de antropofagia e heterotopia. A cidade, deglutida – Antropofagia – nessas dinâmicas valorativas, é deslocada do dever-ser estético, pelo sujeito discursivo que prepondera nessas experiências. Não destruindo, senão desafiando a paralização e domesticação urbana, como inferência e ingestão lúdica, carnavalizada e dionisíaca que enriquece e fortalece os sentidos, acolá de: limpo/sujo; belo/feio; legal/ilegal; arte/não arte... Como Heterotopia, é potência e é possibilidade de ‘algo diferente’ sobre o significado urbano, havendo aflição entre heterotopia (práticas urbanas fora de lugar) e isotopia (ordem espacial racionalizado e determinado). As angulações conceituais semióticas possibilitam compreender a significação urbana pelas interdependências inferenciais sobre o urbano como vivência: Pichação-Graffiti. Assim, como processos antropofágicos e de heterotopias, se ressignificam sentidos na contestação e inversão do espaço que habitamos delineando «um lugar a parte».

PALAVRAS-CHAVE HETEROTOPIA; ANTROPOFAGIA; PICHÇÃO-GRAFFITI; SEMIÓTICA; CIDADE

FALA E FORMA. SIMBOLISMO DO PÚLPITO LUSO-BRASILEIRO

Reinaldo Guedes Machado, Universidade de Brasília

RESUMO

Em Portugal e no Brasil, o púlpito foi o lugar destinado à divulgação da doutrina religiosa, da teologia, das normas de comportamento individual e coletivo, dos preceitos morais e ideologia política defendida pela igreja católica em cada momento da história – não só por meio da fala, o sermão, mas também pelo desenho do objeto material, parte do mobiliário do templo, a reforçar o discurso verbal através da rica linguagem plástica conforme as tendências estéticas de cada época e de símbolos que afirmavam a dignidade do pregador assim como a sua fidelidade à tradição doutrinária da Igreja e à Coroa. Observei-o em cerca de 800 exemplares encontrados no território continental, ilhas atlânticas de Portugal, e em sua colônia americana, no período compreendido entre o século XII e a primeira metade do século XX, quando terá perdido sua importância, substituído pelos meios de comunicação modernos: os jornais e revistas católicos, programas radiofônicos e televisionados, e mais recentemente pelos palcos semelhantes aos de shows de música pop, discos de vinil e CDs. O segundo Concílio Ecumênico do Vaticano, iniciado em 1960, visando uma maior proximidade física entre os fiéis e o sacerdote acabou por tornar obsoleto o uso do púlpito. Hoje são apenas objetos de interesse estético e parte do patrimônio artístico que nos cabe entender e conservar.

PALAVRAS-CHAVE PÚLPITO; MOBILIÁRIO; ICONOGRAFIA; SIMBOLOGIA

A CRÍTICA E O DESGOSTO DO SOCIAL E DA ÉTICA NA PRÁTICA ARTÍSTICA

Roberta Cardoso Condeixa da Costa, Universidade Federal do Rio de Janeiro (doutoranda, PPGAV)

RESUMO

O trabalho “A crítica e o desgosto do social e da ética na prática artística” busca refletir sobre a leitura da crítica de arte acerca de proposições artísticas que oscilam suas denominações como arte participativa, colaborativa, relacional, dialógica, a partir de dois conceitos evidenciados como crises: ética e democracia. Olhando a partir de práticas desta natureza desde a América Latina, nos perguntamos sobre a relevância de transbordar, tecer novos inventários para esta que foi uma incursão teórica recente, circunscrita nos anos 1990 na Europa, por meio do conceito Estética Relacional de Nicolas Bourriaud e que teve diversos desdobramentos nos Estados Unidos, principalmente por meio da crítica e genealogia proposta pela inglesa Claire Bishop. Nos interessa uma reflexão desde a América Latina, não visando por um olhar linear, homogêneo, que tampouco representa nossa diversidade, entretanto é relevante observar que algumas genealogias das “outras bandas” do continente e fora dele desconsideram exemplos fundamentais de teorias e incursões heterogêneas e interdisciplinares. Uma problemática encontrada nestas abordagens teóricas diz respeito a assunções de princípios universais, como a Estética, e tanto a crença que o que estaria em questão seria uma possibilidade de exercício da democracia a partir das práticas artísticas. Assim assumimos como um importante diálogo a visão do teatrólogo brasileiro Augusto Boal que vai problematizar uma visão pacificadora da ética: “Assim como a cosmetizada palavra Estética, a Ética tem sido amesquinhada quando entendida como sinônimo de bom comportamento” (BOAL, 2008). A ética, estabelece decisões e princípios de atuações da moralidade, no entanto ela é um campo em que coloca em circulação a intersubjetividade, retomando mais uma vez a Augusto Boal “Moral se obedece, Ética se inventa” (2008). Por meio de dois exemplos de práticas artísticas contemporâneas, buscamos problematizar a relevância do contexto, da ética e de uma abordagem que tange a própria interdisciplinaridade da ação como discurso, são elas: O trabalho do colombiano Juan Manuel Echavarría, que realizou o projeto La guerra que no hemos visto – Un proyecto de memoria histórica (A guerra que não vimos um projeto de memória histórica) entre os anos de 2007 e 2009 envolvendo 80 pessoas (mulheres e homens), ex-soldados rasos, ex-combatentes e desertores da guerra e resultando em um acervo de 420 quadros. E o trabalho do artista panamenho Humberto Vélez, Miss Education (Miss Educação). Vélez propõe a atuação de intelectuais do campo artístico, como o artista e escritor uruguaio Luis Camnitzer (em 2013) e o crítico cubano Gerardo Mosquera (no ano de 2014) no concurso Miss Panamá. A eles foi proposta a participação no concurso de beleza e a escolha de uma Miss Education.

PALAVRAS-CHAVE ÉTICA; PARTICIPAÇÃO; ESTÉTICA; POLÍTICA; SOCIAL

COMO FOI FEITA A EXPOSIÇÃO CONSTRANGIMENTO DO TEMPO

Rodrigo de Almeida Cruz, Universidade de Brasília (doutorando, PPG-Arte)

RESUMO

Nossa comunicação aborda a exposição individual Constrangimento do tempo, realizada pelo artista plástico e pesquisador Rodrigo de Almeida Cruz com curadoria do escritor Renato Lins, na Alfinete Galeria, em Brasília, capital. Composta por três séries de trabalhos – Pinturas de saturação (2013), Pinturas de duração (2017) e Dias (2017), a mostra reflete sobre questões da materialidade, da linguagem, do espaço e do tempo, no horizonte de uma tentativa de análise e negação da pintura.

Nossa abordagem parte do ponto de vista do próprio artista; e tenciona situar e discutir principalmente aspectos que antecederam a montagem da exposição, tais como: a escolha das obras, ou antes, das séries que comporiam a mostra; a feitura dos trabalhos, suas características processuais, as escolhas estruturais, formais e materiais presentes em cada um deles; como essas escolhas foram feitas, que pensamentos, conceitos ou anseios as motivaram e como elas constituem o discurso que envolve as obras, ou se faz presente nelas; as determinantes físicas oferecidas pelo espaço expositivo, assim como seu contexto social, e como tais características influem na conformação da exposição; o papel da curadoria na construção da mostra, as decisões, os diálogos e os conflitos entre artista e curador.

Quanto aos aspectos que somente se tornaram evidentes após a percepção da relação das obras com o espaço expositivo, isto é, com a vivência de fato da exposição montada, nossa fala se ocupa de modo superficial, a título somente de assinalar características imanentes do lugar instaurado pelo campo de relações específicas das obras entre elas mesmas e do espaço como um todo: as paredes da galeria, a altura do teto, os espaços vazios, a iluminação, os percursos do caminhar, a escala, a simultaneidade, o contraste e a repetição; assim como, as relações de sentido, aquelas que mais se insinuaram na perspectiva do artista.

PALAVRAS-CHAVE EXPOSIÇÃO DE ARTE; PROCESSO; PINTURA CONTEMPORÂNEA

JEAN GENET E ALBERTO GIACOMETTI: ESCRITA, ESCULTURA E PINTURA DO NÃO SUPÉRFLUO

Rosana Campos Leite Mendes, Universidade de Brasília (doutoranda, PósLIT/FAPEMAT/ESP SESMT)

RESUMO

Partindo das reflexões teóricas de Mikhail Bakhtin (1895-1975) com relação ao inacabamento e das fronteiras entre texto, escultura e pintura advindos dos estudos interartes (ARBEX, 2013; DINIZ, 2012; RAJEWSKY, 2012) o trabalho discute a existência de trocas temáticas, visual e verbal, cujo enfoque ao desnudamento e a solidão presentes na escrita de Jean Genet e nas obras do artista plástico Alberto Giacometti interseccionam-se. Portanto, o que se dispõe são considerações acerca da maneira como Jean Genet, em sua obra *O Ateliê de Giacometti* (2003), forma um percurso de fragmentos escritos a partir de encontros com Alberto Giacometti em 1954. Nestes momentos que se sucedem até 1958, o romancista e o artista permitem-se a um diálogo preenchido pelo convívio e impressões diante da arte. O que se configura como um poema, uma pintura, um romance, uma peça musical ou uma escultura abrem caminhos em branco e de visibilidade fluída diante de uma natureza definitiva da arte. A experiência estética que nos permite apreciar as sutilezas e beleza em uma obra, de certa forma, harmoniza-se à medida que esta avança sobre nós. Em outras palavras, para o artista é, no mínimo, uma questão de arriscar-se em composições e existência dos objetos artísticos em um novo espaço de realização. Jean Genet (1910-1986), amigo de Giacometti, após um encontro em um café no ano de 1954, e em meio a sessões de pose para os desenhos e pinturas deste, escreve inúmeros apontamentos sobre esses encontros ocorridos no ateliê do artista e que culminam no livro, publicado pela primeira vez em 1957, com o título *O ateliê de Giacometti*. Por outro lado, Alberto Giacometti (1901-1966) escultor suíço também conhecido por suas pinturas expressionistas mudou-se para Paris em 1923 e aproximou-se de pintores dadaístas, cubistas e surrealistas que influenciam, num primeiro momento, sua obra. Ambos, Genet e Giacometti, genialidades provocadas por encontros e diálogos, emergem implicações acerca da obra de arte e a vida que a rodeia. As discussões de estética estimuladas em cada um desses momentos e diante das obras construídas por Giacometti dão conta de como ficam comovidos com a condição de permanente admiração pelo fazer artístico. Mikhail Mikhailovitch Bakhtin (1895-1975) é o detentor de um pensamento por confluências que propõe um olhar às atividades ética e estética inscritas, inexoravelmente, pela apreensão da cultura.

PALAVRAS-CHAVE GENET; GIACOMETTI; INTERARTES; INACABAMENTO

MODELO VIVO E ARTE, TRADIÇÕES NA MODERNIDADE.

Sergio Rizo Dutra, Universidade de Brasília

RESUMO

Matisse costumava dizer que conhecia muito o corpo humano e nunca escondeu o orgulho que sentia pelo seu profundo conhecimento da anatomia. Há um comentário seu sobre o envolvimento que teve com a arte do retrato e que demonstra os esforços dispendidos por anos a fio na apreensão da estrutura facial e corporal da figura humana. Curiosamente, o seu método de trabalho era começar o desenho observando o modelo vivo para, paulatinamente, abandoná-lo. O acontecimento chamou a atenção de Louis Aragon que o interpe-
lou: Se desenhava a partir do modelo vivo, para que se afastar dele? A resposta para essa pergunta, que é um dos objetivos do presente artigo, envolve uma questão bem mais complexa do que uma simples escolha pessoal ou um problema de estilo de determinado artista. O enigma que Aragon propôs com relação ao procedimento de Matisse, e que o intrigou durante alguns anos, pode ter a sua solução apresentada ao se considerar o contexto histórico em que Matisse teve a sua formação em arte e como ela influenciou sua vida profissional. Algumas pesquisas revisionistas recentes nos dão conta do papel da tradição acadêmica, especialmente no tocante a anatomia e ao modelo vivo, na arte de alguns dos mais importantes pintores da vanguarda europeia do princípio do século XX. O repúdio à Academia pelos modernos, especialmente ao ensino do desenho a partir do modelo vivo, foi só na palavra, como bem observa Goldstein. Na realidade, Degas, Van Gogh, Seurat e Matisse “estenderam suas práticas do desenho do modelo vivo aos seus trabalhos da maturidade”. O artigo, portanto, busca demonstrar que o uso do modelo vivo e o estudo da anatomia tiveram um papel duplo na arte europeia do princípio do século XX. Por um lado, constituíram práticas que resguardaram, em parte, certas concepções características do pensamento clássico na arte da modernidade. Pelo outro, revelam a influência da academia nos artistas no período, tanto os tradicionalistas quanto os da vanguarda.

PALAVRAS-CHAVE ARTE; MODELO VIVO; CORPO; TRADIÇÃO; MODERNIDADE

THE ART MUSEUM IN THE UNITED STATES IN THE AGE OF BLACK POWER

Susan Cahan, Yale College e Yale School of Art (Estados Unidos)

RESUMO

The institutions that make up the art establishment determine what constitutes high art through a process of selective acquisition and display. Prior to 1967 one could count fewer than a dozen museum exhibitions that had featured the work of African American artists, with the exception of museums at historically black colleges and universities. This talk excavates the moment when museums were forced to face artists' demands for justice and equality in the late 1960s and early '70s. What strategies did African American artists use to gain institutional access, and what tactics did museum professionals employ, as the establishment and the activists wrestled over power and control? What were the models for democratizing museums? Which actions brought success or failure? How did the adjustments of this period in American history both modify and preserve the racial system that was in place before the civil rights movement?

PALAVRAS-CHAVE MUSEUM DISCOURSE; MUSEUM POLICY; AFRICAN AMERICAN ART; CONTEMPORARY ART HISTORY

DE LOCIS SANCTIS: TRADIÇÃO, MEMÓRIA E FORMAS DE REPRESENTAÇÃO

Thiago José Borges, Universidade de Brasília

RESUMO Tendo como referência fontes textuais, imagéticas e cartográficas, o presente estudo se fundamenta na análise crítica dos processos e eventos responsáveis pela consolidação, no Ocidente medieval cristão, das diferentes formas de percepção e representação dos espaços sagrados. Pontos centrais de uma geografia bíblica, estes *loca sancta* tornar-se-iam, ao longo da Idade Média, espaços de culto, orientação e memória do cristianismo, suscitando práticas, discursos e comportamentos que se ramificam entre os diferentes estratos da sociedade medieval. Neste sentido, recorrendo a alguns itinerários de peregrinação *ad loca sancta*, buscaremos compreender como os locais associados à Paixão de Cristo, a vida e aos martírios dos santos e apóstolos da Igreja passaram a, progressivamente, se distinguir de toda a natureza profana que os circundavam.

Produzidos a partir de relatos orais e escritos, estes textos e imagens exerciam uma dupla finalidade: por um lado, auxiliavam os viajantes e peregrinos em seu longo trajeto até a Terra Santa; por outro, para aqueles que não tinham condições físicas ou materiais para realizar essas viagens, serviam como um alento à alma, como uma forma de se aproximar e de conhecer, por intermédio da leitura, os locais associados à história bíblica.

Enquanto produtos de uma memória coletiva, estes textos e imagens foram de fundamental importância para os processos de difusão e consolidação da doutrina cristã pelo Ocidente medieval, atuando não somente como elementos de contemplação e estudo, mas, igualmente, como instrumentos de doutrinação, legitimação e defesa da cristandade. Portanto, para além dos aspectos formais que regem os princípios de sua produção artística e intelectual, interessa-nos, em última instância, a compreensão das práticas e realidades que permeavam o cotidiano dos homens e mulheres que pensaram e, a seu modo, fizeram uso operativo desses manuscritos.

PALAVRAS-CHAVE IDADE MÉDIA; ESPAÇO SAGRADO; MEMÓRIA; REPRESENTAÇÃO; TEXTUALIDADE

IMAGINAÇÃO HISTÓRICA E PENSAMENTO CURATORIAL: APROXIMAÇÕES

Vera Beatriz Siqueira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO A comunicação pretende refletir sobre as aproximações entre a história da arte e o pensamento curatorial. Partirei das críticas de Ernst Gombrich ao fundamento expressivo do Museu Imaginário de André Malraux, que tratam, em última instância, do que o historiador da arte entende como diferenciação entre a apreciação estética e a compreensão histórica, entre intenção e expressão. Devemos nos perguntar, entretanto, se tal diferença seria mesmo capaz de condenar o Museu Imaginário ao lugar de um mito expressionista ou se o pensamento de Malraux propõe, ao contrário, uma revisão historiográfica, dando novo sentido à imaginação histórica. Tanto o seu museu sem paredes quanto a vertente da estética da empatia parecem trazer como fundamento a transposição dos valores artísticos tradicionais e a adoção de um raciocínio por aproximação capaz de sustentar o valor transcendente da arte.

PALAVRAS-CHAVE MUSEU IMAGINÁRIO; REVISÃO HISTORIOGRÁFICA; VALOR ARTÍSTICO

LUZ E MOVIMENTO: O ESTRANGEIRO IMAGÉTICO-LITERÁRIO DE ALBERT CAMUS E JOSÉ MUÑOZ

Verônica Maria Biano Barbosa, Universidade de Brasília (mestranda, PPG-Lit)

RESUMO

A obra que intencionamos analisar surgiu na ocasião das comemorações do centenário de nascimento do escritor argelino Albert Camus. Trata-se de uma edição de luxo ilustrada, de *O Estrangeiro*, texto literário mais célebre do escritor, prêmio Nobel de Literatura de 1957. Nossa análise parte de um romance: um discurso produzido por um autor e veiculado por um narrador e personagens, que se dirige a um destinatário, o leitor. Todavia, há ainda outros elementos de construção de sentido que se apresentam em nosso estudo, tornando-o mais complexo e, ao mesmo tempo, mais rico em interesse. A obra entrelaça em si o texto literário camusiano, o texto imagético do desenhista argentino José Muñoz e o texto editorial de Didier Gonord. São, portanto, três elementos que, imbricados, fazem surgir um novo texto, sincrético, que se oferece ao leitor não como a soma de suas partes, mas como um todo, singular em suas próprias possibilidades de criação de sentido.

Se a matéria trabalhada é caucada em subjetividades, constituindo-se como uma outra subjetividade em si mesma e oferecendo-se à subjetividade do leitor, como analisá-la objetivamente? O que buscar neste estudo, tendo em vista as múltiplas possibilidades colocadas na e pela obra? A resposta para a primeira questão foi-nos colocada aos poucos ao longo das investigações teóricas realizadas. Compreendemos que, aqui também, é a perspectiva do observador que dita o caminho da análise. A resposta para a questão ‘como analisar?’ é tão subjetiva quanto nosso objeto. Depende. Depende do olhar do observador e do foco que ele concede à sua observação. Buscamos, então, aclarar os mecanismos de arquitetura da obra pelo viés da intertextualidade.

A oposição fundamental que decidimos abordar nesta investigação é a da cor: o preto e o branco que arquitetam a obra – do livro de literatura e das imagens. A ambiguidade atravessa toda o objeto, materializada pelas relações múltiplas entre o plano do conteúdo do texto literário e o das imagens. O movimento produzido pela leitura, a saber, pela interação entre o sujeito e o objeto, é um elemento igualmente fundamental na construção da obra. Por ele, a literatura torna-se um filme preto e branco, no qual o sincretismo do texto se realiza completamente.

PALAVRAS-CHAVE INTERTEXTUALIDADE; TEXTO SINCRÉTICO; LITERATURA; IMAGEM

ESTRATÉGIAS CULTURAIS, UM ARTISTA LATINO-AMERICANO NA VANGUARDA

Vicente Martinez Barrios, Universidade de Brasília

RESUMO

Ulises Carrión iniciou sua carreira como escritor no México. Após sua mudança para Amsterdam, Holanda, decidiu explorar o campo das artes visuais, com novas possibilidades para seu trabalho, e atuou na consolidação do livro de artista como um gênero de produção artística na década de 1970. A partir de explorações que ampliam as possibilidades do codex, Carrión utiliza o livro como um campo experimental onde este deixa de ser compreendido em uma perspectiva exclusivamente literária e linguística. Sua produção expande o sentido da materialidade própria do livro. O texto-tecido do livro passa a ser colocado numa dimensão de ordem plástica, da estesia. Em Amsterdam, Carrión fundou a livraria *Others Books and So*, em 1975, sendo esta considerada a primeira livraria a trabalhar com venda e divulgação de livros de artista. Seu trabalho proporcionou a expansão do circuito alternativo para as artes. Como artista, não se restringiu à produção de obras, e realizou atividades diversificadas: escritor, poeta, dono de livraria, administrador, bibliotecário, arquivista, teórico, curador de *Other Books and So Archive*, video maker, e trabalhou com videoinstalação, filmes, performances, livros de artista, estratégias culturais, organizador de eventos, e participava do circuito internacional de mail-art, entre outras coisas.

Em *El nuevo arte de hacer libros*, Carrión definiu o livro como uma “sequência coerente de páginas” e “uma sequência espaço-temporal”. Entre os livros publicados por esse artista, selecionamos para analisar: *Tell Me What Sort of Wall Paper Your Room Has and I Will Tell You Who You Are* e *Mirror Box*. Em cada um desses livros, analisaremos como o conjunto de qualidades plásticas confere unidade ao livro, definido por Carrión como “uma estrutura”.

PALAVRAS-CHAVE ESTRATÉGIAS CULTURAIS; SEMIÓTICA; LIVROS DE ARTISTA

Coordenação Geral

Elisa de Souza Martinez

Comitê Científico

Ana Claudia Maynardes, UnB/DIN

Elisa de Souza Martinez, UnB/VIS

Maria Eurydice de Barros Ribeiro, UnB/VIS/HIS

Pedro Russi Duarte, UnB/FAC

Vera Beatriz Siqueira, UERJ

Vicente Martinez Barrios, UnB/VIS

Comissão Organizadora

Ana Claudia Maynardes, UnB/DIN

Elisa de Souza Martinez, UnB/VIS)

Gregório Soares, UnB/VIS

Maria Eurydice de Barros Ribeiro, UnB/HIS/VIS

Matheus Furtado

Thiago Borges

Vicente Martinez Barrios, UnB/VIS

Comissão de Apoio

Fabio Fonseca

Guilherme Lazzaretti

Marcos Antony Pinheiro

Rodrigo Cruz

Sara Scholze

Edição do Caderno de Resumos

Elisa de Souza Martinez

Gregório Soares

Design Gráfico

Felipe Cavalcante

Felipe Rodopoulos (programação)

apoio



UnB | IdA | VIS



FUNDAÇÃO
DARCY RIBEIRO

patrocínio



fapdf
Fundação de Apoio à
Pesquisa do Distrito Federal