

### **O texto fotográfico e seus percursos: rumo a uma semiótica das práticas.**

*Daniela Nery Bracchi (USP)*

O presente trabalho busca investigar a possibilidade de diferentes percursos interpretativos do texto fotográfico de acordo com o modo de exposição das imagens. Tal investigação se filia à defesa por Jacques Fontanille (2008) de um percurso gerativo do plano de expressão do texto visual inserido no âmbito de uma semiótica das práticas. O famoso caso de exposição museológica das fotografias de prisioneiros do campo de concentração de Tuol Sleng é tomado como exemplo. Essas fotografias entram no circuito artístico a partir de sua exposição no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1997, e questionam os limites sobre os saberes e práticas que incidem sobre a compreensão das imagens. É abordada a polêmica sobre a exploração estética de imagens que foram produzidas a partir de uma história de tortura e dor. Deve-se interrogar sobre o modo de compreender essas imagens, já que o ponto de vista de uma estética modernista adotado constantemente pelo MOMA força determinada prática interpretativa e interroga a noção institucional da arte e o próprio ethos do fotógrafo Nhem Ein. Tal exemplo é contraposto a obra de Miguel Rio Branco, *Tubarões de seda* (1979), na qual a história de produção da imagem é suplantada pela construção de uma experiência sensível do espectador com a obra.

bracchi@gmail.com

### **Operações da substância da expressão e seus efeitos formais na linguagem plástica**

*Saulo Nogueira Schwartzmann (USP)*

Ao encararmos as mudanças do pensamento plástico ao longo da história depararemos, nesta comunicação, com questões que “parecem ser” exclusivas do plano de expressão. Nesse processo de construção de identidade dos grupos de vanguarda, houve a libertação do fazer artístico de algumas regras preestabelecidas, como gosto pessoal do artista ou gosto pela *mimesis*, para atentar-se às próprias exigências do plano da expressão. Ou seja, a substância da expressão revelando-se como forma de conteúdo e forma de expressão. Desse modo, podemos dizer que o conteúdo principal da obra artística não é o tema só como mensagem, mas como fazer técnico, formal com o qual o artista executa sua obra. Cada artista, ao escolher seus métodos de composição e matérias plásticas a sofrerem com suas interferências, faz com que a própria execução, os meios e as técnicas das quais ele dispõe, se torne também forma. Assim é que, na obra *Série das ligas*, encontramos estas particularidades: quando Duke Lee utiliza tintas como nanquim, têmpera e guache, tais materiais utilizados na expressão também tem sentido em seu plano de conteúdo; quando ele escolhe grafite, o efeito de sentido pode ser de mais desenho, por exemplo; quando ele escolhe nanquim, o efeito de sentido pode ser de mais pintura. A suposição é que, nesse caso, estaria o artista criando uma obra que “fala”

sobre a própria obra, desenho e/ou pintura, suas hierarquias e suas potencialidades plásticas, utilizando, como motivo, o erotismo. Esta comunicação tem como objetivo, portanto, mostrar que alguns aspectos da obra de arte, que evidenciam os efeitos de sentido de pintura e/ou de desenho, bem como os modos de operação da substância da expressão são depreensíveis no enunciado da obra de Wesley Duke Lee.

saulosns@gmail.com

### **Análise Semiótica da Fotografia Artística de Stephen Shore**

*Luma Santos de Oliveira (Universidade Federal do Mato Grosso do Sul)*

Dentro dos atuais espaços artísticos nos deparamos constantemente com a utilização da fotografia colorida enquanto linguagem, entretanto esta técnica era utilizada, a princípio, apenas no meio midiático, publicitário e no registro de situações vernáculas pelos próprios indivíduos que as vivenciavam; esse cenário vai se modificando à medida que fotógrafos como Stephen Shore passam a explorar, a partir de um convívio com a arte pop, o elemento cor, apropriando-se dessa ferramenta popular. Teóricos como Cotton e Rouillé expõem o contexto histórico e cultural em meio ao qual surge esse novo tipo de linguagem como expressão artística, proporcionando uma melhor compreensão acerca do assunto. No esforço de decodificar a mensagem que o artista pretendia transmitir através de sua obra, utilizamos os conceitos que Santaella aborda a respeito da teoria semiótica de Peirce como base de nossa investigação. Uma vez que a pesquisa é realizada a partir de um ponto de vista individual, adotamos a definição peirceana de interpretante dinâmico como fundamento principal de nossa análise. Em meio a um amplo leque de possibilidades, elegemos uma Fotografia do artista em voga como exemplo, de maneira a aplicar os conceitos semióticos investigados, além de traçar um panorama da produção do artista de modo geral, apresentando os aspectos que atestam a importância dessa linguagem específica no ambiente da arte contemporânea.

lumaluma@gmail.com

### **Presença no vídeo *The Reflecting Pool*, de Bill Viola**

*Ricardo Akira Sanoki (USP)*

A linguagem da videoarte se manifesta de várias formas: desde a simples exibição em uma televisão; instalações utilizando múltiplas projeções; registros de performances; interações com as novas tecnologias que vão surgindo; etc. Enquanto, antigamente, só as empresas de cinema tinham os meios necessários para a captura, gravação e reprodução de imagens em movimento, a partir do fim da década de 1960 essa tecnologia começou a ser mais acessível através da câmara de vídeo portátil, o Portapak da Sony, começando nessa época a produção do que se categorizou como video arte, sendo Bill Viola um dos principais representantes. O trabalho de Bill Viola explora a apresentação espacial da sensação física, estabelecendo e examinando as relações entre a imagem eletrônica e o mundo físico, pensando a câmara como um ponto de vista e um ponto de consciência. *The Reflecting Pool* é um vídeotape de sete minutos, colorido, apresentado em 1979 e

levou dois anos para ser produzido. Ao analisarmos este vídeo utilizaremos da semiótica tensiva as propostas de categorias presença/ausência, desenvolvidas no livro *Tensão e Significação* (FONTANILLE, J. e ZILBERBERG, C. 2001), e o fazer missivo, articulado na relação remissivo vs. emissivo, de acordo com a categoria formal descontinuidade vs. continuidade, presente no livro *Razão e Poética do Sentido* (ZILBERBERG, C. 2006).

rsanoki@hotmail.com

## **Triagem e mistura na formação da Arte Urbana**

*Thiago Moreira Correa (USP)*

A breve história do Grafite pode ser entendida por um movimento contínuo de triagem e mistura (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001) de ritualizações e inovações (MERTON, 1968). Desse modo, o “vandalismo” urbano, tomado pela sociedade dos anos de 1960 e 1970, logrou seu reconhecimento pela tradição como objeto de arte a partir dos anos de 1980. Devido a uma contínua variação do seu plano de expressão, o grafite alçou a condição de *Street Art*, o que cria o (desafiador) desconforto científico a respeito do método considerado, pois é diminuída a estabilidade que o distanciamento histórico traz aos estudos diacrônicos, ou seja, o grafite ainda não se fixou como um movimento artístico delimitado, já que sua produção é contemporânea. Dessas contínuas variações, a *pixação* se destaca regionalmente, já que somente no Brasil é encontrado esse estilo de arte urbana. Contemplar todas as regionalizações é um trabalho muito extenso, no qual não se concentra a proposta de nossa investigação. Dessa forma, nosso trabalho faz um recorte, cuja abordagem procura objetos tanto do *mainstream* quanto do *underground* do movimento de arte urbana, para descrever, em parte, o processo histórico artístico contemporâneo. Então, busca-se nos conceitos de normas e valores (KLINKENBERG, 2008), sob o viés da semiótica tensiva, um instrumento para analisar não somente o percurso histórico realizado pelo grafite, mas também para entender a produção contemporânea de suas variações mais destacadas.

thiago.moreira.correa@gmail.com