

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE APOIO A PESQUISA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

NOVOS QUINZE: UMA ANÁLISE EM SEMIÓTICA VISUAL DOS
ARTISTAS PLÁSTICOS EMERGENTES EM MANAUS (ANOS 2000)

Bolsista: Kessia Nóbrega Barbosa, CNPq

MANAUS
2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE APOIO A PESQUISA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

RELATÓRIO FINAL
PIB-H/0137/2012
NOVOS QUINZE: UMA ANÁLISE EM SEMIÓTICA VISUAL DOS
ARTISTAS PLÁSTICOS EMERGENTES EM MANAUS (ANOS 2000)

Bolsista: Kessia Nóbrega Barbosa, CNPq
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosemara Staub de Barros

MANAUS
2013

Todos os direitos deste relatório são reservados à Universidade Federal do Amazonas, ao Núcleo de Estudos e Pesquisas em Arte e Tecnologia Interativa/GEPARTI e aos seus autores. Parte deste relatório só poderá ser reproduzida para fins acadêmicos ou científicos.

Esta pesquisa, financiada pelo Conselho Nacional de Pesquisa – CNPq, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal do Amazonas, foi desenvolvida pelo Grupo de Pesquisa de Estudos em Artes e Tecnologia Interativa – GEPARTI/CNPq/UFAM e se caracteriza como subprojeto do projeto de pesquisa Processo de criação na Amazônia pertencente ao GEPARTI.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	05
1. A INSERÇÃO TECNOLÓGICA DAS MÍDIAS DIGITAIS NA ARTE.....	07
1.1. A terminologia empregada na estética digital.....	10
1.2. Breve percurso da artemídia em Manaus.....	12
2. QUESTÕES A PONDERAR.....	14
2.1. O processo de significação.....	14
2.2 Fotografias: ícone, índice ou símbolo em sua natureza sígnica?.....	16
3. ANÁLISE DAS OBRAS.....	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS.....	63
ANEXO.....	65
CRONOGRAMA.....	66

INTRODUÇÃO

A pesquisa “Novos Quinze: Uma análise em semiótica visual dos artistas plásticos emergentes em Manaus (anos 2000)” está vinculada ao projeto de pesquisa intitulado “Processo de criação artística na Amazônia”, pertencente ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte e Tecnologia Interativa – GEPARTI/CNPq/UFAM, e objetivou dar continuidade às análises anteriormente realizadas no PIBIC 2011. Nesta fase 2, as análises deram continuidade aos estudos da semiótica visual, das interações sógnicas e a inserção tecnológica das mídias nos processos de criação das obras dos artistas emergentes nos anos 2000 em Manaus.

Salles (1999, p.51) constata que “o ambiente contemporâneo das artes está mostrando um número crescente de artistas que lidam com as novas tecnologias”, assim, estamos a investigar o uso e integração de tecnologias, materiais diversos e intersecções de mídias presentes nas obras dos artistas plásticos emergentes dos anos 2000.

Logo, esta pesquisa foi buscar um grupo de ex-alunos que durante os anos 2000 produziram e expuseram seus trabalhos artísticos, novos frutos artísticos, oriundos das aulas de Artes Plásticas promovidas pelo Centro Cultural Cláudio Santoro, do qual resultou na exposição coletiva denominada “Novos Quinze”, composta por Andreza Santos, Bárbara Teófilo, Cinthia Louzada, Elina Siqueira, Elizabeth Lima, Jaison Reis, Kartejane Castro, Leandro Tapajós, Maria Guedes, Paulo Trindade, Rosário Naranjo, Shalom (Wanderson Souza), Sheldon Sacramento, Tito (Francisco Carlos Andrade) e Valter Mesquita, em 2005, na Usina Chaminé, local e ano em que também Priscila Pinto realizava sua primeira exposição individual, intitulada Feminino Singular, todos sob curadoria de Sergio Cardoso.

Como instrumento metodológico foi necessário para esta pesquisa, mapear e catalogar estes artistas com suas respectivas produções artísticas para em um segundo momento de nossa pesquisa, analisarmos sob o ponto de vista da semiótica visual a inserção

tecnológica das mídias nos processos de criação das obras dos artistas.

A metodologia aplicada é a da pesquisa documental e análise semiótica, para tanto, foi utilizado os seguintes critérios para escolha destas fontes documentais: que estas, reportem ao noticiário dos eventos de curadoria e exposição de Artes Plásticas, coletivas e individuais; que sejam iconográficas e iconológicas de acervos públicos que remetem ao período pesquisado ou ainda, que sejam de acervos particulares.

Na primeira fase da pesquisa realizada no PIBIC 2011, as análises semióticas foram realizadas apenas nas obras da artista Priscila Pinto, das quais escolhemos: A Pensadora pertencente à Exposição Feminino Singular (2005); D'aqui p'ra li pertencente à série Mapas (2005); O Jardim da Artista (2009); e A Canoa pertencente à Exposição Madeira-Memória (2010).

Nesta segunda fase, a análise em semiótica visual foi realizada no conjunto das obras, na Exposição do Grupo “Novos Quinze”; todas estas análises estarão amparadas no referencial teórico semiótico visual.

De posse dessas informações, buscou-se investigar de que modo as tecnologias digitais estão presentes na composição formal da produção artística dos artistas plásticos emergentes em Manaus dos anos 2000, pois, segundo Lopes (2004) somente quando conhecermos os meios e materiais de que se utiliza o artista em seu ato criador, é que compreenderemos seu processo criativo, logo, faz-se necessário conhecer a natureza desses meios criados em sua poética, bem como identificá-los na obra final.

2 A INSERÇÃO TECNOLÓGICA DAS MÍDIAS DIGITAIS NA ARTE

Há em todas as artes uma parte física, que não pode ser vista e tratada como o era antes, que não pode ser subtraída à intervenção do conhecimento e do poderio modernos. Nem a matéria, nem o espaço, nem o tempo, são – há cerca de vinte anos – o que eles sempre foram. É de se esperar que novidades tão profundas transformem toda a técnica das artes, agindo assim, sobre a própria invenção e chegando, talvez, a alterar maravilhosamente a própria noção de arte.

Paul Valéry

Em outubro de 2012, visitamos a exposição JOIN que aconteceu nas dependências da Faculdade Martha Falcão, esta exposição falava sobre a Semana de Arte Moderna. Estava dividida em várias partes, uma delas consistia na galeria de obras artísticas de artistas locais, tinha desde a pintura, graffiti, infografias e videoarte, todas em salas separadas por gênero. A sala mais visitada era a da pintura e do graffiti, todos paravam e ficavam muito tempo a contemplar tais obras artísticas. Quando o público chegava à sala das infografias e do videoarte, todos só olhavam rapidinho e saíam. Até que chegou um visitante na sala de videoarte, que tinha por expositor o Turenko Beça artista renomado da região, que ao saber que o vídeo foi feito com fotos dos desenhos de algumas obras do artista plástico Moacir Andrade em homenagem aos 80 anos de arte(figura 1), modificadas no computador disse para a monitora deste núcleo:

- Me desculpe, mas isso não é arte, não foi ele quem desenhou! Para mim só é arte desenho, pintura, escultura, e tudo o que o artista põe a mão na massa e faz, esse negocio de computador, não é arte! A monitora ainda insistiu em mostrar-lhe todo o processo de tratamento das imagens que o artista fez no vídeo, mas o visitante estava relutante em sua afirmação.

Figura 1 – Frame do videoarte em homenagem a Moacir de Andrade pelos 80 anos de arte



FONTE: Barbosa, 2012.

Por último tentou ainda mostrar outro videoarte (figura 2) que o artista fez com grafismos que ele mesmo criou na tela do computador, e o visitante disse:

- Este aqui piorou, até meu filho que é criança consegue fazer isto! E da mesma forma ele não teve trabalho algum, foi o computador quem fez tudo! A monitora então desistiu em mostrar-lhe toda a beleza estética existente naquela obra, pois este visitante estava com sua mente cauterizada com um péssimo conceito formado a respeito daquela forma artística.

Figura 2 – Frame do videoarte com grafismos desenvolvidos pelo Turenko Beça



FONTE: Barbosa, 2012.

Entretanto, essa questão de rejeição da arte em mídias digitais já é bem antiga, logo era de se esperar que ainda hoje existam pessoas com este pensar.

Giannetti (2006) nos relata que a partir do século XIX, a polêmica entre arte e tecnologia se concentra principalmente com o aparecimento e o uso de máquinas como as da fotografia e da cinematografia. Surgiram muitas posturas radicais contrárias ao uso da tecnologia na arte, uma dessas foi a de Baudelaire que não aceitava a fotografia, por considerar o “refúgio de pintores frustrados, mal dotados ou demasiados preguiçosos” (apud GIANETTI, 2006, p.19).

Essa polêmica se manteve por mais de 70 anos após o surgimento da fotografia. Contrários a essa visão, artistas do movimento Futurismo, Dadaísmo, Suprematismo, Construtivismo e Bauhaus, apoiaram a apropriação dessas novas técnicas, bem como sua introdução no mundo da cultura e da arte.

Mas, é na exposição *Cybernetic Serendipity*, em Londres (1968), organizada por Max Bense e Jasia Reichart, que se tem pela primeira vez numa exposição, obras criadas com a ajuda do computador, e se abre mais uma polêmica: Pode o computador criar obras de arte e estas possuírem um valor estético? Um ano depois desta exposição, aqui no Brasil, em São Paulo, também acontecia a primeira exposição com arte computacional realizada por Waldemar Cordeiro, com o título *Computer plotter-art* (1969); como não poderia ser diferente de Londres, o Dossiers de l'Audiovisuel n° 15 (1987) ascende a polêmica com a publicação do artigo intitulado *Art ou non-Art?*; no qual diversos artistas opinaram sobre esta questão (PLAZA e TAVARES, 1998).

Enfim, a utilização dessas tecnologias audiovisuais como expressão artística rompe totalmente com o tradicionalismo da estética, manifestando-se contaminada com diferentes áreas do saber para desenvolver suas propostas artísticas (ARANTES, 2005).

1.1 A terminologia empregada na estética digital

Segundo Arantes (2005, p.24) ainda não existe um consenso terminológico para designar essas novas formas de expressão no campo artístico.

Empregar a expressão “arte em mídias digitais” sugere, nesse sentido, uma produção artística que atua não somente na interface com a informática, mas também na confluência com os meios de comunicação mediados pelo computador. Nos anos 1950-1960, a expressão mais usada era “arte cibernética”. Nos anos 1970-1980, passou-se a usar “arte informática” e, nos anos 1980, “arte e tecnologia”, “arte numérica” e “arte eletrônica”. Atualmente os termos e expressões mais utilizados são ciberarte, “arte das novas mídias” e artemídia, entendendo-se o último como as “formas de expressão artística que se apropriam de recursos tecnológicos das mídias e da indústria do entretenimento em geral, ou intervêm em seus canais de difusão, para propor alternativas qualitativas”.

Para tanto, escolhemos dentre estes o termo artemídia, para nos referir daqui pra frente à arte tecnológica em mídias digitais.

De acordo com Plaza e Tavares (1998) estas novas iconografias podem ter a seguinte tipologia: conforme os caracteres de seus suportes podem ser: numéricas ou digitais; eletromagnéticas; ou ainda holográficas. E conforme o conjunto das imagens eletrônicas de cunho digital pode ser articulado em três categorias: imagens de síntese; imagens processadas; ou composição de imagens que possui três variantes (imagem construída; imagem adquirida e retocada; imagem composta ou híbrida). Vejamos a seguir, cada uma dessas definições.

Conforme os caracteres de seus suportes descritos por Plaza e Tavares (1998, p.23) definem em numérica, eletromagnética e holográfica:

1. *Numéricas ou digitais*: imagens realizadas por computador com a ajuda de programas numéricos ou tratamento digital e sem auxílio de objetos referentes.
2. *Eletromagnéticas*: produto dos processos de gravação e registro de imagens pela vídeomagnetofonia que codifica sinais audiovisuais sobre uma fita de vídeo. Essas imagens têm caráter analógico-digital, pois foram realizadas a partir de objetos.
3. *Holográficas*: na linha de seqüência das imagens de base fotoquímica, como a fotografia e o cinema, surgem os hologramas que são teoricamente independentes do emprego da luz em fotografia.

Conforme o conjunto das imagens eletrônicas de cunho digital, PLAZA e TAVARES, (1998, p. 23,24) classificam em:

1. *Imagens de Síntese*, como representação de formas mentais ou visuais com a ajuda de algoritmos e programas. Modelização, construção e simulação são termos-chave. Estas imagens resultam de um trabalho de construção de modelos lógico-matemáticos em duas ou três dimensões (2D e 3D) e não por tomadas de vista do “mundo visual”.
2. *Imagens processadas*: tratamento de imagens ou fenômenos a partir da informação fornecida por sensores remotos com a codificação numérica de informações que servem ao conhecimento. Temos a teledeteção, a sonografia, a termografia e tomografia, entre outras.
3. *Composição de imagens*: criação ou tratamento gráfico-plástico de iconografias e tudo o que se relaciona com a composição espacial segundo os modelos as artes visuais.
Três variantes:
 - a) *imagem construída*: elemento por elemento em sistemas de pintura digital;
 - b) *imagem adquirida e retocada*: as imagens adquiridas são transformadas digitalmente pelos códigos de transmissão, adquirindo qualidades pictóricas. Desta forma, os paradigmas da criação artística tradicional (pintura, desenho, fotografia) podem ser simulados pelo computador;
 - c) *imagem composta ou híbrida*: produto do caráter híbrido das tecnologias e dos transdutores. A imagem composta é sempre produto da mistura de elementos das imagens anteriores e também da transdução em imagem de outra informação.

1.2. Breve histórico da artemídia em Manaus

Em conversa com Jair Jacqmont e Fernando Junior, artistas plásticos renomados em Manaus, conhecemos um pouco do que foi o cenário artístico nos anos 80, e descobrimos que o primeiro videoarte produzido na cidade foi o do artista plástico Roberto Evangelista intitulado *Mater Dolorosa In Memoriam II – Da Criação e Sobrevivência das Formas*, 1978 (figura 3) e que o mesmo ganhou o Prêmio de Viagem ao País, no V Salão Nacional de Artes Plásticas no Rio de Janeiro, em 1982.

Segundo Herkenhoff (2012) Roberto Evangelista "não é só um precursor da videoarte, mas um dos primeiros artistas a produzir videoarte com alta qualidade estética que

não fosse experimento tecnológico ingênuo. Ele colocou os meios técnicos avançados a serviço do imaginário ancestral” (p.124).

Figura 3 – Frames do videoarte *Mater Dolorosa In Memoriam II*, Roberto Evangelista, 1978.



FONTE: Herkenhoff, 2013.

Apesar de Roberto Evangelista ter feito este videoarte em 1978, esta técnica não foi exercida entre os outros artistas da época, pelo fato desta prática exigir um bom investimento financeiro, principalmente porque ter um computador em casa, naquela época, era raridade.

Assim, a efervescência da artemídia em Manaus só aconteceu no final dos anos 90, quando, segundo Lopes (2004) Turenko Beça fez experimentações com o computador, gerando imagens digitais, o que incentivou grandemente a produção de algumas obras do artista Paulo Lino, ele criou imagens no computador com o uso de softwares de criação e edição gráfica, utilizando como suporte final o VHS. Em 2003, Valter Mesquita iniciava experimentações no computador, pintando seus esboços a lápis com software photoshop, influenciado pelo videoarte de Paulo Lino, intitulado “Abstrações”; no ano seguinte ele começa a trabalhar com fotografia digital mesclada com a pintura no computador, tal prática rendeu às suas obras a seleção para a 4ª Bienal de Cultura e Arte da UNE, em São Paulo, para o VII Salón Internacional de Arte Digital em La Habana, Cuba, e também a participação na Exposição Coletiva Novos Quinze, que reunia pinturas, fotografias, infografias, instalações e videoarte, todos em 2005. Paralelo a isto temos Otoni Mesquita, que depois de voltar de seu doutorado em História Social pela Universidade Federal Fluminense, inicia em 2005 sua

produção de animações digitais; e em junho realizava sua exposição de Arte Digital, na Praça de Alimentação do Amazonas Shopping Center, da Artista Mara Fróes.

A Escola Arte & Cia promovia em 2009, o I Festival de Cinema de Animação do Amazonas (Faam Festival) apresentou uma programação com mostras, palestras e oficinas (HERMIDO, 2009). É importante ressaltar que com a instituição do programa Computador para Todos (Decreto nº 5542), em 2005, no qual reduzia o preço dos computadores, tornou-o acessível à população de baixa renda (EPOCA, 2009), o que contribuiu bastante para o aumento das exposições de arte mídia em Manaus, que transformava em forma poética as questões que tanto afligem o homem na sociedade.

2. QUESTÕES A PONDERAR

2.1 O processo de significação

Em 30 de março de 2012, aconteceu em Manaus a Pré-Bienal de Artes: Dos Lápis de Di ao Festim das Barrancas, vários artistas visuais expuseram suas obras no Centro Cultural Povos da Amazônia.

Lembro-me de ter passado por uma sala (figura 4) que tinha duas obras do Noleto e duas do Olivença, ao chegarmos nesta sala nossos olhos eram rapidamente envolvidos pelo movimento que as mandalas ópticas causavam em nós. Ao olhar para a obra de Olivença, lembro-me que relatei sua obra com os lixos que jogam no rio e que não são biodegradáveis. Informo ainda que na ocasião eu não li o título da obra que dizia: Boto Vermelho. Ao conversar com um colega de classe, ele perguntou-me se tinha visto o trabalho do Olivença e o quê a obra me remetia?

Respondi que sim, e que esta obra me remetia ao lixo jogado no rio, pois se tratava de um grande vergalhão de ferro, enferrujado e cheio de folhas secas, típico desses lixos que jogados e ficam dias e dias flutuando pelos rios até encalhar na beira de alguma encosta.

Ele começou a ri e me disse que se o artista me ouvisse ia ficar muito chateado comigo, perguntaria logo se eu não tinha a sensibilidade de perceber que se tratava de um Boto Vermelho. Olhei para este meu colega e disse que se fosse pra relacionar esta obra com algum animal aquático, seria o pirarucu, primeiro pelo tamanho do objeto que remetia ao tamanho deste peixe, o boto por sua vez é pequeno; segundo porque o boto possui uma protuberância bem em cima da cabeça com um bico alongado, e estas formas não havia neste objeto artístico, logo, jamais associaria esta obra a um boto vermelho.

Segundo Peirce (C.P. 8.314) “say rather the Dynamical Object, which, from the nature of things, the Sign cannot express, which it can only indicate and leave the interpreter

to find out by collateral experience”, ou seja, ao objeto dinâmico do signo só é possível indicar e deixar ao intérprete a função de descobrir pela experiência colateral.

Figura 4 – Foto das obras da esquerda pra direita: Boto vermelho (Olivença) e as mandalas s/ títulos (Noletto)



FONTE: Jacqmont, 2012.

A semiose é a “ação do signo”, não posso exigir de intérprete algum, que este venha a ter a mesma percepção que a minha, dado que a semiose em cada mente interpretadora age de diferente forma conforme sua experiência colateral.

It is important to understand what I mean by semiosis. All dynamical action, or action of brute force, physical or psychical, either takes place between two subjects [whether they react equally upon each other, or one is agent and the other patient, entirely or partially] or at any rate is a resultant of such actions between pairs. But by “semiosis” I mean, on the contrary, an action, or influence, which is, or involves, a coöperation of three subjects, such as a sign, its object, and its interpretant, this tri-relative influence not being in any way resolvable into actions between pairs. {Sémeiösis} in Greek of the Roman period, as early as Cicero’s time, if I remember rightly, meant the action of almost any kind of sign; and my definition confers on anything that so acts the title of a “sign.” (C. P. 5.484)

Umberto Eco (2001) reforça mais ao afirmar que quando o artista entrega a obra para o público, esta não mais lhe pertence, se torna uma obra aberta, a qual vai caber ao seu observador a leitura da mesma.

2.2 Fotografias: ícone, índice ou símbolo em sua natureza sógnica?

Muita discussão gira em torno da natureza sógnica da fotografia há autores que consideram a fotografia como ícone e índice, outros, no entanto a consideram como manifestação simbólica.

Peirce afirma que as fotografias são ícones e índices ao mesmo tempo; ícone por representar exatamente seus objetos como são, e índice por terem sido produzidas por conexão física, forçadas a corresponder ponto por ponto da natureza.

Photographs, especially instantaneous photographs, are very instructive, because we know that they are in certain respects exactly like the objects they represent. But this resemblance is due to the photographs having been produced under such circumstances that they were physically forced to correspond point by point to nature. In that aspect, then, they belong to the second class of signs, those by physical connection. (C. P. 2.281)

Para Machado (2000) este poder icônico e indexal que muitos dizem que a fotografia carrega é preciso ser revisado, pois a fotografia nada mais é que:

Antes de qualquer outra coisa, o resultado da aplicação técnica de conceitos científicos acumulados ao longo de pelo menos cinco séculos de pesquisas nos campos da ótica, da mecânica e da química, bem como também da evolução do cálculo matemático e do instrumental para operacionalizá-lo. Enquanto símbolo, segundo a definição peirceana, a fotografia existe numa relação triádica entre: o signo (a foto, ou, se quiserem, o registro), seu objeto (a coisa fotografada) e a interpretação físico-química e matemática. Essa interpretação é um terceiro, podendo ser “lida” (aliás, essa é a única leitura séria da fotografia) como a criação de algo novo, de um conceito puramente plástico a respeito do objeto e seu traço. A verdadeira função do aparato fotográfico não é, portanto, registrar um traço, mas interpretá-lo cientificamente. (MACHADO, 2000, p. 8,9)

Mas afinal, qual a verdadeira natureza sógnica da fotografia?

Para respondermos a essa pergunta, reportaremos à Santaella (2002) que afirma: “Nenhum signo pertence exclusivamente a um tipo apenas. Iconicidade, indexicalidade e simbolicidade são aspectos presentes em todo e qualquer processo sógnico. O que há, nos

processos sgnicos, na realidade, é a preponderância de um desses aspectos sobre os outros”. (p.42). Ou seja, o que vai ocorrer em qualquer processo sgnico  que um destes aspectos predominará mais que os outros, por exemplo, observe a figura 5.

Figura 5 – Treino da função macro na fotografia digital, 2009.



Fonte: Barbosa, 2009.

Esta fotografia (figura 5) foi registrada apenas com o intuito de treinar a função macro, existente em qualquer máquina fotográfica digital, se tratava de uma aula prática da disciplina Introdução  Fotografia, e estávamos apenas em busca de explorar cores, formatos e texturas no mundo que nos rodeia.

Numa análise da relação do signo para com seu objeto diríamos que se trataria de um ícone, um ndice e um símbolo ao mesmo tempo, com base nas afirmações de Peirce e Machado, temos a presença de um ícone, principalmente quando busco o melhor ângulo para sugerir texturas a alguém,  uma mera possibilidade de semelhança com o real. Temos também aspectos indiciais que eu estava diante da cena captada e simbólica, devido todo o registro das máquinas fotográficas não passar de leis físicas-químico-matemáticas que permitem a captação do objeto.

Se formos ver em relação à imagem diríamos que o poder indicial da fotografia em dirigir o teu olhar para uma determinada cena, como bem afirmou Barthes (1980) que “nunca é mais do que um canto alternado de <<Olhe>>, <<Veja>>, <<Aqui está>>”; ela aponta com o dedo um certo frente-a-frente” (p.18), predomina sobre os outros dois aspectos sógnicos, pois não há uma modificação da realidade captada e nem tampouco estamos analisando o processo de leis existente na capturação da cena, visto que eu não possuía conhecimentos de leis para um melhor aproveitamento dos recursos técnicos da máquina, e principalmente porque nosso objetivo nesta aula era justamente esquecer toda e qualquer regra existente no ato fotográfico e nos concentrarmos apenas em captar diversos tipos de texturas e cores existentes na natureza, sem a utilização de qualquer filtro que modificasse a realidade registrada.

Agora, observe atentamente este outro exemplo (figura 6).

Figura 6 - “De papo pro ar”, fotografia digital, 30 x 21 cm, Midori, 2011.



Fonte: Tanaka, 2011.

Esta fotografia foi tirada pela minha amiga e artista visual Amanda Midori, para uma exposição coletiva que íamos participar no I Simpósio de Autismo, realizado pela FACED,

nas dependências do ICHL/UFAM. Uma semana antes do dia da exposição, Amanda encontrava-se aflita porque havia colocado título em todas as fotografias que ia expor, com exceção de uma, a foto acima (figura 6) demonstrada. Então por email, pediu-me que lhe ajudasse a colocar um título para sua fotografia, mas em nenhum momento me informou em que circunstância a cena foi composta.

Ao olhar para fotografia, achei interessantíssima a posição do personagem em relação ao espaço ocupado na composição, entretanto, não conseguia também dar um título adequado para a foto, então, resolvi chamar minha irmã para ajudar-me a pôr o título.

Enquanto olhávamos para a foto, minha irmã perguntou-me se o animal estava morto; eu, como já havia assistido a vídeos em que animais se fingiam de mortos pra fugir de suas presas, disse que era óbvio que o calango, ou melhor, o lagarto estava vivo sim, pois não havia marcas de perfurações em seu corpo e nem tão pouco estava em estado de dessecação.

Ela olhou bem para a foto e afirmou com absoluta certeza de que o animal estava morto sim, pois não teria como captar naquela posição a imagem daquele animal. E entre dúvidas sobre o estado real do lagarto, continuamos a procura de pormos um título que representasse aquela imagem sugerida.

Pensamos em vários nomes, até que chegemos ao seguinte título “De papo pro ar”. Enviamos então o título por email para Amanda, que por sua vez adorou a frase, porque valorizava a posição em que se encontrava o animal.

No dia da exposição, resolvi perguntá-la sobre a real situação em que foi tirada a foto, se o animal estava vivo ou morto! Ela respondeu simplesmente que o lagarto estava realmente morto. A gatinha que criava em sua residência, ao ver o lagarto correu para brincar com o bicho, na brincadeira acabou matando-o ao arrancar-lhe as patas traseiras, que não são mostradas na composição. Ao ver o corpo do lagarto no chão, ela pensou em criar uma imagem que remetesse ao Godzzila, filme de ficção-científica, no qual um dinossauro enorme

e escamoso aterroriza a população.

Entretanto, a sua máquina fotográfica digital não lhe ajudou nesta criação, assim, resolveu captar a posição das patas dianteiras e do corpo estirado ao chão para compor uma cena bela que valorizasse a posição em que se encontrava o lagarto. Mas, para isso, ela teve que fechar mais o enquadramento do personagem, para que não aparecesse em momento algum que o animal não possuía mais as patas traseiras, o que despertaria nos espectadores sentimentos de dor, repugnância, tornando a imagem depreciativa em sua opinião.

Foi muito engraçado ver a reação do público frente à foto, todos riam e sempre ficavam na dúvida se o animal estava realmente morto, pois o título enfatizava uma cena descontraída que sugeria que o lagarto estava numa boa, curtindo a vida!

Observe que neste caso, a realidade não foi realmente captada, a artista forjou uma realidade inexistente, com a ajuda de um legi-signo, que no caso era o título De papo pro ar que sugeria tal situação, há uma relação de complementaridade entre imagem e palavra, como nos afirma Santaella:

Nas relações entre imagens e palavras predomina a complementaridade. Quer dizer, as mensagens são organizadas de modo que o visual seja capaz de transmitir tanta informação quanto lhe é possível, cabendo ao verbal confirmar informações que já passaram visualmente e acrescentar informações específicas que o visual não é capaz de transmitir. (SANTAELLA, 2002, p. 53)

Vimos que o poder indicial nesta fotografia diminui aumentando a iconicidade da imagem, pois é apenas uma mera possibilidade de semelhança com a realidade captada, até mesmo porque a artista modificou a cor original da imagem ao deixar a fotografia na monocromia. Ela esteve realmente lá no ato da captação da realidade, mas uma realidade que não era bem aquela retratada, como bem se posicionou Soulages (2010) sobre a fotografia:

A fotografia deve ser comparada com o teatro e ser pensada como trabalhada por um jogo: o jogo dos homens e das coisas. Por ser habitada por esse jogo do mundo, por sermos representados diante dela, por sermos enganados por ela é que a

fotografia pode entrar no mundo das artes. A fotografia está do lado artificial e não do real.

O objeto a ser fotografado pode menos ainda ser reproduzido em sua integralidade pela fotografia, à medida que ela está sempre na dependência do ponto de vista de um sujeito: dessa forma, o “eu” do fotógrafo é posto em primeiro plano. (SOULAGES, 2010, p.77)

Kossoy (2002) afirma também que numa fotografia há sempre dois componentes, de ordem material e imaterial.

Na imagem fotográfica, encontram-se, indissociavelmente incorporados, componentes de ordem material que são os recursos técnicos, ópticos, químicos ou eletrônicos, indispensáveis para a materialização da fotografia e, os de ordem imaterial, que são os mentais e os culturais. Estes últimos se sobrepõem hierarquicamente aos primeiros e, com eles, se articulam na mente e nas ações do fotógrafo ao longo de um complexo *processo de criação*. (KOSSOY, 2002, p.27)

Logo, numa análise semiótica de uma imagem fotográfica, do signo em relação ao seu objeto, jamais teremos em sobreposição aos outros, o aspecto simbólico, visto que são os componentes de ordem imaterial, que são os mentais e culturais, que se articulam nas ações do fotógrafo ao longo de todo seu processo criativo, que sobressaem sobre os de ordem material. Para termos o signo simbólico sobressaindo os demais aspectos sógnicos seria necessário que a fotografia fosse eleita por convenção como símbolo de um determinado acontecimento numa região.

Assim, numa composição fotográfica artística, o índice jamais será genuíno, visto que “o signo é afetado pelo objeto de maneira indireta, quer dizer pela mediação do (...) olhar e das habilidades pictóricas do artista” (SANTAELLA, 2005, p. 234); sempre haverá vários signos que unidos sugerem uma realidade criada pelo artista, o que nos faz pensar em meras possibilidades, meras semelhanças com o real, características da iconicidade.

3. ANÁLISE DAS OBRAS

No esforço de interpretação das imagens fixas, acompanhadas ou não de textos, a leitura das mesmas se abre em leque para diferentes interpretações a partir daquilo que o receptor projeta de si, em função do seu repertório cultural, de sua situação socioeconômica, de seus preconceitos, de sua ideologia, razão por que as imagens sempre permitirão uma leitura plural. (KOSSOY, 2001, p. 121)

A análise semiótica nesta pesquisa apresentará apenas possíveis leituras de serem encontradas no conjunto de obras da Exposição Novos Quinze. Vale lembrar que em nenhum momento tive contato com estas obras, as imagens aqui apresentadas não passam de meras reproduções fotográficas.

Artista: Andreza Santos



Figura 7 – “Série dos Tempos”, fotografia digitalizada; 30 x 40 cm cada; 2005

FONTE: Andrade, 2005.

A “Série dos Tempos” (figura 7) são três fotografias concebidas em 2005 e, é composta por imagens cujos suportes são numéricos ou digitais, pois foram realizadas no computador com a ajuda de programas numéricos, nos quais as imagens foram adquiridas com a ajuda de uma máquina fotográfica e retocadas no computador, pois a escala monocromática não representa a cor original da imagem captada.

O signo em si mesmo nessa série, ainda que a imagem exibida não apresente certa nitidez, é possível identificarmos alguns dos seus qualissignos que despertam em nós qualidades que o representamen está a produzir, como formas circulares e triangulares; linhas sinuosas e retas na posição vertical, horizontal e diagonal; e pontos, elementos que em dado momento na composição dão a impressão de texturas. Possui matizes com gradações tonais de preto, cinza e branco.

Nesta série, as linhas também sugerem planos e profundidade; na primeira foto há uma linha vertical que divide a composição em dois lados, no qual uma parte maior, situado no lado direito está na gradação do cinza escuro e o outro lado está na matiz do branco. No lado esquerdo, na parte inferior identificamos também dois espaços em tons de cinza escuros o que sugere uma sombra, olhando para sua parte superior, vemos duas linhas na diagonal que se encontram num determinado ponto limitando o espaço mais claro de outro espaço escuro na tonalidade de cinza, o que sugere uma discreta profundidade, informando assim a existência de dois planos.

Na segunda foto não há linhas que possam sugerir dois planos, e no último quadro, percebemos a presença da linha do horizonte, no qual a parte de cima está numa tonalidade mais clara que a debaixo, contrastando com o elemento do primeiro plano que está numa matize de cinza mais escuro, o que sugere a existência de dois planos.

Se estivéssemos frente a esta série, o seu sinsigno seria a própria existência particular das fotografias emolduradas em quadros, os quais foram pendurados na parede, e cujas dimensões são de 0,30 cm por 0,40 cm em cada quadro. O seu legissigno seria justamente o momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de fotografia.

A relação do signo com seu objeto, por se tratar de uma fotografia, nos revelará a presença de um índice, porque há indícios de que a artista esteve perto dessas pessoas, no entanto, não se trata de um índice genuíno, pois o signo foi afetado pela mediação da artista

(SANTAELLA, 2005), que construiu uma realidade própria, modificando inclusive a cor original da cena captada. Nisto o potencial do índice é diminuído, o qual abre um espaço maior para sua iconicidade, pois é apenas uma mera possibilidade de uma composição construída pelo próprio artista, no qual identificamos pessoas de diferentes idades, a saber, no primeiro quadro a figura de um jovem, no segundo quadro uma senhora idosa e no terceiro quadro a silhueta de uma criança.

É importante notar que no terceiro quadro, pela imagem da criança estar na escuridão sobre o amanhecer num horizonte distante, nos remete a algo ainda não definido, ou identificado, ou ainda não revelado, produzindo em nossas mentes a ideia de tempo, no caso o futuro, pois é somente o futuro que ainda não foi revelado em nossas vidas; surge então a analogia de que a criança é o futuro da nação, pois ainda estão em processos de construção, cuja definição dar-se-á num horizonte além do presente momento.

E o nível que este signo icônico se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência; e a metáfora, pois representa seu objeto por similaridade no significado do representante e do representado. Já o símbolo vai existir no momento em que lemos o título da obra “Série dos Tempos”, que significa a duração de algum fenômeno, assim só entendemos tal significado devido conhecermos os códigos da Língua Portuguesa que nos indica tal proposição.

O interpretante imediato nesta série são as fotografias que possuem o potencial de serem interpretados como tal, tão logo encontrem um intérprete para si. Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de emocional e energético, pois no primeiro caso, o ícone tende a produzir certas qualidades de sentimento no seu interpretante, e o energético, no caso seu índice dirigem nossa atenção na direção do objeto que eles indicam.

Por fim, teremos o interpretante final que é remático por ser uma mera possibilidade de pessoas trabalhando em diferentes tempos e lugares, tendo o reforço do título que se chama

Série dos Tempos, levando o intérprete a ter esta noção de espaço e tempo; e dicente, pois é um signo de existência real, conforme Peirce afirmou “[...] Um Dicissigno necessariamente envolve, como parte dele, um Rema para descrever o fato que é interpretado como sendo por ela indicado” (C. P. 2.251). Assim poderíamos classificá-lo na terceira classe de signos que é Sinsigno Indicial Remático, pois “dirige a atenção para um objeto pelo qual sua presença é determinada” (C. P. 2.256.).

Quanto ao signo em si mesmo, o Qualisigno, ou seja, as qualidades do signo, a obra se apresenta em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos; as quais também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores e formas. Quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em remas e dicissignos, que segundo Peirce, rema significa “um Signo de Possibilidade qualitativa, ou seja, é entendido como representando esta e aquela espécie de Objeto possível” (C. P. 2.250), e dicissignos, por serem signos de existência real, o qual “envolve, como parte dele, um Rema para descrever o fato que é interpretado como sendo por ela indicado” (C. P. 2.251). A interpretação de uma obra artística sempre nos levará a pensar em meras possibilidades de interpretação da natureza existente em cada signo.

Artista: Bárbara Teófilo.



Figura 8 – “Série Motor I, II e III, acrílica sobre tela; 0.66 x 0.93 cm, 0.74 x 0.95 cm, 0.74 x 0.95cm; 2005
FONTE: Andrade, 2005.

A série “Motor I, II e III” (figura 8) é uma série com pinturas de técnica acrílica sobre tela; concebida em 2005; e foi composta apenas por imagens figurativas.

O signo em si mesmo. Nesta obra é possível percebermos diversos qualissignos, são eles: linhas sinuosas, diagonais, retas na horizontal e vertical, e círculos em diversos tamanhos, com pinceladas matizadas que variam entre o branco, preto, azul, amarelo, verde, vermelho e cinza. O ritmo das linhas é uniformemente contínuo ou sequencial. Não há presença de profundidade obtida através da perspectiva ou do claro e escuro das cores.

Ao fundo temos: no primeiro quadro (da esquerda pra direita) um degradê de azul, no segundo um tom de azul marinho, e no terceiro quadro temos um azul mais claro que os anteriores. Se estivéssemos frente a esta série, o seu sinsigno seria a própria existência particular dos quadros, pendurados na parede e cujas dimensões são 0.66 x 0.93 cm no primeiro quadro, e nos dois seguintes 0.74 x 0.95 cm em cada quadro; o seu legissigno ocorre no momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de acrílica sobre tela, com pinceladas que tem tendem ao fauvismo, que segundo Santa Rosa (2012) adotavam em suas pinturas as “figuras planas e cores puras” (p.236).

A relação deste signo com seu objeto nos remete a representação de um motor de linha, ou seja, se assemelha com um barco; por ter apenas mera semelhança, podemos dizer de que se trata de um ícone, onde o nível em que se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem, pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência. Assim, o índice neste caso não existirá, pois em nada há de existente ou concreto. O símbolo passa a existir no momento em que lemos o título da obra “Motor I, II e III”, imediatamente associamos a ideia da palavra com a imagem, mas só entendemos de que se trata de um barco devido conhecer os códigos da Língua Portuguesa.

Assim o interpretante vai representá-lo como um signo de possibilidade; no qual o interpretante imediato nesta imagem sugere a figura de um barco regional que possui o potencial de ser interpretado como tal, tão logo encontre um intérprete para si.

Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de lógico, que é quando um signo é interpretado através da associação de ideias que estabelece com seu objeto, no caso, o símbolo que é o título se conecta a representação de que um barco regional, semelhantes àqueles que ficam ancorados no Porto Fluvial de Manaus.

E por fim, teremos o interpretante final, que é remático por ser meras possibilidades, tanto de representação, no caso um barco, como de conceituação, pois ao lermos o título da obra “Motor I, II e III” reforça a ideia da representação. Assim poderíamos classificar esta série na primeira classe de signos, que é o Qualissigno Icônico Remático, pois é apenas uma possibilidade que nos remete a ideia de um barco, neste caso o ícone.

Quanto ao signo em si mesmo, as qualidades do signo nesta obra se apresenta em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos. Por outro lado, estas sensações também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores e formas; quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em apenas remas, um signo simples ou substitutivo.

Artista: Cintia Louzada.

Edição de imagens: Edie Jr.

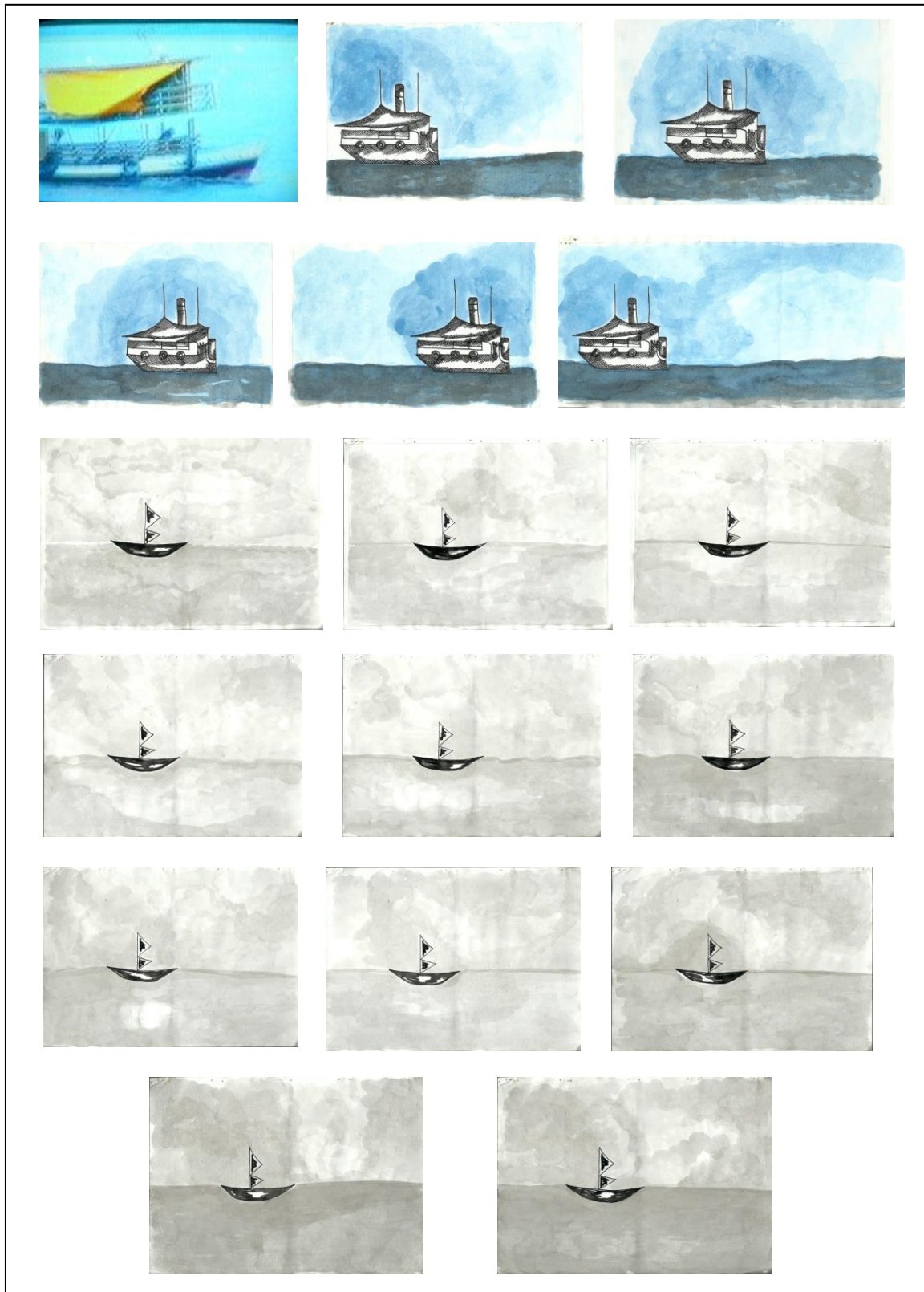


Figura 9 – Frames do Vídeo instalação “Movimento Aleatório”, 5 min, 2005
FONTE: Andrade, 2005.

O vídeo instalação “Movimento Aleatório” (figura 9) é composto por imagens cujos suportes são numéricos ou digitais, pois foram realizadas no computador com a ajuda de programas numéricos, e cujo conjunto de imagens eletrônicas digitais tem em sua composição a imagem híbrida ou composta, ou seja, é um produto do caráter híbrido das tecnologias e dos tradutores, que no caso foi preciso à ajuda de um scanner, uma filmadora e o computador para traduzir em imagem outra informação.

Vale lembrar que eu não vi esta videoarte, a artista me disponibilizou os desenhos e a fita de videocassete que estava gravada a videoarte. Assim, não poderei informar com precisão como era o som da videoarte e nem como eram as imagens que foram captadas de barcos que navegavam sobre o Rio Negro, pois não encontrei ninguém que tivesse um videocassete antigo, a análise a seguir foi feita em cima da proposta de videoinstalação que a artista entregou para o curador, e nos desenhos que através da animação de imagens simula o movimento aleatório que tanto a artista quer passar.

Assim, nesta videoarte identificamos alguns dos seus possíveis qualissignos, que despertam em nós qualidades que o representamen está a produzir, como formas circulares e triangulares; linhas sinuosas e retas na posição vertical, horizontal e diagonal; pontos e hachuras que em um dado momento na composição dão volume ao desenho. No primeiro frame identificamos as gradações que variam entre o amarelo, azul, preto e branco.

Do segundo frame em diante identificamos manchas com gradações tonais que variam entre o preto, cinza e azul. O sinsigno é a própria existência particular da videoarte refletida na parede através de um computador e um projetor de mídias. O seu legissigno seria justamente o momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de videoarte, que segundo Farthing (2011) “é ilimitada; ela pode não ter atores, som ou enredo, sem duração específica (...) também podem fazer parte de uma instalação” (p. 528).

A relação do signo para com seu objeto é de: um ícone pelos desenhos que nos remete a um barco em pleno o movimento das águas de um rio, cujo nível se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência; também um índice, porque há indícios de que a artista esteve a filmar estes barcos que se movimentavam em pleno o Rio Negro, e símbolo que é o próprio título da obra “Movimento aleatório” que complementa a mensagem da imagem, que no caso trata-se do movimento aleatório que os barcos sofrem ao navegarem pelas águas do Rio Negro, só entendemos tal significado devido conhecermos os códigos da Língua Portuguesa que nos indica tal proposição, bem como o costume da região que é o tráfego dos transporte fluviais.

O interpretante imediato nesta obra artística é a videoarte que possui o potencial de ser interpretada como tal, tão logo encontre um intérprete para si. Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de lógico, pois o legissigno cria uma associação lógica internalizada no interprete, no caso, o símbolo que é o título se conecta a representação do movimento aleatório que os barcos fazem ao navegarem no Rio Negro.

Por fim, teremos o interpretante final remático, por ser uma mera possibilidade de barcos navegando sobre o rio; dicente, pois é um signo de existência real no caso a filmagem dos barcos navegando pelas águas do Rio Negro; e argumento, pois foi através da proposta de videoarte que a artista entregou para o seu curador, que nos capacitou a entender o objetivo da sua obra artística, que segundo Louzada (2005) era captar o movimento que os barcos fazem nas águas do Rio Negro, desde o seu deslocamento até sua oscilação, o qual mesclou imagens reais de barcos navegando sobre o Rio Negro com a animação feito através de desenhos com pinceladas e nuances diferenciada em cada quadro. Assim poderíamos classificá-lo na terceira classe de signos que é Sinsigno Indicial Remático, pois “dirige a atenção para um objeto pelo qual sua presença é determinada” (C. P. 2.256.).

Quanto ao signo em si mesmo, o Qualisigno, ou seja, as qualidades do signo, a obra se apresenta em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos; as quais também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores e formas. Quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em remas e dicissignos, que segundo Peirce, rema significa “um Signo de Possibilidade qualitativa, ou seja, é entendido como representando esta e aquela espécie de Objeto possível” (C. P. 2.250), e dicissignos, por serem signos de existência real, o qual “envolve, como parte dele, um Rema para descrever o fato que é interpretado como sendo por ela indicado” (C. P. 2.251).

Artista: Elina Siqueira



Figura 10 – “O Banho”, acrílica sobre tela; 1.60 x 1.20 cm; 2005
FONTE: Andrade, 2005.

A obra “O Banho” (figura 10) é uma pintura com técnica acrílica sobre tela; concebida em 2005; e foi composta apenas por imagens figurativas.

Nesta obra percebemos os seguintes qualissignos: no alto da tela, identificamos linhas brancas e espessas, na horizontal e diagonal, num ritmo sequencial sobre o fundo azul celeste. Também encontramos linhas sinuosas e espessas de tom verde claro na diagonal, vertical e horizontal sobre o fundo verde escuro, o qual termina quando começa uma linha mais estreita na horizontal na tonalidade ocre. No canto direito, entre o azul e o verde há a presença de um círculo com linhas retas ao redor com gradações de amarelo; e quase no meio do azul celeste, há presença de círculos também nas cores: branco com linhas retas na vertical sobre círculos pretos, que por sua vez estão sobre dois círculos maiores com matizes que variam entre o amarelo e o vermelho; em baixo a estes círculos há quatro pontos pretos.

No meio da composição há um cilindro com gradações de violeta, ao seu redor uma linha larga com pinceladas espessas na cor branca e que termina bem no meio do cilindro; sobre este há também um triângulo amarelo claro e linhas na cor violeta que formam um triângulo maior que vão em direção a linhas sinuosas com gradações que variam entre o ocre, marrom, róseo e branco.

Por de trás deste cilindro observamos ainda um retângulo com nuances que variam entre o azul, vermelho e amarelo. Abaixo deste retângulo encontramos outro na gradação ocre, e no canto esquerdo da tela encontramos um cilindro menor com variações de marrom e na abertura deste cilindro um círculo ocre, no qual linhas sinuosas verticais com pinceladas que variam entre o verde claro e escuro se encontram com os dois círculos alaranjados.

O sinsigno é a própria existência do quadro, pendurado na parede e cujas dimensões são 1.60 x 1.20 cm; o seu legissigno ocorre no momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa obra de pintura acrílica sobre tela, com pinceladas espessas que tendem ao primitivismo, o qual segundo Farthing (2011) eram artistas que trabalhavam em

suas pinturas as distorções da forma, com ausência de detalhes, perspectiva linear e realismo, usavam também cores contrastantes e exaltavam a sensualidade e o conceito do inconsciente.

A relação deste signo com seu objeto. Neste quadro, a pintura nos remete a representação de uma mulher ou um ser feminino que está tomando banho alegremente numa espécie de gruta em meio à floresta num dia ensolarado. Ao seu lado existe um vaso grande do qual sobe uma planta que abriga bem no alto, dois micos-leões-dourados que observam a jovem alegremente se molhar num chuveiro que fica subentendido pelo triângulo amarelo, e as linhas na graduação violeta que saem deste simulam a água a jorrar sobre a mão da mulher. A jovem está vestida com uma roupa sensual e sandálias rasteiras carregando uma espécie de bolsa ou algo parecido. Por ter apenas mera semelhança podemos dizer de que se trata de um ícone, onde o nível em que se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem, pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência. Assim, o índice neste caso não existirá, pois em nada há de existente ou concreto.

O símbolo passa a existir no momento em que lemos o título da obra “O Banho”, imediatamente associamos a ideia da palavra com a imagem, que reforça mais a ideia de que a mulher estar se banhando na gruta, mas só entendemos de que se trata devido conhecermos os códigos da Língua Portuguesa que nos informa esta ação.

O interpretante imediato nesta imagem sugere a figura de uma mulher ou um ser feminino que toma banho em uma gruta em meio à floresta, e que possui o potencial de ser interpretado como tal, tão logo encontre um intérprete para si.

Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de emocional, pois o ícone tende a produzir certas qualidades de sentimento no seu interpretante que gera apenas semelhança com o signo, ficando sempre em aberto a real situação; e lógico, que é quando um signo é interpretado através da associação de ideias que estabelece com seu objeto, no caso, o símbolo que é o título se conecta a representação de uma pessoa tomando um banho.

Por fim, teremos o interpretante final, que é remático por ser meras possibilidades, tanto de representação, no caso um ser feminino tomando banho, como de conceituação, pois ao lermos o título da obra “O Banho” nos sugere a ideia de que este ser feminino está lavando toda a sujeira que possa existir em seu corpo.

Poderíamos então classificá-la na primeira classe de signos, que é o Qualissigno Icônico Remático, pois é apenas uma possibilidade que nos remete a ideia de um ser feminino se banhando na floresta, neste caso um ícone.

Quanto ao signo em si mesmo, as qualidades do signo na obra se apresentam em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos. Por outro lado, estas sensações também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores e formas; quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em apenas remas, que para Peirce, rema significa um signo simples ou substitutivo.

Artista: Elizabeth Lima.



Figura 11 – “Composição Enfestada I e II, colagem, tecido s/ papel; 0.75 x 0.95 cm cada; 2005
FONTE: Andrade, 2005.

A série “Composição Enfestada I e II” (figura 11) é uma série com colagem de tecido sobre o papel; concebida em 2005; e foi composta apenas por imagens abstratas e uma figurativa.

O signo em si mesmo, nos apresenta diversos qualissignos, são eles: linhas sinuosas, diagonais, retas na horizontal e vertical, algumas cruzadas outras paralelas, e pontos em diversos tamanhos com gradações de cores que variam entre preto, vermelho, branco, amarelo, azul, verde, violeta e alaranjado, formando diversas texturas. Não há presença de profundidade obtida através da perspectiva ou do claro e escuro das cores das tintas.

O sinsigno é a própria existência particular dos quadros, pendurados na parede e cujas dimensões são 0.75 x 0.95 cm em cada quadro; o seu legissigno ocorre no momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de colagem com tendência ao abstracionismo, que de acordo com Costa (2006, p.10) é “... toda representação não figurativa, isto é, que não apresenta figuras reconhecíveis de imediato [...] preocupando-se com formas geométricas ou não -, cores, composição, texturas, pesos, manchas e relevos”.

A relação deste signo com seu objeto nos remetem a representação de uma colcha de tecido feita com patchwork, que é um artesanato feito com retalhos de tecido de cores e padronagens diferentes, costurados uns aos outros, mas ao mesmo tempo não significa nada mais que além de texturas, por ter apenas mera semelhança, podemos dizer de que se trata de um ícone, onde o nível em que se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem, pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência.

Também percebemos a presença de uma cópia em preto e branco, na vertical, de uma cédula de identidade no primeiro quadro, e no segundo, parece ser a cópia do outro lado da identidade na posição horizontal, o que nos indica que houve uma cédula de identidade, no caso um índice, mas não um índice genuíno, pois o signo foi afetado pela mediação da artista que modificou a cor original do documento.

Nisto o potencial do índice é diminuído, o qual abre um espaço maior para sua iconicidade, pois é apenas uma mera possibilidade de uma cédula de identidade, como também abre espaço para o símbolo, pois só sabemos que se trata de um documento de identificação, porque leis condicionais operam para que o símbolo represente aquilo que elas prescreveram, e também no momento em que lemos o título da obra “Composição Enfestada I e II”, fica subentendido de que se trata de uma composição com pedaços de tecido, como também sugere aspecto enfeitado, e só entendemos de que se trata devido conhecermos os códigos da Língua Portuguesa.

Assim o interpretante vai representá-lo como um signo de possibilidade; no qual o interpretante imediato nesta imagem sugere uma composição abstrata com diversas texturas e que possui o potencial de ser interpretado como tal, tão logo encontre um intérprete para si.

Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de lógico, que é quando um signo é interpretado através da associação de ideias que estabelece com seu objeto, no caso, o título se conecta a representação de uma composição com vários tecidos.

E por fim, teremos o interpretante final, que é remático por ser meras possibilidades, tanto de representação, no caso uma composição com diversos tecidos ou uma colcha de patchwork, como de conceituação, pois ao lermos o título da obra “Composição Enfestada I e II” reforça esta ideia da representação.

Assim poderíamos classificar esta série na primeira classe de signos, que é o Qualissigno Icônico Remático, pois é apenas uma possibilidade que nos remete a ideia de uma composição com pedaços de tecido, neste caso o ícone.

Quanto ao signo em si mesmo, as qualidades do signo nesta obra se apresenta em signos que provocam meras possibilidades de signos, e que é também provocado pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores, texturas e

formas; quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em apenas remas, um signo simples ou substitutivo.

Artista: Jailson Reis.

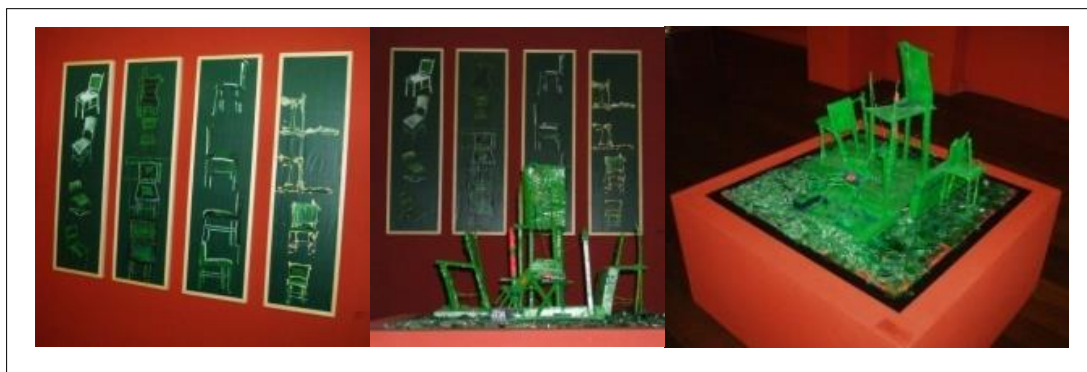


Figura 12 – Descanso/ Pontas de Terra; instalação; dimensões variadas; 2005
 FONTE: Andrade, 2005.

A instalação “Descanso/ Pontas de Terra” (figura 12) é uma instalação com objetos tridimensional e pinturas figurativas de técnica acrílica sobre napa; concebida em 2005.

Diversos qualissignos encontramos nesta obra, são eles: linhas na diagonal, horizontal e vertical, e curvas, com pinceladas matizadas que variam entre o branco e verde. Há presença da perspectiva linear e do claro e escuro das cores.

Se estivéssemos frente a esta instalação, o sinsigno seria a própria existência particular dos quadros, pendurados na parede e cujas dimensões são 1.20 x 0.30 cm e dos objetos tridimensionais situados à frente dos quadros instalados no chão da exposição; o seu legissigno ocorre no momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa obra artística de instalação, que segundo Santa Rosa (2012) é uma “arte espacial com construções e montagem de materiais, permanentes ou temporários, que permitem a interatividade com o espectador” (p. 338)

A relação deste signo com seu objeto nos remete a representação de cadeiras observadas de diversos ângulos, por ter apenas mera semelhança, podemos dizer de que se

trata de um ícone, onde o nível em que se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem, pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência. Assim, o índice neste caso não existirá, pois em nada há de existente ou concreto. O símbolo passa a existir no momento em que lemos o título da obra “Descanso/ Pontas de Terra”, imediatamente associamos a ideia da palavra com a imagem, mas só entendemos de que se trata de uma cadeira, devido conhecer os códigos da Língua Portuguesa.

Assim o interpretante vai representá-lo como um signo de possibilidade; no qual o interpretante imediato nesta imagem sugere a figura de uma cadeira que possui o potencial de ser interpretado como tal, tão logo encontre um intérprete para si.

Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de lógico, que é quando um signo é interpretado através da associação de ideias que estabelece com seu objeto, no caso, o símbolo que é o título se conecta a representação de que uma cadeira vista de diversos pontos.

E por fim, teremos o interpretante final, que é remático por ser meras possibilidades, tanto de representação, no caso um barco, como de conceituação, pois ao lermos o título da obra “Descanso/ Pontas de Terra” reforça a ideia da representação. Assim poderíamos classificar esta série na primeira classe de signos, que é o Qualissigno Icônico Remático, pois é apenas uma possibilidade que nos remete a ideia de um barco, neste caso o ícone.

Quanto ao signo em si mesmo, as qualidades do signo nesta obra se apresenta em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos. Por outro lado, estas sensações também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores e formas; quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em apenas remas, um signo simples ou substitutivo.

Artista: Kartejane Castro.



Figura 13 – “Série Estruturas”, fotografia digitalizada; 0.30 x 0.40 cm cada; 2005

FONTE: Andrade, 2005.

A “Série Estruturas” (figura 13) são quatro fotografias concebidas em 2005 e, é composta por imagens cujos suportes são numéricos ou digitais, pois foram realizadas no computador com a ajuda de programas numéricos, nos quais as imagens foram adquiridas com a ajuda de uma máquina fotográfica e retocadas no computador, pois a escala monocromática não representa a cor original da imagem captada.

Ainda que a imagem exibida não apresente nitidez é possível ainda identificarmos alguns dos seus qualissignos que despertam em nós qualidades que o representamen está a produzir, como formas retangulares e triangulares; linhas retas na posição vertical, horizontal e diagonal; e pontos que em dado momento na composição dão a impressão de texturas. Possui matizes com gradações tonais de preto, cinza e branco.

Nesta série, as linhas também sugerem planos, hachuras e profundidade; na primeira foto as linhas na vertical vão diminuindo na medida em que se vai distanciando-se do observador, o que confere a imagem uma profundidade conseguida através da perspectiva linear.

Na segunda e terceira foto as linhas sugerem hachuras bem como a existência de dois planos, um que está num lugar com pouca iluminação e o outro plano que está numa área iluminada; e no último quadro, as linhas formam um triângulo que dá a impressão de estar preso dentro de um cercado feito por linhas na horizontal e vertical.

O seu sinsigno é a própria existência particular das fotografias emolduradas em quadros, os quais foram pendurados na parede, e cujas dimensões são de 0,30 cm por 0,40 cm em cada quadro. O seu legissigno seria justamente o momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de fotografia.

A relação do signo com seu objeto, por se tratar de uma fotografia, nos revelará a presença de um índice, porque há indícios de que a artista esteve perto dessas estruturas, no entanto, mais uma vez não se trata de um índice genuíno, pois o signo foi afetado pela mediação da artista que modificou a cor original da cena captada. Nisto o potencial do índice é diminuído, o qual abre um espaço maior para sua iconicidade, pois é apenas uma mera possibilidade de uma composição construída pela própria artista, no qual identificamos na primeira foto um caminho longo com uma luz no fim deste. Na segunda e terceira foto nos remete a espaços em que alguém do lado do espaço pouco iluminado está a espreitar o plano que tem a luz em excesso. Inclusive na terceira foto as linhas sugerem também uma cortina; e na quarta foto lembra a bandeira do Brasil.

O nível que este signo icônico se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência. O símbolo passa a existir no momento em que lemos o título da obra “Série Estruturas”, que significa a duração de algum fenômeno, assim só entendemos tal significado devido conhecer os códigos da Língua Portuguesa que nos indica tal proposição.

O interpretante imediato nesta série são as fotografias que possuem o potencial de serem interpretados como tal, tão logo encontrem um intérprete para si. Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de emocional e energético, pois no primeiro caso, o ícone tende a produzir certas qualidades de sentimento no seu interpretante, e o energético, no caso seu índice dirigem nossa atenção na direção do objeto que eles indicam.

Por fim, teremos o interpretante final que é remático por ser uma mera possibilidade de estruturas em diferentes lugares, tendo o reforço do título que se chama Série Estruturas, levando o intérprete a ter esta noção de espaço; e dicente, pois é um signo de existência real. Assim poderíamos classificá-lo na terceira classe de signos que é Sinsigno Indicial Remático, pois “dirige a atenção para um objeto pelo qual sua presença é determinada” (C. P. 2.256.).

Quanto ao signo em si mesmo, o Qualisigno, ou seja, as qualidades do signo, a obra se apresenta em signos que provocam meras possibilidades de signos; os quais também são provocados pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores e formas. Quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em remas que são signos de possibilidade qualitativa.

Artista: Leandro Tapajós.



Figura 14 – Natucorpus I e II, acrílica sobre tela; 0.69 x 0.88 cm, 0.80 x 0.60 cm; 2005

FONTE: Andrade, 2005.

A série “Natucorpus I e II” (figura 14) é uma série com pinturas de técnica acrílica sobre tela; concebida em 2005; e foi composta apenas por imagens figurativas.

Nesta obra, ainda que a imagem exibida não apresente certa nitidez, ainda é possível percebermos alguns dos seus qualissignos, são eles: linhas sinuosas, diagonais, retas na horizontal e vertical, e círculos, com pinceladas matizadas que variam entre o preto, vermelho, marrom e branco.

O sinsigno é a própria existência particular dos quadros, pendurados na parede e cujas dimensões são 0.69 x 0.88 cm no primeiro quadro, e no segundo 0.80 x 0.60 cm; o seu legissigno ocorre no momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de acrílica sobre tela, com pinceladas que tem tendência ao primitivismo.

A relação deste signo com seu objeto nos remete a representação de uma mulher ou um ser feminino, que no primeiro quadro não mostra o rosto e no segundo quadro é exposta sua expressão facial para o público, mas infelizmente não é possível identificar qual é esta expressão devido à falta de nitidez da imagem; assim por ter apenas mera semelhança, podemos dizer de que se trata de um ícone no qual o nível em que se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem, pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência.

Assim, o índice neste caso não existirá, pois em nada há de existente ou concreto. O símbolo passa a existir no momento em que lemos o título da obra “Natu corpus I e II”, isso é claro se eu souber o que quer dizer este termo; o problema é que na Língua Portuguesa não existe esta palavra, que só foi encontrada na internet, na qual identificava a marca de uma empresa que vende suplementos para o corpo. Se formos separar a palavra em Natu corpus, sugeriria na primeira palavra – natureza, e na segunda, corpo.

Observe que são apenas associações que estamos a fazer, para podermos encontrar o significado da palavra natu que complementar o sentido da imagem, pois natu não existe no dicionário, este termo apenas nos remete a palavra natureza, como também ao substantivo nato, que este sim tem significado de natural; entretanto, assim por uma lei de convenção fica

subtendido que se trata da natureza de um corpo, o qual ganha fundamento quando observamos a temática do artista, que segundo Cardoso (2005) “é o fator humano, suas expressões e gestos” (p.1).

Assim o interpretante vai representá-lo como um signo de possibilidade; no qual o interpretante imediato nesta imagem sugere um ser feminino que possui o potencial de ser interpretado como tal, assim que encontre um intérprete para si.

Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de lógico, que é quando um signo é interpretado através da associação de ideias que estabelece com seu objeto. E por fim, teremos o interpretante final, que é remático por ser meras possibilidades, tanto de representação, no caso um ser feminino, como de conceituação, pois ao lermos o título da obra “Natucorpus I e II” reforça a ideia da natureza de um corpo.

Assim poderíamos classificar esta série na primeira classe de signos, que é o Qualissigno Icônico Remático, pois é apenas uma possibilidade que nos remete a ideia de um corpo feminino, neste caso o ícone.

Quanto ao signo em si mesmo, as qualidades do signo nesta obra se apresenta em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos, as quais também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores e formas; quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em apenas remas, um signo substitutivo.

Artista: Maria Guedes.



Figura 15 – “E Vejo Flores em Você”, mista, colagem s/ papel; 0.80 x 1.00 m; 2005
FONTE: Cardoso, 2005.

A obra “E vejo flores em você” (figura 15) é uma pintura de técnica mista: colagem e acrílica sobre tela; concebida em 2005; e foi composta apenas por imagens figurativas.

Mesmo que a imagem não esteja nítida, ainda é possível percebermos alguns qualissignos, são eles: linhas sinuosas, diagonais, retas na vertical e círculos, com pinceladas matizadas que variam entre o branco, preto, azul, amarelo, verde, vermelho e cinza. Há presença de volume obtido através do claro e escuro das cores.

Ao fundo temos um degradê de amarelo com vermelho. O sinsigno é a própria existência particular do quadro pendurado na parede e cujas dimensões são 0.80 x 1.00 cm; o seu legissigno ocorre no momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de mista, com pinceladas que tem tendem ao simbolismo, que segundo Santa Rosa (2012) foi um “movimento artístico que procurava expressar ideias e emoções por meio de objetos, figuras, padrões e cores simbólicas” (p. 244).

A relação deste signo com seu objeto nos remete a representação de um ser feminino que está a contemplar algo, e também possui um ramalhete de flores que estão a enfeitar seus

cabelos e borboletas a voar pelo seu redor, as flores e borboletas também nos remete a algo meigo, sensível e belo; por ter apenas mera semelhança, dizemos se tratar de um ícone, no qual o nível em que se encontra, segundo Peirce, é a imagem, pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência; e metáfora porque representa seu objeto por similaridade no significado, pois na imagem nos vemos as flores e as borboletas como beleza, suavidade, talvez a artista quisesse passar esta mensagem, que ao olharmos e vermos flores ao nosso redor, ou seja, conseguirmos enxergar as coisas boas da vida, conseqüentemente os outros verão também esta beleza em nós.

O índice neste caso não existirá, pois em nada há de existente ou concreto. O símbolo passa a existir no momento em que lemos o título da obra “E vejo flores em você”, imediatamente associamos a ideia da palavra com a imagem, mas só entendemos de que se trata devido conhecermos os códigos da Língua Portuguesa.

Assim o interpretante vai representá-lo como um signo de possibilidade; no qual o interpretante imediato nesta imagem sugere a figura de um ser feminino cercado de flores e borboletas que possui o potencial de ser interpretado como tal, tão logo encontre um intérprete para si. Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de lógico, que é quando um signo é interpretado através da associação de ideias que estabelece com seu objeto, no caso, o símbolo que é o título, se conecta a representação de um ser feminino que está enfeitado com flores o qual estamos a observar.

E por fim, teremos o interpretante final, que é remático por ser meras possibilidades, tanto de representação, no caso um ser feminino, como de conceituação, pois ao lermos o título da obra “E vejo flores em você” reforça a ideia da representação de vermos flores na pessoa representada.

Logo, poderíamos classificar esta série na primeira classe de signos, que é o Qualissigno Icônico Remático, pois é apenas uma possibilidade que nos remete a ideia de um ser feminino enfeitada com flores, neste caso o ícone.

Quanto ao signo em si mesmo, as qualidades do signo nesta obra se apresenta em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos. Por outro lado, estas sensações também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores e formas; quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em apenas remas, um signo simples.

Artista: Paulo Trindade.



Figura 16 – “Rioespera”, fotografia digitalizada; 1.80 x 0,90 cm cada; 2005
FONTE: Andrade, 2005.

A série “Rioespera” (figura 16) são três fotografias concebidas em 2005 e, é composta por imagens cujos suportes são numéricos ou digitais, pois foram realizadas no computador com a ajuda de programas numéricos, nos quais as imagens foram adquiridas com a ajuda de

uma máquina fotográfica e retocadas no computador, pois a escala monocromática não representa a cor original da imagem captada.

O signo em si mesmo nessa série, ainda que a imagem exibida não apresente certa nitidez, é possível identificarmos alguns dos seus qualissignos que despertam em nós qualidades que o representamen está a produzir, como formas circulares; linhas sinuosas e retas na posição vertical, horizontal e diagonal; e pontos, elementos em que num dado momento da composição no dá a impressão de texturas. Possui matizes com gradações tonais que variam entre o preto, cinza e branco.

Nesta série na primeira e terceira foto há uma linha na horizontal que divide a composição em dois lados, no qual a parte de cima está na gradação cinza claro, e a parte abaixo está na gradação do cinza escuro. Nas três fotos tem a presença de dois planos.

Se estivéssemos frente a esta série, o seu sinsigno seria a própria existência particular das fotografias emolduradas em quadros, os quais foram pendurados na parede, e cujas dimensões são de 1,80 x 0,90 cm em cada quadro. O seu legissigno seria justamente o momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de fotografia.

A relação do signo com seu objeto, por se tratar de uma fotografia, nos revelará a presença de um índice, porque há indícios de que a artista esteve perto deste homem, no entanto, não se trata de um índice genuíno, pois o signo foi afetado pela mediação da artista que modificou inclusive a cor original da cena captada. Nisto o potencial do índice é diminuído, o qual abre um espaço maior para sua iconicidade, pois é apenas uma mera possibilidade de uma composição construída pelo próprio artista, no qual um homem adulto está sentado em cima de um ferro, aqueles em que se atracam as embarcações que chegam no Porto Fluvial de Manaus, ele estar a pensar ou esperar por algo.

O nível que este signo icônico se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência; e a metáfora, pois

representa seu objeto por similaridade no significado do representante e do representado. Já o símbolo vai existir no momento em que lemos o título da obra “Rioespera”, que nos remete a espera de algo que vem através do rio.

O interpretante imediato nesta série são as fotografias que possuem o potencial de serem interpretados como tal, tão logo encontrem um intérprete para si. Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de emocional e energético, pois no primeiro caso, o ícone tende a produzir certas qualidades de sentimento no seu interpretante, e o energético, no caso seu índice dirigem nossa atenção na direção do objeto que eles indicam.

Por fim, teremos o interpretante final que é remático por ser uma mera possibilidade de pessoas trabalhando em diferentes tempos e lugares, tendo o reforço do título que se chama Rioespera, levando o intérprete a ter esta noção de espera por soluções que o rio traga para você, no caso, o homem que está a olhar o horizonte, e dicente, pois é um signo de existência real. Assim poderíamos classificá-lo na terceira classe de signos que é Sinsigno Indicial Remático, pois “dirige a atenção para um objeto pelo qual sua presença é determinada” (C. P. 2.256).

Quanto ao signo em si mesmo, o Qualisigno, ou seja, as qualidades do signo, a obra se apresenta em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos; as quais também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores e formas. Quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em rema e dicente, que segundo Peirce, rema significa “um Signo de Possibilidade qualitativa, e dicente por serem signos de existência real.

Artista: Rosário Naranjo.



Figura 17 – “Zuzu Chanel I e II”, acrílica sobre papel; 0.46 x 0.32 cm; 2005

FONTE: Andrade, 2005.

A série “Zuzu Chanel I e II” (figura 17) é uma série com pinturas de técnica acrílica sobre papel; concebida em 2005; e composta apenas por imagens figurativas.

Mesmo com pouca nitidez nas imagens podemos perceber alguns qualissignos, são eles: linhas sinuosas, diagonais, retas na horizontal e vertical, e círculos em diversos tamanhos, com pinceladas matizadas que variam entre o branco, preto e cinza. O ritmo das linhas é irregular. Não há presença de perspectiva, só de volume conseguido através do claro e escuro das cores.

O seu sinsigno seria a própria existência particular dos quadros, pendurados na parede e cujas dimensões são 0.46 x 0.32 cm em cada; o seu legissigno ocorre no momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de acrílica sobre papel, com pinceladas.

A relação deste signo com seu objeto nos remete a representação de um ser feminino que no primeiro quadro está vestido socialmente com um chapéu e no segundo quadro, o mesmo ser feminino está cercado por bolsas e roupas; por ter apenas mera semelhança,

podemos dizer de que se trata de um ícone, onde o nível em que se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem, pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência. Assim, o índice neste caso não existirá, pois em nada há de existente ou concreto. O símbolo passa a existir no momento em que lemos o título da obra “Zuzu Chanel I e II”, imediatamente associamos a ideia da palavra com a imagem, que nos remete a um ser feminino, no caso Zuzu, e também à marca Chanel, que pertence a uma conceituada empresa de vestuário parisiense especializada em peças de luxo e perfumes requintados. No segundo quadro também nos remete a uma espécie de compulsão por parte deste ser pelos objetos pertencente a marca Chanel, os quais estão a seu redor.

Assim o interpretante vai representá-lo como um signo de possibilidade; no qual o interpretante imediato nesta imagem sugere a figura feminina que usa roupa social com chapéu na cabeça, e que possui o potencial de ser interpretado como tal, tão logo encontre um intérprete para si.

Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de lógico, que é quando um signo é interpretado através da associação de ideias que estabelece com seu objeto, no caso, o símbolo que é o título se conecta a representação de um ser feminino que usa exageradamente a marca Chanel.

E por fim, teremos o interpretante final, que é remático por ser meras possibilidades, tanto de representação, no caso um barco, como de conceituação, pois ao lermos o título da obra “Zuzu Chanel I e II” reforça a ideia da representação de um ser feminino compulsivo pela marca Chanel, de tanto pensar e usar esta marca ela já virou a própria senhora Chanel.

Assim poderíamos classificar esta série na primeira classe de signos, que é Qualissigno Icônico Remático, pois é apenas uma possibilidade que nos remete a ideia de um barco, neste caso o ícone.

Quanto ao signo em si mesmo, as qualidades do signo nesta obra se apresenta em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos. Por outro lado, estas sensações também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores e formas; quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em apenas remas, um signo simples ou substitutivo.

Artista: Shalom.

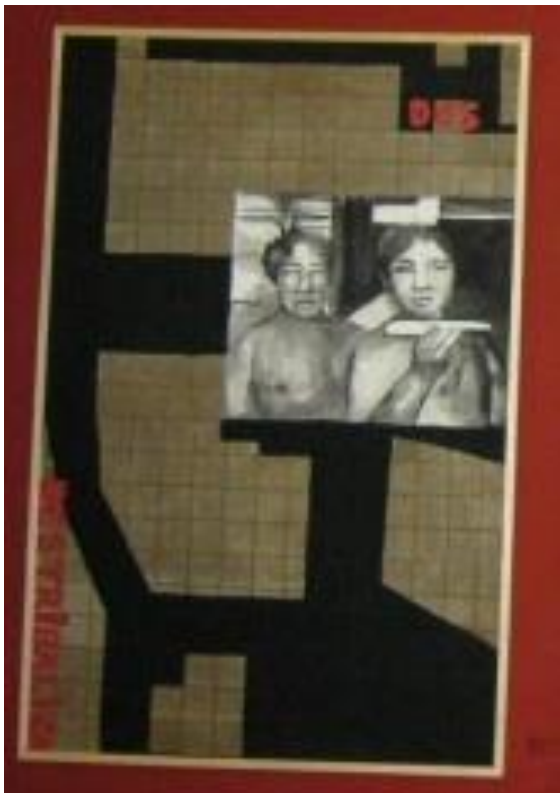


Figura 18 – “Destribalizados”, acrílica s/ Duratex; 1.65 x 1.10 m; 2005
FONTE: Andrade, 2005.

A obra “Destribalizados” (figura 18) é uma pintura de técnica acrílica sobre duratex; concebida em 2005; e foi composta apenas por palavras e imagens figurativas e geométricas.

O signo em si mesmo. Nesta obra é possível percebermos diversos qualissignos, são eles: linhas sinuosas, diagonais, retas na horizontal e vertical, quadrados e círculos em diversos tamanhos, com pinceladas matizadas que variam entre o branco, preto, ocre, vermelho e cinza. Há presença de volume obtido através do claro e escuro das cores.

Se estivéssemos frente a esta série, o seu sinsigno seria a própria existência particular do quadro pendurado na parede e cujas dimensões são 1.65 x 1.10 m; o seu legissigno ocorre no momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de acrílica sobre duratex, com pinceladas que tem tendência ao simbolismo, que segundo Santa Rosa (2012) foi o “movimento artístico que procurava expressar ideias e emoções por meio de objetos, figuras, padrões e cores simbólicas” (p. 244)

A relação deste signo com seu objeto nos remetem a representação de uma composição geometrizada e que possui no canto direito superior, a representação de dois indígenas abaixo da palavra des pintada no tom vermelho. Na lateral esquerda lemos a palavra destribaliza na gradação vermelha também; e por ter apenas mera semelhança, podemos dizer de que se trata de um ícone, onde o nível em que se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem, pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência. Assim, o índice neste caso não existirá, pois em nada há de existente ou concreto.

O símbolo passa a existir no momento em que lemos o título da obra “Destribalizados”, imediatamente associamos a ideia da palavra com a imagem, pois o prefixo latino des significa negação ou afastamento, assim nos sugere que os indígenas foram afastados da tribo a que eles pertenciam, mas só entendemos de que se trata devido conhecer os códigos da Língua Portuguesa.

Assim o interpretante vai representá-lo como um signo de possibilidade; no qual o interpretante imediato nesta imagem sugere a figura de dois homens indígenas que possui o potencial de ser interpretado como tal, tão logo encontre um intérprete para si.

Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de lógico, que é quando um signo é interpretado através da associação de ideias que estabelece com seu objeto, no caso, o símbolo que é o título se conecta a representação de representantes de uma tribo da qual foram afastados.

E por fim, teremos o interpretante final, que é remático por ser meras possibilidades, tanto de representação, os homens indígenas, como de conceituação, pois ao lermos o título da obra “Destribalizados”, e na composição as palavras des e destribaliza pintados na cor vermelha reforçam a ideia de que estes homens indígenas foram violentamente afastados da sua tribo, isso fica subtendido devido a cor vermelha representar entre outras coisas perigo, violência, guerra.

Logo, poderíamos classificar esta série na primeira classe de signos, que é o Qualissigno Icônico Remático, pois é apenas uma possibilidade que nos remete a ideia de um barco, neste caso o ícone.

Quanto ao signo em si mesmo, as qualidades do signo nesta obra se apresenta em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos. Por outro lado, estas sensações também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores e formas; quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em apenas remas, um signo substitutivo.

Artista: Sheldon Sacramento.

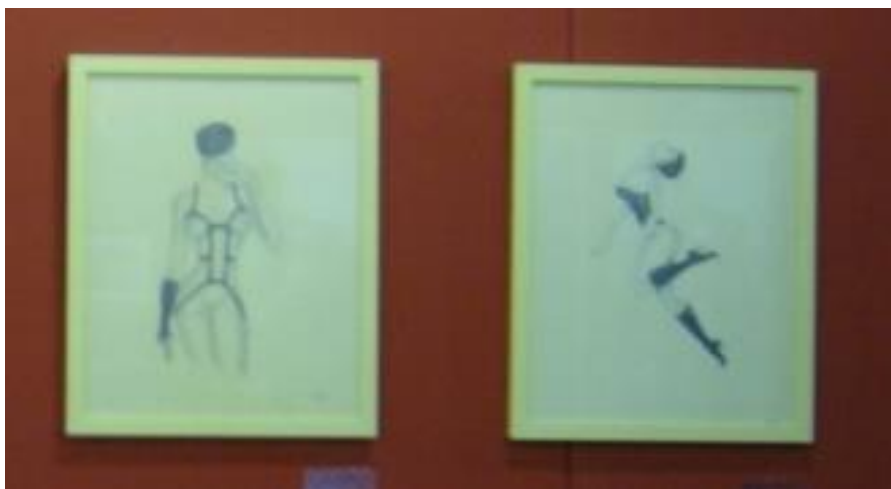


Figura 19 – “Masosadô e Sadomasô”, mista, desenho; 0.50 x 0.40 cm cada; 2005
FONTE: Andrade, 2005.

A série “Masosadô e Sadomasô” (figura 19) é uma série mista com pintura de técnica

acrílica sobre papel e desenho; concebida em 2005; e foi composta apenas por imagens figurativas.

Ainda que a imagem não apresente uma ótima nitidez, é possível mesmo assim percebermos diversos qualissignos como: linhas sinuosas, diagonais, retas na horizontal e vertical, e círculos em diversos tamanhos, com pinceladas matizadas que variam entre o branco, ocre, preto e cinza. Há presença de volume obtido através do claro e escuro das cores.

O sinsigno será a própria existência particular dos quadros pendurados na parede e cujas dimensões são 0,50 x 0,40 m em cada um; o seu legissigno ocorre no momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de mista e desenho, com pinceladas que tem tendência ao simbolismo, que segundo Santa Rosa (2012) foi o “movimento artístico que procurava expressar ideias e emoções por meio de objetos, figuras, padrões e cores simbólicas” (p. 244)

A relação deste signo com seu objeto nos remetem a representação de mulheres libidinosas, seminuas com roupas que revelam erotismo, fantasias sexuais e excitação; por ter apenas mera semelhança, podemos dizer de que se trata de um ícone, onde o nível em que se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem, pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência.

O índice neste caso não existirá, pois em nada há de existente ou concreto. O símbolo passa a existir no momento em que lemos o título da obra “Masosadô e Sadomasô” imediatamente associamos a ideia da palavra com a imagem, que no caso o artista quis brincar com a palavra sadomasoquismo que é a manifestação do sadismo e masoquismo numa mesma relação sexual, ou seja, a pessoa tem impulsos agressivos contra o parceiro e contra si mesmo, mas só entendemos de que se trata devido conhecer os códigos da Língua Portuguesa.

Assim o interpretante vai representá-lo como um signo de possibilidade; no qual o interpretante imediato nesta imagem sugere a figura de seres femininos libidinosos, que possui o potencial de ser interpretado como tal, tão logo encontre um intérprete para si.

Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de lógico, que é quando um signo é interpretado através da associação de ideias que estabelece com seu objeto, no caso, o símbolo que é o título se conecta a representação de seres femininos com fetiches e que estão em busca de prazeres sexuais.

Por fim, teremos o interpretante final, que é remático por ser meras possibilidades, tanto de representação, no caso seres femininos excitados, como de conceituação, pois ao lermos o título da obra reforçam a ideia de que estas mulheres estão em busca de sofrer ou fazer o parceiro sofrer numa relação sexual.

Assim poderíamos classificar esta série na primeira classe de signos, que é o Qualissigno Icônico Remático, pois é apenas uma possibilidade que nos remete a ideia de um barco, neste caso o ícone.

Quanto ao signo em si mesmo, as qualidades do signo nesta obra se apresenta em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos. Por outro lado, estas sensações também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas cores e formas; quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em apenas remas, um signo substitutivo.

Artista: Tito Andrade



Figura 20 – “Rio Pollock”, fotografia digitalizada; 0.30 x 0.40 cm cada, 2005
FONTE: Andrade, 2005.

A série “Rio Pollock” (figura 20) são quatro fotografias concebidas em 2005 e, é composta por imagens cujos suportes são numéricos ou digitais, pois foram realizadas no computador com a ajuda de programas numéricos, nos quais as imagens foram adquiridas com a ajuda de uma máquina fotográfica, sem retoques no computador.

O signo em si mesmo nessa série, ainda que a imagem exibida não apresente certa nitidez, é possível identificarmos alguns dos seus qualissignos que despertam em nós qualidades que o representamen está a produzir, como manchas sinuosas com gradações tonais que variam entre o preto, azul, vermelho, amarelo e branco; também nesta série não há presença de dois planos e nem de profundidade ou volume;

Se estivéssemos frente a esta série, o seu sinsigno seria a própria existência particular das fotografias emolduradas em quadros, os quais foram pendurados na parede, e cujas dimensões são de 0,30 cm por 0,40 cm em cada quadro. O seu legissigno seria justamente o momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de fotografia com tendência ao tachismo, que segundo Santa Rosa (2012) é uma ‘palavra derivada do francês *tache*, que significa “mancha”. O termo denominou um movimento abstracionista expressivo francês’ (p. 329).

A relação do signo com seu objeto, por se tratar de uma fotografia, nos revelará a presença de um índice, porque há indícios de que o artista esteve perto desse rio com essas manchas sobre ele, como não houve modificações na cor das fotografias, podemos afirmar que se trata de um índice genuíno, que segundo Santaella (2005) “a conexão entre a imagem fotográfica e o objeto fotografado é física, dinâmica, existencial” (p. 198). Percebemos também a presença de um ícone quando olhamos para o signo e este nos remete um rio com manchas coloridas que provavelmente foram produzidas por algum motor movido a óleo diesel; assim o nível que este signo icônico se encontra, segundo a divisão que Peirce

estabeleceu, é a imagem pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência. O símbolo vai existir no momento em que lemos o título da obra “Rio Pollock”, a palavra Pollock nos remete ao artista Jackson Pollock, que de acordo com Farthing (2011) seu “método derramado (...) implicava que a base (...) fosse colocada no chão do estúdio e depois a tinta fosse derramada, pingada e às vezes arremessada sobre a superfície” (p. 458), assim nos faz pensar num rio com o gesto criador do artista Pollock.

O interpretante imediato nesta série são as fotografias que possuem o potencial de serem interpretados como tal, tão logo encontrem um intérprete para si. Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de emocional e energético, pois no primeiro caso, o ícone tende a produzir certas qualidades de sentimento no seu interpretante, e o energético, no caso seu índice dirigem nossa atenção na direção do objeto que eles indicam.

Por fim, teremos o interpretante final que é remático por ser uma mera possibilidade de um rio com manchas tonais, o qual tem o reforço do título que se chama Rio Pollock, levando o intérprete a ter esta noção desta tinta jogada sobre o suporte que no caso é o rio Negro; e dicente, pois é um signo de existência real.

Assim poderíamos classificá-lo na terceira classe de signos que é Sinsigno Indicial Remático, pois “dirige a atenção para um objeto pelo qual sua presença é determinada” (C. P. 2.256.).

Quanto ao signo em si mesmo, o Qualisigno, ou seja, as qualidades do signo, a obra se apresenta em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos; as quais também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, onde nos dá as possibilidades organizadas pelas manchas coloridas. Quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em remas e dicissignos, que segundo Peirce, rema significa “um Signo de Possibilidade qualitativa, ou seja, é entendido como representando esta e aquela espécie de Objeto possível” (C. P. 2.250), e dicissignos, por serem signos de existência real, o qual “envolve, como parte

dele, um Rema para descrever o fato que é interpretado como sendo por ela indicado” (C. P. 2.251). A interpretação de uma obra artística sempre nos levará a pensar em meras possibilidades de interpretação da natureza existente em cada signo.

Artista: Valter Mesquita.



Figura 21 – “Brisa” e “Dana”, arte digital (infografia); 0.50 x 0.50 cm cada; 2005
FONTE: Lopes, 2012.



Figura 22 – “Iris” e “Prelúdio”, arte digital (infografias); 0.50 x 0.50 cm cada; 2005
FONTE: Lopes, 2012.

A série de infografias intituladas respectivamente de “Brisa”, “Dana”, “Iris” e “Prelúdio” (figuras 21 e 22) são quatro artes digitais concebidas em 2005 e, é composta por imagens cujos suportes são numéricos ou digitais, pois foram realizadas no computador com a ajuda de programas numéricos, nos quais o conjunto de imagens eletrônicas de cunho digital trata-se de uma imagem composta ou híbrida, que de acordo com Plaza e Tavares (1998) “a imagem composta é sempre produto da mistura de elementos das imagens anteriores e também transdução em imagem de outra informação” (p. 24).

Nesta série percebemos qualissignos que despertam em nós qualidades que o representamen está a produzir, como formas circulares e triangulares; linhas sinuosas e retas na posição vertical, horizontal e diagonal, pontos e manchas, elementos que em dado momento na composição dão a impressão de texturas. Possui matizes com gradações tonais que variam entre o preto, branco, vermelho e amarelo. Na primeira foto vemos um degradê que começa debaixo pra cima nas tonalidades preta, vermelha e amarela. No segundo quadro o degradê começa de forma radial, de fora para dentro, temos o preto, vermelho e amarelo. No terceiro quadro não há degradê algum no fundo da composição e no último quadro o degradê começa da direita para a esquerda com gradações que variam entre o preto e o amarelo.

Se estivéssemos frente a esta série, o seu sinsigno seria a própria existência particular das fotografias emolduradas em quadros, os quais foram pendurados na parede, e cujas dimensões são de 0,50 cm por 0,50 cm em cada quadro. O seu legissigno seria justamente o momento em que leis estabelecidas por homens nomeiam essa técnica de arte digital, que de acordo com Farthing (2011) é a “arte criada exclusivamente com um computador, fotografias manipuladas usando-se computador” (p. 548); com tendência ao surrealismo, que segundo Argan (2008) foi o movimento literário e artístico que surgiu a partir do manifesto formulado, em 1924, por André Breton que postulava o sonho e a alucinação como formas de conceber a realidade tão válida quanto o pensamento e o sentimento, controlados pela razão.

A relação do signo com seu objeto, por se tratar de uma fotografia, nos revelará a presença de um índice, que serve para identificar o seu objeto e assegurar-nos de sua existência e presença. No entanto, não se trata de um índice genuíno, pois o signo foi afetado pela mediação da artista (SANTAELLA, 2005), que construiu uma realidade própria, modificando inclusive a cor original da cena captada, mesclando com várias imagens que muitas vezes davam noção de textura.

Nisto o potencial do índice é diminuído, o qual abre um espaço maior para sua iconicidade, pois é apenas uma mera possibilidade de uma composição construída pelo próprio artista, no qual identificamos mulheres ou seres femininos com asas de anjos e que estão a olhar para o lado esquerdo da composição de onde vem uma luz intensa; sugerindo a imagem que elas estão a olhar por alguém que está do lado esquerdo da composição; também identificamos machas que dão a impressão de que elas estão ressurgindo do fogo, ou seja, renascem das cinzas como a fênix. O nível que este signo icônico se encontra, segundo a divisão que Peirce estabeleceu, é a imagem pela sua relação com seu objeto ser apenas uma aparência; e a metáfora, pois representa seu objeto por similaridade no significado do representante e do representado. Já o símbolo vai existir no momento em que lemos o título das artes digitais que identifica nomes femininos, entretanto, só entendemos tal significado devido conhecermos os códigos da Língua Portuguesa que nos indica tal proposição.

O interpretante imediato nesta série são as mulheres com asas de anjos que possuem o potencial de serem interpretados como tal, tão logo encontrem um intérprete para si. Em nível de interpretante dinâmico podemos dizer que se trata de emocional e energético, pois no primeiro caso, o ícone tende a produzir certas qualidades de sentimento no seu interpretante, e o energético, no caso seu índice dirigem nossa atenção na direção do objeto que eles indicam.

Por fim, teremos o interpretante final que é remático por ser uma mera possibilidade de seres femininos celestiais, tendo o reforço do título que sugere seres celestiais, levando o

intérprete a ter esta noção de seres etéreos; e dicente, pois é um signo de existência real, no caso as mulheres registradas na imagem, é claro que sem as asas de anjos.

Conforme Peirce afirmou “[...] Um Dicissigno necessariamente envolve, como parte dele, um Rema para descrever o fato que é interpretado como sendo por ela indicado” (C. P. 2.251). Poderíamos então classificá-lo na terceira classe de signos que é Sinsigno Indicial Remático, pois “dirige a atenção para um objeto pelo qual sua presença é determinada” (C. P. 2.256.).

Quanto ao signo em si mesmo, o Qualisigno, ou seja, as qualidades do signo, a obra se apresenta em signos que provocam sensações, meras possibilidades de signos; as quais também são provocadas pelo objeto imediato, o signo icônico, e como tal, a rigor, só existe na consciência, pois não oferece qualquer garantia de que não existe tal coisa na natureza. Quanto ao interpretante final, o signo leva-nos a pensar em remas e dicissignos, que segundo Peirce, rema significa “um Signo de Possibilidade qualitativa, ou seja, é entendido como representando esta e aquela espécie de Objeto possível” (C. P. 2.250), e dicissignos, por serem signos de existência real, o qual “envolve, como parte dele, um Rema para descrever o fato que é interpretado como sendo por ela indicado” (C. P. 2.251).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este relatório final cumpriu todas as etapas do cronograma de atividades, no que tange a leitura e fichamento de referenciais teóricos, coleta de dados e análise dessa coleta. As análises semióticas do conjunto de obras da Exposição Novos Quinze estão todas amparadas no referencial teórico da Semiótica Visual.

Também nesta pesquisa, encontramos um aspecto que entendemos ser também de extrema relevância, a emergência de produções artísticas oriundas de alunos de cursos livres ou graduação em Artes Plásticas, que em pouco tempo de vivência e amadurecimento artístico abriram-se para os espaços de exposição de seus trabalhos artísticos, os quais permanecem até hoje em busca de novas formas de representação artística.

O que ressalta a importância de se termos mais espaços gratuitos que ensinem, ou melhor, que despertem o olhar sobre o fazer artístico, pois atualmente só temos a UFAM e o Liceu de Artes e Ofícios Claudio Santoro a incentivar estes novos artistas a pensarem em novos suportes, em novas linguagens, enfim, em novas ideias de como expressar seus anseios ou insatisfações para o público em geral.

Esta pesquisa foi também muito importante como registro histórico e social, em virtude de haver uma imensa lacuna no cenário da Arte Brasileira, quanto aos dados informacionais biográficos, estilos e produções dos artistas amazonenses.

E as tecnologias digitais que mais estiveram presentes em suas produções artísticas foram a câmera fotográfica, o scanner e o computador, logo, não há registro de iconografias com suportes eletromagnéticos ou holográficos, devido o alto custo para sua realização.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Francisco Carlos de Souza. **Exposição Coletiva Novos Quinze**. 2005. 1 álbum (22 fot.): color.; 17,5 x 13 cm.
- ARANTES, Priscila. **@rte e mídia: perspectivas da estética digital**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. Tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BARBALHO, Célia Regina S. **Guia para normatização de relatórios técnicos científicos**. Manaus: Edua, 2003.
- BARBOSA, Kessia Nóbrega. **Treino de Fotografia**. 2009. 1 álbum (120 fot.): color.; 17,5 x 13 cm.
- CARDOSO, Sérgio. In: **Catálogo da Exposição Novos Quinze**. Amazonas: MKT/Cultura, 2005.
- COSTA, Cacilda Teixeira da. **Arte no Brasil 1950-2000: Movimentos e Meios**. 2ª edição. São Paulo: Alameda, 2006.
- ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**; tradução Giovanni Cutolo. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., São Paulo, 2001.
- EPOCA. **Retrospectiva 2000-2009**. Em 23/12/2009 Disponível em: < <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI112832-17445,00-RETROSPECTIVA.html> > Acesso em: 07 de março de 2012
- FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Tradução de Paulo Polzonoff Jr. et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.
- GIANNETTI, Claudia. **Estética digital: sintopia da arte, a ciência e a tecnologia**; tradução de Maria Angélica Melendi; [Editor: Fernando Pedro da Silva]. Belo Horizonte: C/Arte, 2006.
- HERKENHOFF, Paulo. In: **Folder da Exposição Ciclos de Modernidade**. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2012.
- _____. Artistas/Roberto Evangelista. In: **Exposição Amazônia Lugar da Experiência**. Disponível em: < <http://www.experienciamazonia.org/site/roberto-evangelista.php> > Acesso em: 08 de janeiro de 2013
- HERMIDO, Thiago e BORGES, Jony Clay. **Retrospectiva 2009: 1º Festival de Animação**. Acrítica, Manaus, 20 de dezembro de 2009. Caderno Bem Viver.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. 3ª edição. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.
- _____. **Fotografia & História**. 2ª ed. rev. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2001.

LOPES, Valter Frank de Mesquita. **Processo de criação digital na produção artística do Amazonas**. Relatório Final do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica Manaus: UFAM, 2004.

_____. Re: **Imagens das obras da exposição NOVOS 15** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <kssbarbosa@yahoo.com.br> em 26 de setembro de 2012.

LOUZADA, Cíntia. **Desenhos e proposta da videoarte Movimento Aleatório**. Manaus, 2005

MACHADO, Arlindo. **A fotografia como expressão do contexto**. Revista Studium nº 2, 2000. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/doi/1.htm>> Acesso em: 01.07.2013.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**; trad. José Teixeira Coelho Neto. São Paulo, ed. Perspectiva, 3ª. Edição, 2000.

PEIRCE, Charles Sanders. **The Collected papers of Charles Sanders Peirce**. Vols. I-VI, Charles Hartshorne, Paul Weiss (eds.). Cambridge, Harvard University Press, 1931. Vols. VII-VIII, Arthur Burks (ed.). Cambridge, Harvard University Press, 1958. (citados como CP [número do volume] . [número do parágrafo]). IntelLex Corporation, 1994. 1 CD-ROM.

PLAZA, Júlio; TAVARES, Monica. **Processos Criativos com os meios eletrônicos: poéticas digitais**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: PioneiraThomson Learning, 2002.
_____. **Matrizes da Linguagem e Pensamento: sonora visual verbal: aplicações na hipermídia**. 3. Ed. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005.

SANTA ROSA, Nereide S. **Retratos da Arte: História da Arte**. São Paulo: Leya, 2012.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**; tradução de Iraci D. Poleti e Regina Salgado Campos. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

TANAKA, Amanda Midori. **Fotos Diversas**. 2011. 1 álbum (150 fot.): color.; 17,5 x 13 cm.

ANEXO

VÍDEO

Roteiro: Movimento Aleatório

Duração: 5 minutos

SINOPSE

Movimento aleatório: tem como objetivo o movimento de barcos em seus diversos ângulos, troca de lugar, deslocamento e oscilação dos barcos em imagens que visualiza a realidade do cotidiano no Rio Negro, sem a preocupação de ter uma razão específica ou perfeição da linguagem usada para expor os movimentos. Mesclando as imagens do natural com a animação feita em desenho o movimento que obtém dar-se por meio das pinceladas e nuances diferentes da cada quadro, quando colocadas uma do lado da outra, faz mover os desenhos dando um conceito de movimento no movimento que define a obra.

Figura 23 – Proposta de obra artística para a Exposição Novos Quinze
FONTE: Louzada, 2012.

CRONOGRAMA

Nº	Descrição	Ago 2012	Set	Out	Nov	Dez	Jan 2013	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul
01	Reuniões com a orientadora	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
02	Leitura e fichamento de referencial teóricos	x	x	x	x								
03	Coleta de Dados				x	x	x	x	x				
04	Análise da Coleta de dados					x	x	x	x	x	x	x	
05	Elaboração dos relatórios mensais	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
06	Elaboração do Resumo e Relatório Final Preparação da Apresentação Final para o Congresso											x	x

Quadro 1 – Atividades realizadas no PIBIC 2012/13