

ISSN - 2175-2346

Volume 10, Número 20, março 2018



# Expediente

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

Reitor: Prof. Dr. Marcus Tomasi

**CENTRO DE ARTES – CEART**

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

**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS – DAV**

Chefe: Prof. Dra. Sandra Maria Correia Fávero

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

Coordenadora: Prof. Dra. Jocielle Lampert de Oliveira

**EDITORES**

Prof. Dra. Rosangela Cherem (editora chefe)

Prof. Dra. Sandra Ramalho e Oliveira

Prof. Dra. Yara Guasque

**EDITOR DE SESSÃO**

Yara Guasque

**CORPO EDITORIAL TÉCNICO**

Discentes bolsistas de mestrado e doutorado do PPGAV:

Ms. Silfarlem de Oliveira (coordenação)

Ms. Viviane Baschirotto

Ms. Rafael Schultz Myczkowski

Ms. Cyntia Werner

Sebastião Gaudêncio Branco de Oliveira

**TRADUÇÃO**

Osmar Yang

**CONSELHO DE PARECERISTAS – Palíndromo v.10, n.20, 2018**

Alexandre Pedro de Medeiros  
Ana Lucia Beck  
Anna Amelia Faria  
Antonio Carlos Vargas  
Elson de Assis Rabelo  
Gustavo Cunha Araujo  
Juan Manuel Terenzi  
Katia Prates  
Luana M. Wedekin  
Luiz Sérgio da Cruz de Oliveira  
Mário de Faria Carvalho  
Moema Rebouças  
Regilene Aparecida Sarzi-Ribeiro  
Telma Scherer  
Valeska Bernardo Rangel  
Vera Lucia Didonet Thomaz  
Veronica Coffy Bilhalba dos Santos  
Wilson Roberto da Silva

**FOTO DA CAPA**

Rafael Schultz Myczkowski  
Galgar, 2009, fotografia analógica, 35mm, P&B.

**DIAGRAMAÇÃO**

Leandro Rosa da Silva  
Lucas Taffarel Braga Torres

**CONTATO**

revistapalindromo@udesc.br

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

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

# Sumário

<b>EDITORIAL</b> Yara Guasque	06-09
<b>ESPECIAL</b> <i>EXPOSITIONS IN THE RESEARCH CATALOG</i> EXPOSIÇÕES NO CATÁLOGO DE PESQUISA Michael Schwab	10-24
<b>SESSÃO TEMÁTICA</b>	
REGISTRO OU OBRA? O LUGAR DA PERFORMANCE NO TRABALHO DE TONY CAMARGO Yasmin Fabris e Ronaldo de Oliveira Corrêa	25-41
ARTE/ARQUIVO: CONEXÕES POSSÍVEIS ENTRE HUBERT DUPRAT, ALFREDO JAAR E ROSÂNGELA RENNO Luciane Ruschel Nascimento Garcez e Valeska Bernardo Rangel	42-65
ARTE OUTDOOR COMO ZONA AUTÔNOMA TEMPORÁRIA: PLATAFORMAS EXIBITIVAS DA ARTE URBANA E DISCURSOS PIRATAS Rafael Luiz Zen e Célia Maria Antonacci Ramos	66-90
<b>SESSÃO ABERTA</b>	
PAULO BRUSCKY E A ESFERA PÚBLICA: UMA ANÁLISE DA AGÊNCIA ARTÍSTICA DE <i>ARTE CEMITERIAL</i> Raíza Ribeiro Cavalcanti	91-112
CORPO, CIDADE E POLÍTICA NA POÉTICA DO COLETIVO OPIVARÁ! Pedro Caetano Eboli Nogueira	113-127

# Editorial

## PlataFORMAS da arte

Como pensar as possíveis plataformas exibitivas das artes no contexto da cultura digital? Fora as plataformas de espetacularização, de glamour?

Nos artigos aqui expostos vemos a apropriação dos mais diversos suportes por parte dos artistas analisados: a cidade, o corpo, o outdoor, o arquivo, o colecionismo, o registro documental da performance, etc. Também nos esclarecem como as metodologias se abrem num leque apontando para contaminações de diversos campos de conhecimento: instalação de Zonas Temporárias, agenciamento artístico, apropriação de espaços urbanos, construção de situações. Assim acompanhamos não apenas a produção de arte de artistas que trabalham em estúdios, mas também coletivos Opivará, Poro, ETC., que se apropriam de espaços públicos ou mesmo propositores que não almejam o reconhecimento como artista, e que pensam as mais inusitadas estratégias de ação. Artistas que expõem a obra e procedimento de elaboração e os compartilham com o público, como em Duprat que delega a realização da obra a insetos, expondo o processo de realização ao lado das referências que deram motivo para que a obra fosse realizada, ou como Tony Camargo que documenta suas solitárias performances para depois retrabalhá-las enquanto imagem/aparelho pensadas como mediadoras da performance. Paralelamente ao destaque às maneiras exibitivas trilhadas pelos artistas, usando os espaços públicos, plataformas comunicativas, a chamada pretendia provocar para o fato que a construção do espaço de publicação é de importância social e conceitual, pois justamente nele se trava também uma luta discursiva.

As proposições de pesquisa artística como publicações dentro da academia se restringem a escritos acadêmicos de natureza teórica. Chamamos este número para repensar os trabalhos artísticos que se utilizam de outras mídias e suportes, e outras plataformas exibitivas fora dos espaços consagrados das galerias e museus, como a urbe, o corpo, os outdoors, e para apontar para os procedimentos operativos. Mas, sobretudo, porque queríamos abrir a publicação neste último estágio de exteriorização da pesquisa, seja esta escrita de cunho teórico ou plástica de cunho poético, como um trabalho exibitivo. A publicação/exposição pode sensivelmente dar o passo a passo de como a pesquisa se materializa, e como ela o faz experimentando outros formatos. A publicação como reedição de um evento, como trabalho daquele trabalho que não é mais presente, ou seja, a publicação como reencenação do palco das ideias. O texto pouco apela a outros recursos e é usado como um instrumento que

leva o leitor à argumentação sobre uma obra que não está ali presente, e à obra que está ali apenas como um referente.

A estrutura de publicação, seja ela impressa em papel ou disponibilizada online, continua presa a normatizações tidas como neutras. Nas publicações online, podemos ter zonas sensíveis estabelecendo links internos e links externos, o que claramente expande a noção de publicação. A estrutura hipertextual permite a utilização de arquivos sonoros e de imagem em movimento, podendo inclusive trazer objetos modelados em três dimensões. Entretanto, o caráter hipertextual e não-linear da publicação online, não salva a publicação dos entraves que não são de ordem tecnológica, e que se referem às normativas que legitimam a publicação como tal.

Trazemos neste número a tradução do artigo *Exposition in the Research Catalog* de Michael Schwab, que foi publicado como capítulo de livro em SCHWAB, Michael; BORGDORFF, Henk. (Eds). *The Exposition of Artistic Research Publishing Art in Academia*. Leiden: Leiden University Press, 2014, pp. 92-104. O artigo trata da exposição da prática artística como pesquisa e nos coloca como as publicações com suas normativas e controles, que fixam as formas de publicação, interferem nos resultados das pesquisas artísticas. *Works* em seu texto, se referem a exposições artísticas, quando a própria publicação é uma exposição. A publicação é parte documental, sendo portanto, a materialização artística da pesquisa em arte. Michael Schwab, editor chefe do *Journal for Artistic Research, JAR*, um periódico com avaliação de pareceristas para publicações das pesquisas artísticas, salienta como o periódico *JAR peer reviewed* é inusitado por disponibilizar a plataforma multimídia com várias ferramentas multimídia. Colocando em debate os parâmetros de controle de qualidade bibliográfica que restringem os formatos das publicações artísticas, Michael questiona a neutralidade do espaço de publicação. Para ele a escrita da prática artística é ela mesma uma exposição. Por seu caráter expositivo, além de exigir uma certa destreza quanto aos recursos multimídia de diagramação, esta escrita é em si um trabalho de instalação onde a localização de uma mídia faz orbitar todos os outros elementos que a compõe alterando o sentido.

Em Registro ou Obra, analisando as obras de Tony Camargo (de Fabris e Corrêa), o problema da preservação de obras imateriais e o momento no qual o registro da performance se torna obra está colocado. "O registro de uma prática artística ao mesmo tempo que contém um viés documental, no sentido de preservar o índice da obra, também pode adquirir valor enquanto parte ou rastro da própria obra." A preservação se daria não no confinamento da obra em depósitos tecnicamente propícios, higienizados, com temperatura e humidade controlados, mas na proliferação documental nos diferentes estágios do procedimento operativo. O que é primordial no caso de obras processuais. Podem as performances serem documentadas e reeditadas?

Em Arte/Arquivo: conexões possíveis entre Hubert Duprat, Alfredo Jaar e Rosângela Rennó as autoras (Garcez, Rangel) mostram como várias formas de arquivo subjazem a produção de uma obra. A produção de uma obra desde o desdobramento do insight primeiro, muito antes da elaboração formal e dos procedimentos operativos, passa por uma investigação que se fecha na materialização da produção, para depois novamente se abrir ao público. Este circuito de apreensão, reflexão, investigação, produção e exibição envolve desde as imagens sequestradas de sua circulação, o li-

vro, a enciclopédia, a biblioteca, redes do saber, a indexação, o colecionismo. “Vemos este movimento de biblioteca e arte também na história da arte, em outros momentos, onde pintores incluíram suas coleções, seus livros, seus manuscritos, fontes de conhecimento, nas composições de suas pinturas, imagens de permanência de seus arquivos e coleções representados em imagens da história da arte, numa tentativa de eternizar o que lhes era importante, e os definia de certa maneira. Não seria esta uma forma de tentar arquivar seus conhecimentos, deixando-os para a posteridade?” Como em Jaar que faz um inventário de livros, que organizados sobre uma mesa evocam as vozes de seus autores, os arquivos e coleções, são potentes dispositivos de concatenação de tópicos reflexivos.

Em Arte *Outdoor* como Zona Autônoma Temporária (Zen e Ramos) através do correlacionamento entre o *outdoor* como ferramenta e sua ocupação para uma arte ativista buscou-se identificar relações entre o regime discursivo publicitário e as produções de narrativas subjetivas. Por um lado o artigo expõe o Outdoor como veículo midiático e ferramenta da retórica capitalista e, por outro, sua ocupação como plataforma exibitiva da arte procurando analisar as obras de quatro artistas: o mexicano Félix Gonzáles-Torres, a americana Barbara Kruger, o coletivo mineiro Poro e o coletivo catarinense ETC. Abordando linguagens midiáticas como objetos da construção cultural, o artigo traz a evocação de Felix Gonzales Torres que decidiu expor no museu apenas os livros que indicassem onde o público poderia ver a série de Outdoors mostrando sua cama desfeita. O lugar do museu seria o de redirecionar a busca da obra como Outdoor pela cidade.

No artigo sobre a Arte Cemiterial de Paulo Bruscky, a autora foca nos discursos agonísticos que nascem do não consenso. Cavalcanti entende por esfera pública ampliada “o espaço público não apenas como o lugar urbano onde a obra se realiza, mas envolvendo também a esfera do discurso político e do campo da arte.” É na ambiguidade da paródia social e artística, que Paulo Bruscky, usando desde o santinho à performance de carregar o caixão no féretro e enterro da exposição Arte Cemiterial, parece questionar as convenções que enquadram e “neutralizam” a arte retirando sua potência. A exposição de Arte Cemiterial na EMPETUR era uma via de mão dupla, por permitir ao observador seu registro, como aconteceu com um visitante que desacatou o artista, deixando mensagem escrita no local, e logo mais depôs sua visão a um jornal local, incluindo sua concepção do que fosse “felicidade de todos’ que se contrapunha à do artista. A ênfase do artigo recai na materialização documental como arbitragem.

“Como consequência disto, a própria formulação de estudos e teorias sobre ações como esta é colocada também no limite da validade, já que a ação de *Arte Cemiterial* também deixa entrever como a construção de discursos e classificações sobre a arte são arbitrárias, limitadas e passíveis de encobrir ou esquecer fatos enquanto supervaloriza outros. A validade do discurso e da enunciação do mesmo, posta em questão aqui, é um potente agenciamento que reverbera no interior do mundo científico, nas epistemologias de pesquisa científicas tanto históricas como sociológicas, chegando até a formulação mesma desta narrativa aqui elaborada.”

Em *Corpo, Cidade e Política na Poética do coletivo Opivará*, o autor (Nogueira), abordando estratégias de ativismo como formas de coletividade e sociabilidade



no tecido urbano, pergunta como se desviar “do modelo acadêmico esterilizante” ou da tendência a adaptar os trabalhos a teorias pré-existentes. Como fazer uma aproximação teórica-reflexiva partindo de dados da ação. O discernimento conceitual do registro não é tarefa fácil. Diante de propostas menos afeitas àquilo que convencionalmente reconhecemos como arte, a extração de seu material documental é mais crucial.

Reinventar novas plataformas que fujam da normativa das galerias e museus é uma fatia do processo. Os desvios do colecionismo, artistas e seus colegas, patronos e instituições buscam ainda legitimação dentro do sistema das artes. A construção do espaço de exibição fora e dentro da publicação implica num enfrentamento discursivo sobre as normativas, que além de sucatear a energia potencializadora da arte, neutraliza estes espaços. O usuário que através de aplicativos das redes sociais influi na valoração e divulgação de obras de arte bem pode ser presa da rede que se passa por neutra. As tecnologias permitiriam maior acesso do público à produção documental expondo a arbitragem de onde está a arte e como ela se pensa. Novas formas de publicação aumentam a percepção espacial e temporal deste espaço expositivo. O que se discute é a presença, e não a corporalidade e integridade física das obras. Pois na publicação a obra é só referência, e a publicação se constitui uma potente plataforma expositiva.

Yara Guasque  
Editor de Sessão