

EDIÇÃO **abca**

Imagem da capa: "Tapuya Abaporu", colagem digital de Kadu Xukuru

**Livro**

# Diálogos Produtivos: um olhar sobre "Intertextualidades Visuais"

*O livro reúne pesquisas que permitem estabelecer correlações entre diferentes momentos históricos das representações visuais, bem como entre produções provenientes das mais diversas culturas, até para poder enxergar melhor suas semelhanças e diferenças e remetê-las para seus respectivos contextos.*

**Luciane Garcez – ABCA/ Santa Catarina**

**ÚLTIMAS EDIÇÕES**

[CLIQUE AQUI E CONFIRA](#)

**TRANSLATE**

EN PT ES

Em tempo de crise, cada um tentou encontrar sua forma de lidar com o isolamento, o medo, a insegurança. Percebemos que a arte foi uma ferramenta eficiente em ajudar neste momento de crise, ajudar também a refletir sobre este estado de exceção em que passamos a viver. Vimos então os congressos, seminários e periódicos acadêmicos mergulharem nesta crise. Praticamente cada evento proposto em 2020-21 tinha como temática a crise decorrente da pandemia pelo Covid 19, o que contribuiu para o adensamento das imagens e textos refletindo a situação por vezes inacreditável com que viemos lidando. Com isso, não só a produção artística veio a mergulhar no assunto, inevitavelmente a crítica de arte e os textos decorrentes enveredaram também por este caminho. O que levou à reflexão sobre o tempo em suspensão causado pelo isolamento, e como cada um lidou com esta janela que se criou, onde as rotinas foram sacudidas.

E assim se deu também na produção teórica que versa as artes.

*Oras, se a arte vem para nos propor reflexões sobre o mundo*

Uma, se a arte vem para nos propor reflexões sobre o mundo que nos cerca, o contexto em que estamos inseridos, as reflexões acabam por tangenciar não só em leituras e análises, mas também em métodos, aquilo que a arte mostra em obra. Então não foi somente na produção artística em si que vimos os resultados proliferarem. E é neste sentido que este texto caminha. Pois se a pandemia exaure a todos, os eventos sobre a temática também correm o risco de exaurir tanto as abordagens, quanto reiterar o sentimento de exaustão. Entretanto, refletir sobre estes adensamentos, nos leva a ponderar sobre o quanto o tempo suspenso produziu desdobramentos profícuos.

E o objeto de análise deste texto é um deles.

A pesquisadora Sandra Ramalho e Oliveira, em parceria com Airton Jordani, decidiu usar este tempo em suspensão para “pôr a casa em ordem”. Este isolamento involuntário possibilitou reflexões sobre a vida acadêmica, seu sentido, e a necessidade de disseminação das pesquisas por fim gerando o quê, em tempos ditos normais, e com as exigências da vida universitária, nem sempre conseguimos: parar, refletir, organizar, ou seja, perceber o sentido da nossa produção intelectual sobre os fenômenos da visualidade. “Minha intenção foi tornar o tempo residual para algo produtivo, para que tivesse ‘nascido’ algo da pandemia, que se tivesse algum ganho, ao invés de apenas tantas perdas a lamentar”, diz Sandra Ramalho em entrevista[1]. Deste movimento surgiu o livro “Intertextualidades Visuais”[2].

Oliveira é autora de diversos livros sobre arte e semiótica. Sua abordagem como historiadora da arte propõe leituras com tangenciamentos que enriquecem as análises e aproximações das obras. Nesta publicação, Sandra nos conduz a um passeio por exposições de arte em diversos países, propondo que vejamos as obras com seus olhos, nos convidando a olhar além da obra, criando constelações que nos permitem viajar nas mais diversas relações visuais, como propunha Warburg (2010), com suas pranchas no Atlas Mnemosyne iniciado em 1924.

“Intertextualidades Visuais” consiste em uma coletânea que reúne artigos escritos e/ou publicados de 2015 a 2020, dispersos em anais de congressos ou revistas científicas, textos nem sempre acessíveis a professores, historiadores e teóricos de arte, designers, fotógrafos, ilustradores, jornalistas, enfim, todos os profissionais da visualidade a quem estes esforços acadêmicos se destinam. São pesquisas que permitem estabelecer correlações entre diferentes momentos históricos das representações visuais, bem como entre produções provenientes das mais diversas culturas, até para poder enxergar melhor suas semelhanças e diferenças e remetê-las para seus respectivos contextos. E aceitam, igualmente, a análise e a reflexão sobre imagens do cotidiano, úteis tanto para mostrar que não só de museus vive o homem, como para se perceber que as questões formais, porta de entrada para a apreensão da visualidade, estão presentes sem preconceitos tanto na arte quanto nas imagens da chamada cultura visual (OLIVEIRA, 2021).

Pensando a pluralidade de temáticas abordadas nesta compilação de textos, percebemos que a História da Arte escapa às disciplinas, às teorias, faz sentido nas tangenciais, se insere nas leituras e nas análises. A intertextualidade, conceito proposto por Kristeva (1994) lá na década de 70, como sendo um mosaico textual, acontece quando temos um texto inserido em outro texto, seja de forma implícita ou explícita. Podemos dizer que a intertextualidade acontece quando estes textos conversam entre si. E a História da arte é um campo prolífico para este mosaico. Pensemos por exemplo a sobrevivências e transmutações da Mona Lisa, da Santa Ceia, das Três Graças. Elas sobrevivem em outros universos, perpassam a história da arte, e mesmo o universo da arte por ela mesma! Transcendem as disciplinas. Permeiam culturas, produzem sentidos em outras situações, que não as fundadoras da arte erudita por elas mesmas.

*“Entendemos que a história da arte aborda tantos campos de significados, de conhecimentos, de produtos humanos, que a*

*significativos, de conhecimento, de produtos humanos, que a intertextualidade passeia por ali com uma facilidade profícua...*

E podemos nos perguntar o porquê de isto acontecer com tanta facilidade neste campo. Entendemos que a história da arte aborda tantos campos de significados, de conhecimento, de produtos humanos, que a intertextualidade passeia por ali com uma facilidade profícua. Quando olhamos a história da arte com mais cuidado transitamos pela história das religiões, por exemplo, elaborando mais do que isso, mais do que a religião com um espaço institucional e político, elaboramos igualmente algo mais profundo: as crenças, a fé de cada povo, cada sociedade. Quando olhamos aspectos mais mundanos, mais terrenos, compreendemos um pouco como cada sociedade, cada cultura, pensou o seu entorno, elaborou seu cotidiano, manifestou suas crenças e seus anseios, receios. Temos o sagrado e o profano convivendo na arte ao longo dos tempos e sobrevivendo no contemporâneo.

Quando elaboramos um pensamento mais teórico, filosófico, ao tentar esmiuçar uma obra ou outra, encontramos as crenças de mundo de cada sociedade, representadas em imagens. No medievo, o mundo espiritual povoava cada aspecto da vida ocidental, cada atitude e comportamento mediado, as imagens fluuavam no espaço do sagrado, a arte auxiliou no caminho.

Basta pensarmos de que forma a Peste Negra, talvez a primeira pandemia da história do Ocidente, foi elaborada nas imagens da época. A morte esteve particularmente presente nos séculos XIV e XV na Europa Ocidental. As pragas e as guerras (Guerra dos Cem Anos) dizimaram a população europeia, que acreditamos ter sido reduzida à metade entre 1350 e 1450. A Igreja fez da preparação para a morte um tema muito importante para reflexão, e usou a imagem como uma aliada. A arte deste período carrega esta marca. No afresco do século XIV, presente na Abadia de Saint-André-de-Lavaudieu, França (Fig. 1) temos um exemplo do uso da imagem refletindo a situação: mostra a Peste Negra personificada como uma

mulher, ela carrega as flechas que atingem as pessoas ao seu redor, muitas vezes no pescoço e axilas, lugares onde os bubões comumente apareciam. Outra ordem de imagens que vai permear o imaginário da crise causada pela peste é a Dança da Morte (Fig. 2). Ilustrada pela primeira vez no cemitério dos Santos-Inocentes em Paris (séc. XV), pretende mostrar a igualdade de todos perante a morte e a sua inexorabilidade. A imagem traz personagens esqueléticos que levam à morte os poderosos deste mundo tanto quanto os plebeus, os religiosos ou os seculares.



Figura 1 – Afresco na Abadia de Saint-André-de-Lavaudieu, França, século XIV.

Fonte: Wikipedia.

Vemos na abadia La Chaise-Dieu que os mortos ali representados estão mais para a ordem dos zumbis, aparecem no espaço do transitório, pele nos ossos. Os vivos estão divididos em 3 painéis, pois que os afrescos ocupam 3 paredes: poderosos, burgueses, povo; provando que a morte é democrática, atinge a todos. Na figura 2, vemos o Papa, o Imperador, um cardeal, um rei, o legado papal, um condestável, um abade e um cavaleiro, entre cada personagem a figura de um zumbi. O artista os coloca como que sombras de cada pessoa, independentemente de sua posição ou importância social, todos estão ameaçados pela morte, e ela vem na forma da peste.







Figura 2 – Dança macabra, Abadia de la Chaise-Dieu – Afresco – c. 1460, França.  
Fonte: <https://www.abbaye-chaise-dieu.com/visites/la-danse-macabre-du-xve-s/>.

Estes são exemplos que vêm para ilustrar esta reflexão da arte que permeia a vida, e dependendo do momento, muda sentidos, compreensões.

*“Os textos de Sandra Ramalho e Oliveira e Airton Jordani estão nesta ordem. Olhando os caminhos percorridos pela arte e de que forma esta escorre e permeia outros campos, outras temporalidades...”*

Já no Renascimento o mundo se torna mais concreto, terreno, racional, então as imagens nos colocam neste mundo sólido, nos localizam junto nas cenas lindamente criadas pelos artistas, nos colocam ao lado das figuras que poderiam ser qualquer um de nós. O mundo passa a fazer sentido de outra forma. E no barroco a arte passa a ter um papel importante, fundante de um período.

Cada época da história se resolve plasticamente de acordo com o mundo que acontece, os artistas encontram soluções plásticas para resolver o que o mundo está oferecendo, nas mais diversas áreas: matemática, filosofia, religião, sociologia, psicologia, é só escolher. Mas não como muletas, estas áreas transitam *pela* história da arte e não *para* ela.

Os textos de Sandra Ramalho e Oliveira e Airton Jordani estão nesta ordem. Olhando os caminhos percorridos pela arte e de que forma esta escorre e permeia outros campos, outras temporalidades.

No capítulo 8 Sandra engendra uma reflexão nos mostrando duas formas de criação artística em gerações diferentes, Renoir

pai e Renoir filho. Sandra enfatiza as recorrências entre os dois artistas, seja um na pintura e outro no cinema, e mostra que mesmo nas diferentes épocas – posto que naquele momento o mundo estava mudando rapidamente, o que refletiu em mudanças drásticas nas formas de arte – as recorrências da história da arte se fazem sentir (Fig. 3).

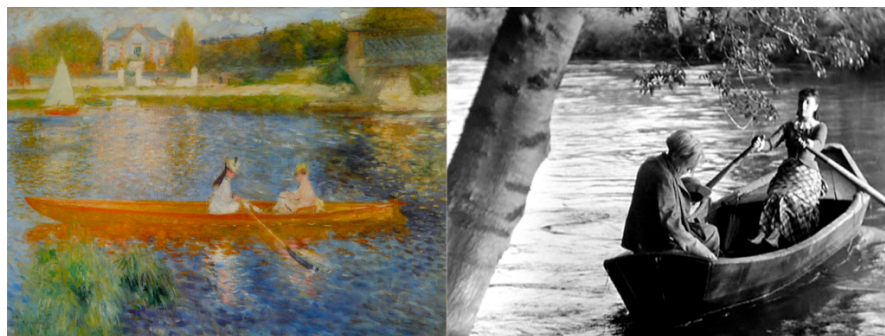


Figura 3 – “La Yole” (1875), pintura de Pierre-Auguste Renoir e cena do filme “Partie de campagne” (1936), de Jean Renoir. Fonte: OLIVEIRA e JORDANI. Intertextualidades Visuais. SC: Estação das letras e cores, 2021. P. 218.

Sandra elabora suas reflexões enfatizando um aspecto curatorial importante, alguém que elaborou esta linha de pensamento a partir das manifestações artísticas de pai e filho, e também entre outros artistas impressionistas que fizeram parte do universo de Jean Renoir, como evidencia o trecho: “mostrava que mesmo nunca tendo querido trazer para a tela a vida de seu pai, sempre voltava a evocar o tempo em que ele viveu e o ambiente familiar, adaptando para o cinema Flaubert, Zola, Mirabeau, escritores amigos de seu pai e que ambientavam seus romances em locais similares aos pintados por Renoir Pai” (OLIVEIRA, In: OLIVEIRA; JORDANI, 2021, p. 118). E Sandra reflete sobre as relações intertextuais a partir também da literatura, quando Renoir filho, reconhecendo referências do escritor francês Guy de Maupassant em uma obra de Jean, extravasa os diálogos para além das artes visuais.

No capítulo 9 Sandra propõe um passeio a uma exposição em Paris que articulou visualmente moda e arte a partir do escultor Emile-Antoine Bourdelle (1861-1929) e estilistas dos séculos XX e XXI. O texto vai tecendo as relações propostas por uma curadoria cuidadosa. A partir das imagens abaixo, Sandra passeia unindo as imagens de moda como vertente imagética

que conduz a exposição em diálogo com o Dorso de Bourdelle, enfatizando as curvas, sensualidade das linhas, assim como os negros e brancos que davam dramaticidade ao conjunto.



Figura 4 – Dorsos, exposição “Back Side/Dos à la mode” (2019). Fonte: OLIVEIRA e JORDANI. Intertextualidades Visuais. SC: Estação das letras e cores, 2021. P. 220.

*“A própria história é um mosaico que se faz junto, então quando nos propomos ler uma imagem, é neste mosaico de histórias e referências que mergulhamos...”*

Annie Labbat, curadora no Metropolitan Museum em Nova Iorque, em um texto para o museu onde propôs uma discussão sobre moda e estilos na Europa medieval a partir da exposição *Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination* (2018), reflete sobre como certas formas de vestir distinguem grupos culturais e indicavam afiliações regionais durante a era bizantina. A exposição no MET apresentou um diálogo entre a moda e a arte medieval a partir da coleção do museu a fim de examinar o envolvimento contínuo da moda com as práticas e tradições devocionais do catolicismo. Mas e quanto à moda e ao estilo? Um povo absorvia o estilo de outro, adaptava, acolhia e modificava. Assim a moda de cada período também reflete as trocas culturais, os avanços técnicos, o ferramental disponível em cada lugar, cada época. A própria história é um mosaico que se faz junto, então quando nos propomos ler uma imagem, é neste mosaico de histórias e referências que mergulhamos. A história da moda conta a história da sociedade. do pensamento



vigente em cada época, assim como a história da arte.



Figura 5 – Exposição Heavenly Bodies: Fashion and the Catholic Imagination, MET, NY (2018). Foto: Luciane Garcez .

A mostra conjugava artes visuais, música e moda, além de propor outro olhar para a coleção permanente do museu. Foi tocante andar por entre obras e roupas que evocavam outros tempos, ao som daquela música que nos transportava ao medievo europeu. Um dos eixos curatoriais foram as vestes papais e acessórios da sacristia da Capela Sistina, muitas das quais nunca haviam sido vistas fora do Vaticano. A moda do início dos séculos XX e XXI exibida nas galerias medievais do museu. Uma proposta curatorial alinhada ao pensamento desenvolvido por Sandra e Airton nos textos compilados neste livro. As artes dialogam com outras disciplinas, áreas de saberes, tangenciam o diálogo, complementam, costuram, ou alinhavam em propostas delicadas, para além do óbvio. Neste caso do MET, a criação de um diálogo entre a moda, as manifestações visuais medievais e o imaginário cristão, proporcionou uma experiência espetacular, onde música, moda, arte e história formaram um conjunto único. Como proclamou a revista Newsweek em novembro de 2005, em um artigo descrevendo as tendências estilísticas do Papa Bento XVI, “O Papa veste Prada”! (o Papa usava mocassins vermelhos, estes pertencem a uma tradição papal que remonta a séculos. Sua cor significa o sangue da Paixão de Cristo e dos

a securos. Sua cor significa o sangue da Pádua de Cristo e dos mártires católicos, bem como o fogo do Espírito Santo no Pentecostes, que marca o nascimento da igreja), mas que em vista dos hábitos e estilos do Papa, gerou a famosa frase: O Papa veste Prada [esta também uma intertextualidade?] A exposição *Heavenly Bodies* é um exemplo do quanto os diálogos podem ampliar leituras, compreensões. Propõe uma abertura onde a moda possibilita um passeio pela história da arte, onde a roupa é fundamental para qualquer discussão sobre religião.

Mas é importante ressaltar que a intertextualidade pode ocorrer em diálogos temporais, posto que cada tempo postula suas próprias problemáticas na arte. Neste quesito, o capítulo onde as imagens parietais de Lascaux são pensadas a partir de um olhar contemporâneo, propondo: Pode Lascaux ser pensada como um *site specific*? Estas dobras de tempo são bem presentes na história da arte, defendendo inclusive que artistas contemporâneos que sobreviverão na peneira do tempo são os que conhecem a história da arte. É este movimento de avançar e recuar nas temporalidades que permite significados e enriquece as leituras, gera sentidos outros, contribuições de memórias as quais a arte acolhe.

Os diálogos temporais também se apresentam no capítulo 12, onde o texto propõe uma análise de uma mostra do acervo da GNAM, *Galleria Nazionale di Arte Moderna*, Roma, 2019, onde o eixo curatorial em cada uma das salas é examinado a partir da combinação de obras, a despeito de datas e autorias. “Em cada sala, uma proposta intertextual, se encontra uma lição de curadoria, ou um diferente princípio para propor as intertextualidades, ou seja, as semelhanças existentes entre obras, reconhecidas e, *a priori*, as diferenças existentes entre elas” (OLIVEIRA, In: OLIVEIRA; JORDANI, 2021, p. 175).

Nas imagens abaixo vemos um exemplo de diálogo atemporal, digno de uma das pranchas de Aby Warburg, exposto na GNAM, as quais Sandra colide a partir da questão formal: a longitudinalidade (Fig. 6). Diz ela: “A longitudinalidade, outra questão formal, é provocada pelo mais explorador do vertical

na modernidade: Amedeo Modigliani. Para fazer oposição e, ao mesmo tempo, para mostrar coincidências, uma obra do artista italiano radicado em Paris, intitulada *Ritratto di Hanka Zborowska*, de 1917, foi justaposta para contracenar com um escudo da cultura Azande, um grupo étnico do norte da África Central. Este escudo é de 1883. Além da distância no tempo e no espaço e, conseqüentemente, a(s) diferença(s) culturais, a construção de sentidos nessa redação chama a atenção para a coincidência de uso de determinadas possibilidades visuais, no plano de expressão, como a longitudinalidade e a paleta de cores, bem como de sua eloquência” (OLIVEIRA, In: OLIVEIRA; JORDANI, 2021, p. 175).



Figura 6 – Ritratto di Hanka Zborowska (1917), Amedeo Modigliani; escudo Azande, (1883). Fonte: OLIVEIRA e JORDANI. Intertextualidades Visuais. SC: Estação das letras e cores, 2021. P. 226.

Este livro nos convida a pensar a arte a partir de vários caminhos, nos desafia a escolher os diálogos a partir de nosso

CAMINHOS, NOS DESABA A ESCOLHA OS DIÁLOGOS A PARTIR DE NOSSO

próprio arcabouço teórico, contribuindo para as diversas compreensões possíveis em cada leitura, cada passeio. É mais ou menos como podemos entender esta publicação, um passeio: pela história da arte, pela arte contemporânea, pelas propostas curatoriais e suas interações, onde o ensino permeia a todos, pois a cada jornada estamos também aprendendo. E é assim que podemos também permear esta crise pandêmica, onde o tempo em suspensão oportuniza devaneios teóricos, vasculhar memórias e arquivos, e em alguns casos, organizá-las em livro e compartilhá-las conosco.

### REFERÊNCIAS:

KRISTEVA, Julia. *O Estrangeiro em Nós Mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho e; JORDANI, Airton. *Intertextualidades Visuais*. Florianópolis: Estação das letras e cores, 2021.

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Espanha: AKAL, 2010.

### NOTAS:

[i] Em entrevista à autora em julho de 2021, via e-mail.

[ii] OLIVEIRA, Sandra Ramalho e; JORDANI, Airton. *Intertextualidades Visuais*. Florianópolis: Estação das letras e cores, 2021.

nº 61 – Ano XX – Março de 2022 ISSN 2525-2992 →

VOLTAR

Tags: Airton Jordani, fenômenos da visualidade, Intertextualidades Visuais, Luciane Garcez, Sandra Ramalho e Oliveira

## LEAVE A REPLY

Comment\*

Name\*

Email\*

Website

POST COMMENT

 EN  PT  ES

copyright abca - associação brasileira de críticos de arte, todos os direitos reservados