

Investigação em Arte, Ensino e Experiências Transcontinentais

Organizadores

José Albio Moreira de Sales
Mirian Nogueira Tavares

COLEÇÃO PRÁTICAS EDUCATIVAS

Editores

Lia Machado Fiuzza Fialho | Editora-Chefe

José Albio Moreira Sales

José Gerardo Vasconcelos

CONSELHO EDITORIAL EXTERNO

Conselho Nacional Externo

Charliton José dos Santos Machado, Universidade Federal da Paraíba, Brasil
Emanoel Luiz Roque Soares, Universidade Federal do Recôncavo Baiano, Brasil
Ester Fraga Vilas-Bôas Carvalho do Nascimento, Universidade Tiradentes, Brasil
Jean Mac Cole Tavares Santos, Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, Brasil
José Rogério Santana, Universidade Federal do Ceará, Brasil
Lia Ciomar Macedo de Faria, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Brasil
Maria Lúcia da Silva Nunes, Universidade Federal da Paraíba, Brasil
Norberto Dallabrida, Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil
Robson Carlos da Silva, Universidade Estadual do Piauí, Brasil
Rosangela Fritsch, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil
Samara Mendes Araújo Silva, Universidade Federal do Paraná, Brasil
Shara Jane Holanda Costa Adad, Universidade Federal do Piauí, Brasil

Conselho Internacional

António José Mendes Rodrigues, Universidade de Lisboa, Portugal
Catherine Murphy, University of Illinois, Estados Unidos da América
Cristina Maria Coimbra Vieira, Universidade de Coimbra, Portugal
Dawn Duke, University of Tennessee, Estados Unidos da América
Hugo Heredia Ponce, Universidad de Cádiz, Espanha
Nancy Louise Lesko, Columbia University, Estados Unidos da América
Oresta López Pérez, El Colegio de Michoacán, México
Ria Lemaire, Universidade de Poitiers, França
Susana Gavilanes Bravo, Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile
Emilie Zola Kalufuak, Université de Lubumbashi, Haut-Katanga, Congo

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

REITOR - Hidelbrando dos Santos Soares

VICE-REITOR - Dárcio Ítalo Alves Teixeira

EDITORA DA UECE

COORDENAÇÃO EDITORIAL - Cleudene de Oliveira Aragão

CONSELHO EDITORIAL

Ana Carolina Costa Pereira • Ana Cristina de Moraes • André Lima Sousa • Antonio Rodrigues Ferreira Junior
Daniele Alves Ferreira • Fagner Cavalcante Patrocínio dos Santos
Germana Costa Paixão • Heraldo Simões Ferreira • Jamili Silva Fialho • Lia Pinheiro Barbosa
Maria do Socorro Pinheiro • Paula Bittencourt Vago • Paula Fabricia Brandao Aguiar Mesquita
Sandra Maria Gadelha de Carvalho • Sarah Maria Forte Diogo • Vicente Thiago Freire Brazil

Organizadores
José Albio Moreira de Sales
Mirian Nogueira Tavares

Investigação em Arte, Ensino e Experiências Transcontinentais

ADÉRITO FERNANDES-MARCOS
ANA CRISTINA DE MORAES
ANA FILIPA MARTINS
ANTÓNIO FRAGOSO
BRUNO MENDES DA SILVA
DENISE MELLER LOSEKANN
ELTER MANUEL CARLOS
ELTON DA SILVA SOUZA
FRANCIONE OLIVEIRA CARVALHO
FRANCISCO SILVA CAVALCANTE JUNIOR
GABRIEL EVANGELISTA
JOÃO ÁLVARO FERNANDES
JOSÉ ALBIO MOREIRA SALES
LEDA MARIA DE BARROS GUIMARÃES
MARILDA OLIVEIRA DE OLIVEIRA
MIRIAN NOGUEIRA TAVARES
NATÁLIA LARANJINHA
PEDRO ALVES DA VEIGA
RAFAEL DE SOUSA CARVALHO
SELMA PEREIRA
SUSANA COSTA
THALITA DE CÁSSIA REIS TEODORO
THAYNÁ GOMES DE MELO LEITE



1ª EDIÇÃO

FORTALEZA-CE | 2025

INVESTIGAÇÃO EM ARTE, ENSINO E EXPERIÊNCIAS TRANSCONTINENTAIS

© 2025 Copyright by José Albio Moreira de Sales e Mirian Nogueira Tavares (Orgs.)

O conteúdo deste livro bem como os dados usados e sua fidedignidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. O *download* e o compartilhamento da obra são autorizados desde que sejam atribuídos créditos aos autores. Além disso, é vedada a alteração de qualquer forma e/ou utilizá-la para fins comerciais.

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE
Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – Campus do Itaperi – Reitoria – Fortaleza – Ceará
CEP: 60714-903 – Tel.: (85) 3101-9893 – Fax: (85) 3101-9893
Internet: www.uece.br/eduece – E-mail: eduece@uece.br



Coordenação Editorial
Cleudene de Oliveira Aragão

Projeto Gráfico e Capa
Carlos Alberto Alexandre Dantas
carlosalberto.adantas@gmail.com

Revisão Vernacular e Normalização
Jarles Lopes de Medeiros
jarles.lopes@uece.br

Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UID/04019: Centro de Investigação em Artes e Comunicação.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

5163i Sales, José Albio Moreira de

Investigação em arte, ensino e experiências transccontinentais/
José Albio Moreira de Sales; Mirian Nogueira Tavares (org.). – Fortaleza: EdUECE, 2025.

295p. il. [livro eletrônico]

ISBN: 978-85-7826-996-8

<https://doi.org/10.34623/ye65-be91/978-85-7826-996-8>

1. Arte. 2. Educação. 3. Ensino. 4. Experiência. 5. Sales, José Albio Moreira de. 6. Tavares, Mirian Nogueira. I. Título

CDD 370

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO • 7

José Albio Moreira Sales

Mirian Nogueira Tavares

PARTE I

ARTE, INTERDISCIPLINARIDADE, CULTURA E TECNOLOGIAS CONTEMPORÂNEAS

1 **PROJETO INVITRO: NO CAMINHO DA DEMOCRATIZAÇÃO E DA TRANSDISCIPLINARIDADE ENTRE ARTEFATOS, EXPERIÊNCIAS E PENSAMENTO CRIATIVO • 15**

Adérito Fernandes-Marcos

Selma Pereira

2 **A/R/COGRAFIA NO ENSINO E PRÁTICA ARTÍSTICA: A EXPERIÊNCIA NO DOCTORAMENTO EM MÉDIA-ARTE DIGITAL • 35**

Pedro Alves da Veiga

3 **O JOGO UNBULLY: FANTASIA E EMPATIA PARA ENFRENTAR O DISCURSO DE ÓDIO EM COMUNIDADES ONLINE • 66**

Gabriel Evangelista

Susana Costa

Ana Filipa Martins

Bruno Mendes da Silva

4 **ARTE E CULTURA POPULAR NOS CURSOS DE ARTES VISUAIS: INSISTÊNCIA/RESISTÊNCIA • 89**

Leda Maria de Barros Guimarães

PARTE II

ENSINO, PESQUISAS E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NO CAMPO DA ARTE

5 **A ESPETACULARIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA: INVESTIGANDO O IMAGINÁRIO VISUAL DE UMA ESCOLA DO 1º CICLO DO ENSINO BÁSICO • 127**

João Álvaro Fernandes

António Fragoso

- 6 O ENSINO DA ARTE CONTEMPORÂNEA NUMA PERSPETIVA PÓS-HUMANISTA: O CASO DE MARROCOS • 152**
Natália Laranjinha
- 7 EDUCAÇÃO ESTÉTICA EM MOSTRAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS NO CURSO DE PEDAGOGIA • 172**
Elton da Silva Souza
Ana Cristina de Moraes
- 8 PRESENÇA DO CORPO: PRÁTICAS PEDAGÓGICAS AFORREFERENCIADAS PARA UMA EDUCAÇÃO SENSÍVEL E ANTIRRACISTA NA FORMAÇÃO DOCENTE • 190**
Thalita de Cássia Reis Teodoro
Francione Oliveira Carvalho

PARTE III

ARTE NO DIÁLOGO COM A *POÍESIS* E FORMAÇÃO ESTÉTICA

- 9 EMPOEMAR A UNIVERSIDADE É PRECISO • 215**
Francisco Silva Cavalcante Junior
- 10 IMPERMANÊNCIA PRÍSTINA DA IMAGEM-SERPENTE • 231**
Rafael de Sousa Carvalho
Thayná Gomes de Melo Leite
José Albio Moreira Sales
- 11 SOBRE IMAGENS QUE COMPÕEM COM ESCRITAS NO AGENCIAMENTO DE UM DIÁRIO COLETIVO • 243**
Marilda Oliveira de Oliveira
Denise Meller Losekann
- 12 PAULO FREIRE E A EDUCAÇÃO COMO OBRA DE ARTE: ENSINAR EXIGE ÉTICA E ESTÉTICA • 265**
Elter Manuel Carlos

10 IMPERMANÊNCIA PRÍSTINA DA IMAGEM-SERPENTE¹

<https://doi.org/10.34623/x4sb-4t82/978-85-7826-996-8/cap10>

¹ Texto publicado em: Existências: Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP. Anais [...] Recife(PE) On-line, 2022. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/31ENANPAP2022/513503-SIEGBERT-FRANKLIN--MIRADA-MIRIA-DE-MIRAGEM--IMAGEM-SERPENTE>. Acesso em: 10 maio 2024.

RAFAEL DE SOUSA CARVALHO

Mestre em Artes (2019/IFCE). Licenciado em Artes Visuais (2015/ IFCE). Docente no Curso de Licenciatura em Artes Visuais IFCE - Campus Fortaleza. Pesquisador e Artista visual expondo desde 2011, transitando entre desenho, performance, videoperformance e livro de artista. Coordenador do Risco - Laboratório de Desenho e Pintura (IFCE/CLAV). Membro do Grupo de Pesquisa Arte Um.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1964-0003>

E-mail: rafael.carvalho@ifce.edu.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5266578586032320>

THAYNÁ GOMES DE MELO LEITE

Bacharel em Arquitetura e Urbanismo (2020/ Unichristus). Estudante em Licenciatura em Artes Visuais (2023/IFCE). Artista visual com produção em desenho, pintura e publicações anômalas. Formação em Patrimônio e Restauro (2022/EAOTPS). Pesquisadora no Risco - Laboratório de Desenho e Pintura (IFCE/ CLAV). Especialista em Arte e Filosofia (2023/ PUC-Rio).

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-3637-3632>

E-mail: thayna.melo07@aluno.ifce.edu.br

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9948488321232128>

JOSÉ ALBIO MOREIRA SALES

Doutor em História (UFPE), com pós-doutorado em Ciências da Educação na Universidade do Porto, Portugal. Mestre em Desenvolvimento Urbano (UFPE). Bacharel em Arquitetura e Urbanismo (UFC) e licenciado em Arte e Educação pela Faculdade Grande Fortaleza (FGF). Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Ceará (UECE), Mestrado Profissional em Artes do Instituto Federal do Ceará (IFCE) e do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Unichristus.

E-mail: albio.sales@uece.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2521-6364>

Para efeito de apresentação



o coligir elementos centrais neste estudo, apontamos, a priori, pequenas centelhas fundantes presentes em algumas das imagens produzidas pelo artista Siegbert Franklin¹ (1957-2011). Nestas, colhemos como herança poética e conceitual. Para tanto, gostaríamos de evidenciar pequenas orientações e traços dessa composição assentada em texto.

Entendemos o território da pesquisa em Artes Visuais como anômalo, notadamente a História da Arte com suas instâncias e entradas, vias sinalizadas e, sobretudo, seus desvios. Dizemos como quem olha um espelho e não se vê: nosso desígnio será mais próximo de uma ensaística, afinal não há vontade de verdade em nosso intento. Contudo, os vestígios miram situações aqui demarcadas como propósitos, a saber, a *montagem como saber visual* (Didi-Huberman, 2013), percebida em Siegbert Franklin como estímulo da presença arcaizante.

Em conjectura, as considerações apontam para imagens como um dado cultural alocadas em um engrama (Warburg, 2011) de expressões humanas ligadas e entrepostas nas mais distintas temporalidades, entrelinguagens, entreimagens (Bellour, 1997) – fluxos quiméricos com movimentos agônicos.

¹ Artista visual brasileiro, natural de Fortaleza-CE. Desenvolveu trabalhos em vídeo e instalações, além de continuar ativo com seu trabalho sobre suportes convencionais como a pintura, a gravura-litografia e o desenho. Também atuou como curador e ministrou oficinas, palestras e *workshops* no Brasil e na Europa.

Com essa movência do gesto incontível, pretendemos mapear evidências da presença arcaizante em imagens selecionadas na obra *siegbertiana* e neste território, destiná-las ao estudo à luz das contribuições conceituais acerca do processo criativo e as questões formais objetivas e não somente.

Mirando imagens grafadas como abalos sísmicos, ou *imagem-serpente* (Carvalho, 2022), aduzindo a um *engrama*: obras que articulam saberes atratores em sua visualidade – e além dela –, manifestando, assim, uma tessitura tributária à *pathosformel* (Warburg, 2013). Consoante, outras contribuições de natureza correlata ao cerne desta pesquisa se apresentam como escamas imbricadas – por quais motivos não dizer: implicadas e implicantes? – no corpo e na matéria da imagem da serpente aqui escolhida como motilidade. Intento do resultado provisório de uma pesquisa em andamento, designa-se pranchas digitais como uma prática de um saber visual contextualizado em montagem.

Situação-Siegbert Franklin

Octavio Paz nos escreve: “A poesia não é ortodoxa; é sempre dissidente” (2017, p. 20), o que nos coloca na esfera da produção de um pensamento assente às imagens que Siegbert Franklin delata – tal qual poesia – enquanto artista indisciplinar, quicá anárquico.

A poesia move o poeta como o vento as nuvens quietas: sempre além, na direção do desconhecido. E a poesia lírica, que principia como um íntimo deslumbramento, termina na comunhão ou na blasfêmia. Não importa que o poeta se sirva da magia, da magia das palavras, do feitiço da linguagem, na demanda de seu objeto: nunca pretende usá-la como um mago, e sim possuí-lo, como o místico (Paz, 2017, p.20).

Este Zéfiro enérgico culmina em processos que interpolam de modo objetivo, partindo da materialidade das coisas premen-

tes ao encadeamento criativo, ou ainda, do processo de invenção de imagens. Coaduna de modo lancinante o que temos como a ideia de linguagem e forja um movimento disruptivo, pois:

Nessa busca de ordenações e de significados reside a profunda motivação humana de criar. Impelido, como ser consciente, a compreender a vida, o homem é impelido a formar. [...] Trata-se, pois, de *possibilidades*, potencialidades do homem que se convertem em *necessidades existenciais*. O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando (Ostrower, 2014, p. 9-10).

Nessa impregnação formal do processo sendo um e outro ao mesmo tempo, instaurando, por via do confronto e conflito do fazer poético, a ordenação, ou remontagens. Opera na frequência própria “alinhavando tudo com alfinetes punk”, como nos diz:

Lúcio Ricardo, Siegbert Franklin e eu inserimos a transgressão com nossa música, munidos pelo fogo do desejo de não seguir em uma linha reta, mas prestando atenção nos desvios, rompendo a fronteira, sobretudo o sonho da mudança, em que almejamos um mundo mais livre e a possibilidade de experimentar uma criação artística sem limites, em diálogo com outras linguagens (Gadelha, 2023, p. 90).

Mona Gadelha presentifica a memória coletiva de “transgressores e outsiders” (Gadelha, 2023, p. 91) na cidade de Fortaleza ao narrar a si, e também a história da banda de rock Perfume Azul – no contexto dos anos 1970 –, cenário em que, para além de criador de imagens, Siegbert Franklin era poeta, compositor e empunhava guitarra. Postura transiente e potencializadora de ações continuadas entre limites. Sintaxe sem limites da vicissitude de uma batida. Operação objetiva de manifestações, materiais ou imateriais, contidas em si no corpus da imagem.

Tais evidências apresentam um espaço de acontecimento não mais regido por uma técnica específica, ao contrário – abre-se ao acaso e sua exploração. O que nos coloca em aliança com posturas díspares, ou ainda, desmaterializadas (Lippard, 1997), ou mesmo posturas ampliadas (Krauss, 1999). O que situa em um tempo e lugar do inespecífico, expressa:

Frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros [...] um modo de estar sempre fora de si, fora de um lugar ou categoria próprios, únicos, fechados, prístinos ou contidos” (Garramuño, 2014, p.11-12).

O inespecífico apresenta um contorno sem limitações, poroso. Efetivando no tempo do procedimento artístico – este acontecimento – um lugar de abandono das certezas.

Tempo afirmativo e de renúncia a uma linguagem dócil e cristalizada em detrimento de outra. Abdica do que seja fraco em louvor ao sim vital. Rumando em abraço ao interstício, operando uma linguagem conectiva (ou gagueira?) com “modos diversos do não pertencimento. Não pertencimento à especificidade de uma arte em particular, mas também, sobretudo, não pertencimento a uma ideia de arte como específica” (Garramuño, 2014, p. 16). Elogio ao fazer manual. Ao agenciamento das formas sem as amarras das linguagens.

Desenvolvimento - Aporte teórico

Como intensivos prismas entretecidos no clarão da imagem poética, montando placas tectônicas que saltam do espaço e ganham o tempo e auscultam no sopro da teoria que advém do processo. Refulgir o interstício do pensamento visual fundante promove:

A forma visual do saber ou forma sábia do ver, o atlas inquieta todos os quadros de inteligibilidade. Ele introduz uma impureza fundamental – mas também uma exuberância, uma notável fecundidade – que esses modelos tinham sido concebidos para conjurar. Contra toda pureza epistêmica, o atlas introduz no saber a dimensão sensível, o diverso, o caráter lacunar de cada imagem. Contra toda pureza estética, ele introduz o múltiplo, o diverso, o hibridismo de toda montagem (Didi-Huberman, 2018, p. 19).

Cintilância atualiza o visível da imagem em contorno híbrido, de entrelinguagem, operando pelos intervalos e espaços que sugerem rotas de desvios anacrônicos. O saber visual opera forças antagônicas, rebeldes, contudo a questão formal e os saberes poéticos efetivam miradas epistêmicas, afinal não se trata de uma questão tão somente retiniana, mas da instauração de um pensamento por imagens.

Como lócus do visório, estrato é o território do acontecimento visual, ou seja, lugar da escolha, citando a fotografia na obra de Siegbert Franklin, ou ainda, o desenho ou a pintura. Em suma, o estrato é o lugar da técnica. Conceituando a ampulheta como dispositivo que afere o tempo a partir do giro, ou ainda, da movimentação implicada, tal consideração aduz ao que percebemos como procedimento técnico no espaço, depende do gesto – este que é um movimento intencional. Exemplificativamente, se considerarmos o processo técnico advindo das imagens fixas, presente na obra *sigbertiana*, evidenciando a sobreposição, notamos sua estreita relação com a técnica da fotografia. Observamos o que afere Lúcia Pimentel e a montagem que “funda sua própria teoria” (2009, p. 89) como um exercício de autonomia epistemológico. Dito de outra forma: o estrato é a técnica e a ampulheta é o procedimento técnico.

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade,

trata-se, nesse ‘novo’, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar (Ostrower, 2014, p. 9).

Presença efetiva do gestual como integralidade do trabalho de arte, atualiza o tempo do acontecimento em uma espacialidade, considerando a ampulheta como dispositivo tático. O gesto a corrompia, intuitivamente, pode vir a ser definido, mesmo que provisoriamente, como uma ação dotada de um fazer comprometido, que elabora um estado de atenção flutuante entre intenção, sensibilidade e razão. Efetivando, assim, o potencial – artístico –, uma faísca como assombro criador, essa movimentação formadora. Com estes três elementos, o estrato, a ampulheta e o gesto, formulam e contornam um triclínio, considerando a dimensão prático-conceitual e suas modulações.

(Im)posturas metodológicas

A instauração de uma pesquisa singulariza potencialidades cambiantes. Lacuna de trânsito e deslizos entre espaços conhecidos – sejam lugares da teoria ou do fazer manual, alargando fronteiras e abrindo veredas nos trajetos conhecidos. A travessia do território importa mais que a sua medida.

Assim, a postura metodológica conduz o processo artístico instaurando uma teoria invulgar e opera com o dinamismo das imagens com suas modulações de feitura, contágio, montagem, modos de exibir e pensar. Destarte, “É @ artista quem cria os pressupostos, o referencial teórico – que pode ser textual ou imagético – com os quais dialoga, as estratégias e rotas de fuga elaborando, assim, sua teoria” (Pimentel, 2015, p. 89-90). A realização bordeja conceitos fazendo palpitar na gramática criadora uma sintaxe que opera entre a provocação e o palatável.

A postura metodológica cambiante evidencia a força e a chave de leitura para uma ciência sem nome (Agamben, 2006). Articula formalmente os elementos do pensamento por imagens. Nos processos culturais, os gestos operam entre aparições – o engrama é o lugar deste tempo de inversão energética – ação intencional, um íterim entre o prístino e o que o atualiza.

Em Siegbert Franklin, cada fragmento é uma imagem e cada imagem uma miríade. Uma imbricação. Uma contiguidade entre formas transientes suturadas em temporalidades e modos de fazer. A Figura 1, *Sem Título*, opera com sobreposições e passeios formais entre linguagens.

A imagem no quadrante esquerdo superior apresenta uma colagem com sobreposição não apenas entre temporalidades, mas, sobremaneira, entre territórios simbólicos e paradigmas que operam em níveis plásticos e historiográficos da arte. Apresenta variação de imagem canônica do período do renascimento e povos tradicionais. Uma articulação questionadora que atravessa a linha de composição e ganha contornos políticos.

Figura 1 – Sem Título



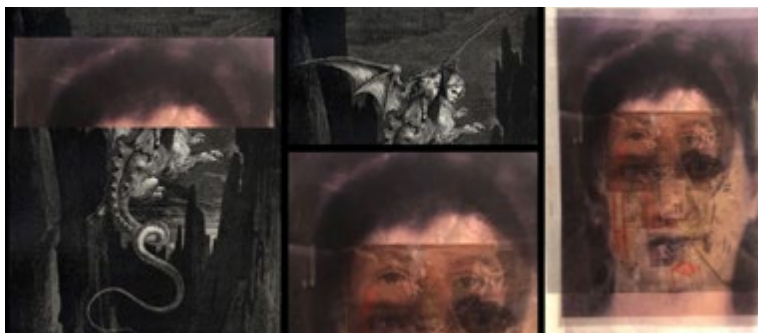
Fonte: [s.l.].

O retrato alocado no canto esquerdo inferior apresenta elementos atratores de leituras que podem vir a celebrar a história da imagem em movimento (Michaud, 2013). Vemos a cronofotografia e assim percebemos uma relação conflituosa entre o interior da imagem e o seu exterior, um movimento zootropo premente.

Consciente e sensível, a linha do fazer enquanto rito prático, urgente e necessário, pirueta para questão formal da montagem como dispositivo epistêmico e poético, que acontece no espaço, mas opera no tempo. Ouroboros indefinido, que continua em indefinição, contudo com contornos provisórios. Sobreposição de escamas em que a imagem é a única coisa que reside.

Conjeturando que as imagens de Siegbert Franklin operam com elementos visuais (Ostrower, 2013) variados, modulações entre cores e linhas e formatos, articulam no lugar da entreimagem, ou ainda a presença do transcinema (Maciel, 2009) em dinamismo relacionado à montagem como pensamento visual.

Figura 2 – Sem Título II (2024)



Fonte: [s.l.].

Na Figura 2, *Sem Título II*, percebemos a presença antiquizante na imagem à direita da prancha, atualizando Gerião, Virgílio e Dante, na gravura (1861) de Gustave Doré (1882-83), que,

por sua vez, sobrepõe a obra Divina Comédia (1472). Assim, o que percebemos é um trânsito anacrônico, um encaixe em marchetaria na montagem *siegbertiana*. Estabelecendo uma relação entre temporalidades interpoladas em conjunção patética. Tempo mapeado *na e pelas* imagens.

Através da estrutura formal, a mensagem simbólica sempre articula além das associações possíveis em cada caso, modos de ser essenciais – justamente pelos aspectos de espaço/tempo – que são entendidos como qualificações de vida. Mobilizando-nos, as ordenações da forma simbólica rebatem em áreas fundas de nossos ser que também correspondem a ordenações (Ostrower, 2014, p. 25).

A montagem retifica o que é antigo e a imagem subsiste em una. Montagem acontece, e o atravessamento nos dispõe em movimento pela sobreposição. Tonus cinético sobrevivente, ritualístico não à vida, mas à sensibilidade. Conjurou vetusto do miúdo, do detalhe, do ínfimo. Ordenação visível do que é estúrdio. A montagem contorna o caos sobrevivente dentro de si.

Para efeito de conclusão

A irrefreável presença, em urdidura, das imagens-serpentes que costuram o céu, como forma andante da impermanência constante que nos apresenta como montagem, agônica e voltívula, ignorando a sucessão febril e estetizante/estilística. Seja epistêmico e poético, o gesto sobeja linguagens e encontra hábitos desviantes no abismo do interstício *entre*.

Os aspectos formais são primevas em contornos e temporalidades provisórias. Visagem a nível conceitual, que terrifica o tempo das imagens ou quando invoca uma historiografia da arte, manifesta de modo incontestado. Imagem urgente, presente e incontível. Imbricação conceitual que levanta nossas suspei-

ções e hipóteses de um corpus distinto e hibridizado. Quimera formal, gerião prístino.

A exoração da esfígie fantasma, em Siegbert, perpassa perpetuidades, independentemente da sua linguagem. Pois, o fazer na arte – e na magia – faz com que completude intercorra. O trânsito entre tempo e linguagem é acionado pelo fazer manual. Em fender a imagem ao meio, agindo *nela* e *contra*, o gesto talha como atrator de conhecimentos, aquilo que é conceituado como estrato e ampulheta. O poro ecumênico é da ordem da apuração, da montagem.

Potência da imagem-serpente é a articulação formal, epistêmica e poética enquanto uma postura frente às imagens. Ação situada, não associada, para com uma linguagem específica. Realiza um ritual imbricado tal qual uma serpente que ouve sua sombra e morosa e sossegada, sem pressa, articula movimentos priscos *entremontagens*. Morde dois ou três séculos em ofício anacrônico. Entre os dentes do ofídio, há o percurso das vivências e suas sobrevivências. Apalpa o tempo com suas escamas e em cada fragmento carrega gestos prenhes de intenção.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. 1. ed. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou o gaio saber inquieto: o olho da história, III*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

GADELHA, Mona. *Perfume azul: Rock e transgressão em Fortaleza nos anos 70/ Mona Gadelha* (Simone Mary Alexandre Gadelha). Fortaleza: Waldemar Alcântara, 2023.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KRAUSS, Rosalind. *A Voyage in the North Sea: Art in the Age of the Post Medium Condition*. Londres: Thames and Hudson, 1999.

LIPPARD, Lucy. *Six Years: the Dematerialization of the Art Object, 1966 to 1972*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1997 [1973].

MACIEL, Katia. *Transcineamas*. Rio de Janeiro: ContraCapa, 2009.

MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Campinas. Unicamp, 2014.

OSTROWER, Fayga. *Universos da Arte*. Campinas: Unicamp, 2018.

PAZ, Octavio. *A busca do presente e outros ensaios*. Bazar do Tempo: Rio de Janeiro, 2017.

PIMENTEL, Lúcia Gouveia. Processos artísticos como metodologia de pesquisa. *OuvirOUver*, Uberlândia v. 11 n. 1 p. 88-98, jan./jun. 2015.

WARBURG, Aby. *Atlas Mnemosyne*. Madri: Akal, 2010

WARBURG, Aby. *História de fantasma para gente grande*. Escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.