

DAS INTERTEXTUALIDADES: CITAÇÕES COMO PROPOSTA DE ENSINO DE ARTE NA PERSPECTIVA DA DESCONTINUIDADE CRONOLÓGICA

DES INTERTEXTUALITÉS: CITATIONS EN TANT QUE PROPOSITION POUR L'ENSEIGNEMENT DE L'ART AU PARTI PRIS DE LA DESCONTINUITÉ CHRONOLOGIQUE

Sandra Regina Ramalho e Oliveira / UDESC
Airton Jordani Jardim Filho / UDESC/UFSC
Sandra Conceição Nunes / UDESC

RESUMO

O objeto teórico do grupo de pesquisa Núcleo de Estudos Semióticos e Transdisciplinares/UDESC/CNPq são os sentidos apreensíveis na visualidade. Entre as possibilidades para seu estudo estão as intertextualidades, temática que retorna à ANPAP neste trabalho coletivo tendo como objeto empírico o fenômeno linguístico da citação. Caracterizado como uma forma de dialogia, o campo linguístico verbal escrito é seu *locus* fundante, mas estudos intertextuais podem identificar ocorrências no campo visual, possibilitando que a citação venha a ser uma proposta pedagógica diacrônica não linear, pois descontínua cronologicamente, para o ensino da arte. Exemplos trazidos do foco específico dos autores, cartemas e arte urbana são apresentadas para reflexão.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; citação; cartema; arte pública; arte urbana; leitura de imagens.

SOMMAIRE

Le sujet de recherche du groupe Núcleo de Estudos Semióticos e Transdisciplinares/UDESC/CNPq c'est les sens de la visualité. Une des possibilités d'accès c'est à travers les intertextualités, thème qui reviens à l'ANPAP, cette fois autours du phénomène de la citation. Il est une espèce de dialogie et le champ linguistique verbal c'est son origine, son locus fondateur, tandis que les études des intertextualités visuelles vient d'identifier leurs potentialités. Ça permet que la citation peut être une proposition pédagogique diachronique discontinu pour l'enseignement de l'art. Des exemples pris dans les domaines des auteurs, cartemas et art urbaine sont-elles présentés pour réfléchir.

MOTS-CLÉS: Intertextualité; citation; cartema; art publique; lecture des images.

Sobre o contexto deste estudo

No Grupo de Pesquisa ao qual estamos vinculados, que tem como objeto investigações os sentidos na visualidade, desenvolvem-se trabalhos em subgrupos, os quais se atêm a recortes específicos do campo visual. Um desses grupos se amalgama em torno da pesquisa intitulada “Da dialogia às interfaces: um estudo de relações intertextuais e implicações educacionais em processos de interação por analogia”, cujo foco é a intertextualidade. Especificamente, o Grupo pesquisa possíveis propostas pedagógicas que relacionem imagens em tempos e espaços descontínuos, buscando semelhanças e diferenças que os aproximam e ou distanciam, tanto no plano de expressão quanto no de plano de conteúdo.

O presente artigo insere-se na primeira etapa da pesquisa, onde apenas são levantados os possíveis fenômenos intertextuais, com vistas ao exame de uma potencial possibilidade para o ensino da arte. Neste caso, apresenta-se a citação, a exemplo do que foi feito anteriormente com outros modos de ser da intertextualidade, como a tradução, o plágio e a paródia, objetos de artigos apresentados em eventos anteriores da ANPAP.

Após o levantamento inicial das possibilidades intertextuais, sua problematização e os necessários aprofundamentos, dada sua complexidade e a conseqüente impossibilidade de fazê-lo no espaço limitado de um artigo, vêm sendo e serão procedidos de dois modos: nas teses dos doutorandos participantes do grupo; e no desenvolvimento da segunda etapa da – chamemo-la assim – pesquisa *mater*. Nessa investigação maior, *mater* por ser abrangente e compreender as demais que dela se originaram, a terceira e última etapa será a da pesquisa de campo, quando as teorias, os processos e as imagens levantadas serão objeto da proposta pedagógica propriamente dita.

A citação

A citação tem origem etimológica no latim *citare*, convocar, fazer mover; em português, o substantivo citação vem do verbo citar, sinônimo de exemplificar, mencionar, referir, aduzir. Usada desde tempos imemoriais como inserção na literatura - destacando-se nas epígrafes - ou na fundamentação de textos científicos, vem de longe o uso de citações usadas oral e informalmente; ou por escrito, na forma de frases consagradas de autores anônimos ou conhecidos, com a finalidade

de sugerir erudição, sendo que atribui-se a Churchill a recomendação de coletâneas de citações para homens de poucas letras, mascarando assim suas limitações.

Destarte, não se pode precisar quando e onde teve início essa prática linguística, mas se pode asseverar, segundo o autor de uma tradução de Platão em português, Cavalcante de Souza, no tomo dedicado a ele na Coleção “Os Pensadores” (1979, p. 4-5), que com o tempo ocorreram tantas inserções de citações por editores, críticos e comentadores da obra do sábio grego, que em certo momento foi necessário abandonar a versão vigente e retornar à mais remota, para que as ideias platônicas não fossem distorcidas. Diz Souza:

os críticos e editores (...) sentiram então a necessidade de simplificar o aparato crítico resultante de um tão grande acervo de documentos, que só poderia estorvar, em lugar de facilitar seu uso proveitoso. Foi então que surgiu a ideia de remontar à origem dos manuscritos medievais e de, em função dessa origem, proceder à sua classificação (SOUZA, 1979, p. 4-5).

Eis uma advertência para o uso das citações, tratando do seu uso em linguagem verbal: o perigo de outros enunciadores tornarem-se coautores não autorizados pelo autor inicial, complementando ou distorcendo suas ideias e obras.

Atualmente, as citações estão mais presentes em trabalhos acadêmicos: trata-se de transcrições literais de trechos de trabalhos já publicados acerca de assuntos semelhantes ou idênticos, sobre o qual se vai debruçar. Ou seja, consistem em citações verbais a menção de informação extraída de outros textos ou documentos, com o objetivo de contribuir para construir a base teórica sobre a qual o trabalho se sustenta. É uma espécie de cópia, e só não o é tecnicamente porque se trata de uma cópia parcial, a ser inserida em um texto maior. Por outro lado, consiste em uma cópia *identificada*, e isto é o que a difere de uma cópia propriamente dita, até porque quando não identificada, poderia implicar em plágio.

A citação caracteriza-se, na perspectiva da troca entre dois autores de discursos distintos construindo um texto comum, como uma das possibilidades apontadas por Bakhtin como dialogia. A citação, na pesquisa, ajuda ainda a colocar o trabalho no contexto da temática, confrontar dados, imagens, fatos e argumentos, e registrar opiniões similares ou conclusões opostas. Uma boa fundamentação teórica é composta de um mosaico de citações, desde que sejam pertinentes e dotadas de

credibilidade, bem como bem costuradas entre si por comentários do autor, que deve sempre tecer considerações justificando a presença de cada uma antes de incluí-la e inserindo comentários posteriores acrescentando algum esclarecimento e ligando-o ao seu objeto de estudo.

Quando se deve usar uma citação? A isto se dedica Umberto Eco (1977, p. 121-129), um dos poucos intelectuais de relevo que se debruçou sobre as questões técnicas da pesquisa. Lembra D'Aléssio Ferrara, na apresentação à edição brasileira intitulada "Como se faz uma tese" (p. IX), Eco, a par de ser filósofo, ensaísta, comunicólogo, semiótico, crítico e romancista, conseguiu "extrair, da sua atividade de pesquisador, os traços que alimentam sua relação com os alunos em sala de aula, ou a nutrir a argúcia da sua investigação com as sugestões que brotando cotidiano do professor". Parecendo uma atividade menor, pois se trata de um conjunto de saberes preponderantemente técnicos, os livros de metodologia acabam pendendo para um dos extremos: ou são compostos de teorias epistemológicas complexas demais para os iniciantes, ou consistem em guias práticos, sem qualquer profundidade, sem que ao menos explique o porquê de certos procedimentos.

Antes de Eco se ocupar das questões metodológicas, onde aborda a citação, contamos Paulo Rónai (1985, p. VII) que no, "Dicionário Inglês de Uso Moderno", seus autores refletiram sobre o porquê da citação, ou seja, sobre o que levaria, sem síntese, um autor a trazer outro para seu texto. Eis os motivos lá apontados: ou porque as palavras do outro autor exprimem melhor a ideia do que o segundo autor pode fazê-lo; ou porque são espirituosas ou belas, valorizando, neste caso, o texto; ou porque espera "que elas toquem uma corda de associação na mente do seu leitor", ou porque deseja impressionar os leitores por sua erudição, o que, diz Rónai, acaba fracassando. Outra ocorrência do uso da citação, não mencionada por Rónai, é no caso de impossibilidade de acesso ao texto original. Assim sendo, são poucas as fontes que tratam do assunto citação.

A citação em Eco

Umberto Eco (1983, p. 121) inicia sua abordagem sobre a citação verbal, escrita, acadêmica, dizendo que existem citações de dois tipos: o texto a ser depois interpretado; o texto que venha a apoiar nossa interpretação.

Por outro lado, em um fascículo editado pela Universidade Federal do Paraná (UFPr, 2000), “Normas para a Apresentação de Documentos Científicos”, são consideradas categorias de citação: diretas e indiretas. As diretas são as que apresentam um texto ou parte dele *ipsis literis*, e as indiretas consistem nas ideias de um autor, coletadas em publicações ou canais informais, como aulas, entrevistas, palestras. Devemos ter dois cuidados na citação indireta: preservar a ideia do autor e citar a fonte e o meio de obtenção. Ainda no caso da citação indireta, ela pode ser composta por paráfrases ou pode condensar o pensamento do autor.

Voltando a Eco, ele não se posiciona em relação à quantidade de citações, ou seja, se se deve citar “com profusão ou com parcimônia” (1983, p. 121), pois depende do tipo de objeto de estudo. Alertando para o fato de que grandes trechos transcritos podem evidenciar preguiça do pesquisador, Eco apresenta dez regras para citações.

A primeira regra propõe que os textos objeto de análise interpretativa sejam citados com razoável amplitude, pois quando eles são grandes demais, devem ser colocados em apêndice. Isto ocorre com mais frequência em pesquisas literárias. A segunda regra refere-se à anterior e também é válida para os textos objeto de literatura crítica e da literatura interpretativa, remetendo citações para apêndice. O importante, em todos os casos, é a *autoridade* da citação, corroborando ou confirmando a posição adotada no texto da pesquisa. Além da autoridade, a citação deve trazer algo de novo, que fuja do que já é conhecido, óbvio, que poderia ser dito por qualquer um e não apenas pelo autor da citação. Na terceira regra proposta por Eco, ele afirma que o texto selecionado para citação deve conter ideias compartilhadas por outros estudiosos do tema, a não ser que sua presença tenha o intuito de ter as ideias criticadas. Neste caso, os parágrafos precedente e subsequente devem conter expressões críticas. A quarta regra é muito clara: o autor e a fonte, seja ela impressa ou manuscrita, devem ser facilmente reconhecíveis. A regra cinco também é objetiva e reza que quando há várias fontes sobre um assunto, deve-se selecionar a edição mais conceituada.

Continuando as considerações de Eco, a regra seis trata da citação de autor estrangeiro não traduzido para o português: é mais adequado citá-lo na sua língua, colocando a tradução a seguir entre parênteses ou em nota de rodapé. A seguir, a

sétima regra trata do uso alternado da citação de dois autores: cita-se um e depois outro, mas na terceira citação não basta colocar, por exemplo, “o autor então conclui que...”, pois o leitor ficará em dúvida a que autor o texto está se referindo. Adiante, a oitava regra é bem conhecida. Lembra que citações de até três linhas podem ficar no corpo do texto principal, entre aspas; e citações de mais de três linhas, deve-se coloca-la em destaque, recuando a margem e pulando linha antes e depois dela. Conforme regras adicionais, conforme a Instituição, Revista Científica ou Evento, pode-se diminuir um ponto no tamanho da fonte usada na citação e também o espaçamento entre as linhas, para ficar mais concisa, além de mais destacada. A regra número nove dispõe que as citações devem ser exatas, cabendo revisão cuidadosa que confronte o texto na fonte com a transcrição. Alterações permitidas são omissões de partes desnecessárias (substituídas por reticências entre parênteses); e qualquer inclusão, caso necessário, no corpo da citação, deve estar entre colchetes. Os grifos que não constam no texto transcrito também devem ser assinalados. Eco conclui seu decálogo afirmando que a fidedignidade é uma Lei e para tanto, todas as referências devem ser completas, claras e precisas. Eco diz que o compromisso com uma citação é como testemunhar em um Tribunal.

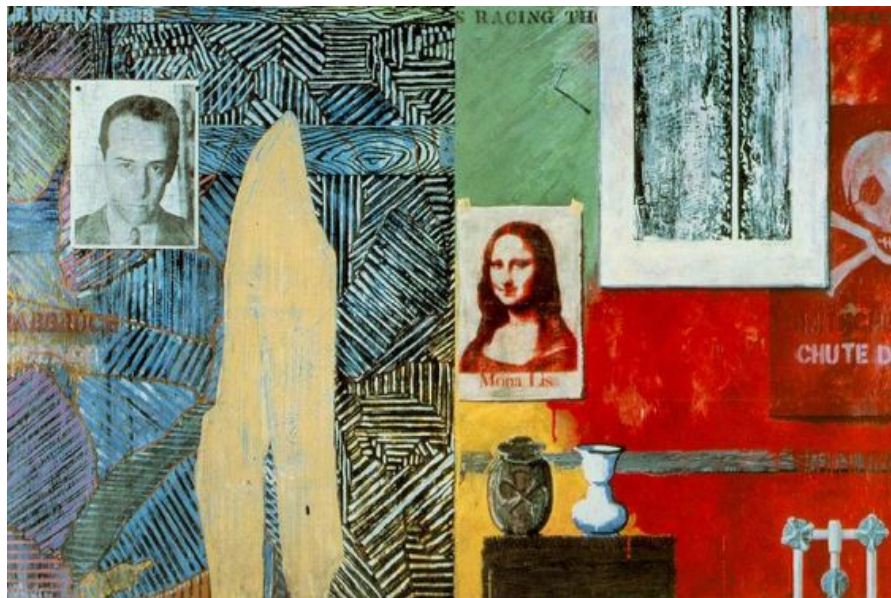
O autor faz ainda uma série de observações, reflexões e acrescenta exemplos. Entretanto, como neste caso vamos tratar da citação visual, trazendo a citação verbal apenas como referência, recomendamos a leitura de ECO quando se tratar de citações no que se refere à linguagem acadêmica, verbal, escrita.

Citação: do verbal ao visual

A tradução de fenômenos expressivos de uma linguagem para outra, neste caso, do verbal para o visual, tem sido objeto de estudos recentes em um âmbito restrito e ainda não consolidado. Toma-se a linguagem verbal como paradigma por ter essa linguagem uma tradição maior em termos de investigações e produções teóricas do que outras formas de expressão, que não há muito tempo supera as preocupações com suas especificidades técnicas para abrir espaço para a busca de sua compreensão como fato social, caracterizando-se como fenômeno linguístico. Daí advir investigações e reflexões também sobre linguagens não-verbais, sendo que uma forte vertente considera o próprio verbal como referência.

Postos alguns conceitos e princípios acerca da citação no campo linguístico verbal, passamos a analisar como as citações têm se apresentado na linguagem visual, a partir de alguns exemplos. Inicialmente percebem-se duas diferenças óbvias, além das características inerentes a cada uma das linguagens, quais sejam, seus elementos constitutivos e procedimentos relacionais. Uma delas é a omissão do autor na citação. A ausência da explicitação do autor e da obra citada passa a fazer parte de um jogo entre enunciador e enunciatário, as apreensões de sentido podem ser diferenciadas se se perceber ou não a citação, sua autoria e contexto.

A outra questão preliminar é preponderância da citação sobre o texto ao qual ela foi chamada a contribuir.



Jasper Johns (1930-)
Racing Thoughts, 1983
Técnicamista, 122 x 191 cm
Whitney Museum of American Art, Nova Iorque (EUA)



Jasper Johns (1930-)
Flag, 1954-55
Técnica mista, 107 x 154 cm
The Museum of Modern Art, Nova Iorque (EUA)

Na obra de Jasper Johns encontramos alguns exemplos, entre eles *Flag*, uma réplica da bandeira norte-americana, na qual apenas o arranjo das estrelas não corresponde à imagem citada; e *Racing Thoughts*, onde consta uma reprodução precária da Mona Lisa que acaba tendo os sentidos despertados mais pela violação do ícone do que pela obra do artista que a cita em si.

Citações em Cartemas

Neologismo cunhado pelo filólogo Antônio Houaiss, a palavra cartema designa uma composição visual construída a partir de várias cópias de determinada imagem, a partir da técnica da colagem. O artista pernambucano Aloisio Magalhães foi o criador e principal expoente da produção de cartemas ao longo dos anos 1970 e 1980. Anjos (2002) observa que Aloisio, ao refletir a respeito da produção das cédulas de cruzeiros por ele idealizadas no final dos anos 1960, percebeu no efeito obtido pela impressão de várias cédulas em uma folha de papel maior a potencialidade de um fenômeno que foi a base para sua marcante contribuição no campo da visualidade.



Aloisio Magalhães (1927–1982)
Cartema Congonhas – Jesus carregando a cruz – Aleijadinho – n. 53 da série Brasileira, c.1973
Cartões postais colados sobre aglomerado de madeira / 43,8 x 29,4 cm
Coleção particular (exposto no MASP), em abril/2018

As imagens utilizadas para a criação dos cartemas eram, na maioria das vezes, cartões postais convencionais: retratos de paisagens, cenas cotidianas e fotografias. As imagens eram coladas lado a lado, em posições diferentes, dando ao conjunto uma nova unidade visual, face à continuidade das imagens montadas repetidamente em módulos simétricos, baseada na padronagem criada por uma composição vista como um todo. A descrição não corresponde à potência da obra em si, pois pode levar a crer que existe algo de acidental ou, até mesmo, aleatório em sua criação. No entanto, Aloisio Magalhães (Funarte, 1982, p. 9) já afirmava que, "embora simples, o cartema não é um achado. Tem toda a vivência e o treinamento de um olho atento a tudo".

O cartema foi um dos objetos escolhidos para este trabalho, por ser um exemplo de citação na visualidade. Nele podemos perceber uma das suas características: a omissão da identidade do autor. Neste artigo, apresentamos um cartema da série Preta e Branca, do artista visual Aloísio Magalhães. Essa série foi criada a partir de postais da coleção *Chefs-d'Oeuvre de la Photographie*, da Galeria Agathe Gaillard de

Paris. Neste cartema, como nos demais, há uma imagem que é, também, uma citação, ou diversas citações. A própria fotografia que serve como base para a composição é de outro autor; e não se trata apenas de uma referência, mas de repetições sucessivas de uma determinada imagem, anteriormente produzida. No caso do cartema ora em análise, trata-se de “*Le peintre de la Tour Eiffel*”, de 1953, de autoria do fotógrafo francês Marc Riboud.



Aloisio Magalhães (1927–1982) / Marc Riboud (1923–2016)
 Cartema da série Preta e Branca, c. 1970 / *Le peintre de la Tour Eiffel*, 1953
 Técnica mista / Fotografia, 43,8 x 29,4 cm
 Funarte, 1982 / www.artnet.com, 2018.

No jogo entre enunciador e enunciatário, a obra citada é o módulo gerador responsável por criar a nova unidade visual. A busca, por parte do enunciatário, da identificação deste módulo ou, ainda, as diferenças entre o que se vê ao se aproximar ou se afastar da obra, a remissão aos seus contextos, são apenas algumas das possibilidades apresentadas por esta proposição estética denominada cartema, fundamentalmente baseada no fenômeno intertextual denominado citação.

Citações na arte urbana

Na busca das relações intertextuais entre textos visuais inseridos no espaço público, tendo como critério o conceito de citação, encontramos exemplos em dois contextos urbanos diferenciados: Florianópolis e São Paulo.

De Florianópolis trazemos *Armila*¹, trabalho da artista Giovana Zimmermann, alocada desde 2010 na fachada de um condomínio no bairro Jurerê Internacional. É evidente a relação intertextual entre *Armila* e *Fonte*, de Marcel Duchamp, uma vez que sua forma/objeto é citada três vezes em *Armila*. Não se trata de plágio ou apropriação, mas sim de citação, pois a forma é incorporada a outros elementos, gerando um novo texto visual. Isto porque plágio seria uma cópia integral com omissão do autor e apropriação, a incorporação nos textos artísticos de objetos extra-artísticos.

Duchamp foi fundamental para desdobramentos na arte contemporânea, pode-se dizer que Giovana o segue inovando, ao tomar outra proposta atual, como o de [re]apresentar elementos do passado em nova obra, como já fizeram, anteriormente, Jasper Johns, Fernando Botero e Picasso. Embora a forma da obra de Duchamp esteja visualmente presente no trabalho de Giovana Zimmermann, eles são diferentes quanto às dimensões, escala e material. Em *Armila*, dada a função de assento então atribuída ao mictório, surgem alterações: a parte superior e inferior foram alongadas e a profundidade do centro foi suprimida, por questões ergonômicas.



Giovana Zimmermann (1967) / Marcel Duchamp (1887-1968)
Armila, 2010 / *Fonte*, 1917
 Instalação / Ready-made
artepublicaflorianopolis.wordpress.com/giovana-zimmermann e
arteref.com/tag/marcel-duchamp-a-fonte, 2018.

Refletindo sobre os contextos das duas obras em análise intertextual, percebe-se que estamos tratando de espaços distintos, não só pelos aspectos geográficos, mas por suas molduras. *Fontaine*, título original do trabalho de Duchamp, ou *Fonte*, em português, está em um museu, espaço sacralizado que por si só implica o efeito de

FILHO, Airton Jordani Jardim; NUNES, Sandra Conceição; OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. Das intertextualidades: citações como proposta de ensino de arte na perspectiva da descontinuidade cronológica, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.90-103.

sentido de validação; Armila está no espaço da cidade, no meio de elementos naturais e construídos pelo homem, tendo que “duelar” para ser percebida como tal. Armila traz outro aspecto relevante para a reflexão no campo da Arte Pública: sua função de assento e como vertedouro de água potável, por estar em um balneário, serve também para os banhistas retirarem areia da praia. Seria ela uma nova fonte?

Em uma outra cidade, São Paulo, como toda megalópolis, registra em seu espaço urbano uma diversidade de possibilidades de inserções de manifestações artísticas, sejam elas permanentes ou não. Para este estudo, escolhemos imagens da série “Pelé beijeiro”, de Luis Bueno, que consiste em imagens de Pelé “beijando” diferentes personalidades, como Bob Marley, Pablo Neruda, Batman e Marilyn Monroe, que foram fixadas no espaço urbano por meio de lambe-lambes. Bueno iniciou a série em 2014, por ocasião da Copa do Mundo, e desde então já colou os lambes dessa série em diferentes cidades do Brasil e do mundo. O artista tem como base para suas criações uma fotografia de 1977, o registro do último jogo de Pelé, que ocorreu nos Estados Unidos. Registra o jogador abraçando e beijando o boxeador Muhammad Ali. A partir do recorte na imagem base, justaposta a outras imagens, Bueno produz, em fotomontagens, supostos novos beijos de Pelé.



Autor não identificado /Luis Bueno (1980-)
 Muhammad Ali e Pelé, 1977 / Pelé beijeiro, 2014
 Fotografia / Lambe-lambe
 Instagram/@pele eLuis Bueno (por email), 2018.

Desta série do artista, selecionamos o beijo de Pelé em Mona Lisa, no qual as imagens manipuladas digitalmente unem um grande desportista à obra de Da Vinci. Na Mona Lisa, o fundo é suprimido, pois só interessa a Bueno a forma humana; o cenário do seu encontro com Pelé passa a ser o local escolhido para a inserção do lambe, como pode ser percebido na imagem em análise², inserida na Av. Paulista, local de grande circulação. Na foto base, Mohammad Ali é suprimido dando lugar a Mona Lisa, só restando da imagem original a figura de Pelé. Em ambas, Bueno modifica a cor original das imagens, evidenciando sua ação sobre elas.

Ao inserir seu lambe-lambe sob outros lambes, Bueno evidencia a renovação constante dessa manifestação de arte urbana e seu caráter efêmero. Pode-se também perceber que ao levar Mona Lisa para a rua, para o espaço da cidade, ele conecta a arte dos espaços sacralizados com a arte que se manifesta na rua, o que a torna mais popular, mais próxima do público.

A arte no espaço da cidade provoca tanto encontros como estranhamentos. Tanto Zimermann, ao citar Duchamp, como Bueno, ao citar Da Vinci, mesclando com a foto de Pelé e o boxeador, convidam os enunciatários a entrar no jogo intertextual. Lembramos que é preciso conhecer as imagens antecedentes para se estabelecer relações, não é uma indispensável conhece-las para a apreensão de seus sentidos.

Resultados provisórios

Os cartemas podem ser reproduzidos a partir de imagens do cotidiano dos alunos, onde a imagem citada pode ser, inclusive uma foto de família ou um recorte de jornal³. No caso da utilização pedagógica de obras de arte inseridas nos espaços públicos, trata-se de uma proposta pedagógica que permite o contato direto dos alunos com obras originais, por vezes próximas das escolas. Também possibilita perceber a relação das obras com o entorno, bem como com outras obras próximas, consistindo em conjuntos que formam verdadeiros circuitos, sobre os quais se constrói uma narrativa.

Embora a investigação esteja em processo, e assim não tendo ainda se desenvolvido a pesquisa de campo para verificar o fenômeno da citação no âmbito do ensino de arte na rede pública, objetivo da pesquisa “Da dialogia às interfaces: um estudo de relações intertextuais e implicações educacionais em processos de

FILHO, Airton Jordani Jardim; NUNES, Sandra Conceição; OLIVEIRA, Sandra Ramalho e. Das intertextualidades: citações como proposta de ensino de arte na perspectiva da descontinuidade cronológica, In Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 27º, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.90-103.

interação por analogia”, pode-se afirmar que estas relações textuais são relevantes, principalmente como forma de abordar a arte de forma diacrônica não linear. Sabe-se que muitas vezes as relações intertextuais dependem de que o sujeito tenha conhecimento da obra citada para perceber tal fenômeno intertextual, para entrar no jogo entre enunciador e enunciatário. Porém, as atividades pedagógicas podem munir o leitor de imagens para perceber o fenômeno da citação, seja em sala de aula ou diante da própria obra, partindo da imagem intertextual para a remissão às imagens anteriores que lhe deram origem.

Importante salientar: o que pode ser condenado na linguagem verbal, citações distorcendo ideias do autor citado, pode ser a potência maior das citações visuais.

Notas

¹ *Armila* é uma das cidades que aparecem na obra “Cidades Invisíveis”, de Ítalo Calvino. (Ver CALVINO, Ítalo, 2003, p. 51-52).

² Bueno fez várias inserções de Pelé beijando Mona Lisa em diferentes locais de São Paulo e do mundo, encontrados em seu Instagram - @buenocaos, acesso em abril 2018.

³ Aloisio Magalhães preocupava-se em tornar os cartemas uma proposição estética acessível a qualquer pessoa. Daí o artista incluir, em catálogo de exposição, um passo-a-passo com os procedimentos para a criação de um cartema. Ver Funarte, 1982.

Referências Bibliográficas

ALVES, José Francisco. *Transformação do Espaço Público*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2006.

_____. Produção, público e teoria. In: _____ (org.) **Experiência de Arte Pública: Memória e Atualidade**. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008. p. 5-11.

ANJOS, M. Coleções de sentidos. In: CHIARELLI, T. *apropriações | coleções*: catálogo da exposição. Porto Alegre: Santander Cultural. 2002.

BÜTTNER, Claudia. Projetos Artísticos nos Espaços Não-Institucionais de Hoje. In: PALLAMIN, Vera M. (org). *Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana*. São Paulo: Liberdade, 2002. p. 73-102.

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. “Apresentação à Edição Brasileira”. In: ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

FERREIRA, Antônio Gomes. *Dicionário de Português Latim*. Lisboa: Ponto Editora, 1996.

FLORIANO, Cesar. *Arte Pública e Espaço Público*. Website Pessoal. 2011. Disponível em: <<https://cesarfloriano.wordpress.com/2011/11/27/arte-publica-e-espaco-politico/>>. Acesso em 15 abr. 2018.

FLORIANÓPOLIS. Lei nº 3.255, de 3 de outubro de 1989. Autoriza a execução de pinturas e/ou obras de arte nas edificações, cria incentivo e dá outras providências. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sc/ff/florianopolis/lei-ordinaria/1989/325/3255/lei-ordinaria-n-3255-1989-autoriza-execucao-de-pinturas-e-ou-obras-de-arte-nas-edificacoes-cria-incentivo-e-da-outras-providencias/>>. Acesso em 21 nov. 2017.

FLORIANÓPOLIS. Lei Complementar nº 001, de 14 de abril de 1997. Dispõe sobre o zoneamento, o uso e ocupação do solo no distrito sede de Florianópolis e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.cmf.sc.gov.br/legislacao/>>. Acesso em 22 abr. 2018.

FLORIANÓPOLIS. Lei Complementar nº 482, de 17 de janeiro de 2014. Institui o Plano Diretor de Urbanismo do município de Florianópolis que dispõe sobre a política de desenvolvimento urbano, o plano de uso e ocupação, os instrumentos urbanísticos e o sistema de gestão. Disponível em: <<http://www.pmf.sc.gov.br/entidades/ipuf>>. Acesso em 29 mar. 2018.

FUNARTE. *Cartemas: A Fotografia como Suporte de Criação*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte/Núcleo de Fotografia, 1982.

PALLAMIN, Vera M. *Arte Urbana: São Paulo Região Central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2000.

PETTINI, Ana Luz. *Arte Pública Contemporânea: experiência de Porto Alegre*. In: ALVES, José F. (org.) *Experiência de Arte Pública: Memória e Atualidade*. Porto Alegre: Artfolio e Editora da Cidade, 2008. p. 12-17.

RÓNAI, Paulo. *Dicionário Universal de Citações*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

SOUZA, José Cavalcante. "Texto, tradução e notas". In: PLATÃO. *Diálogos*. São Paulo: Abril Cultural, Coleção "Os Pensadores", 1979.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. *Normas para Apresentação de Documentos Científicos*. Curitiba: Editora UFPr, 2000.

Airton Jordani Jardim Filho

Doutorando em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC, Mestre em Design pela mesma Universidade, Especialista em Artes Visuais: Cultura e Criação pelo SENAC/RS e em UX Design pela Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC. Membro do Núcleo de Estudos Semióticos e Transdisciplinares/NEST/UDESC/CNP.

Sandra Conceição Nunes

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV/UDESC), linha de pesquisa: Ensino de Artes. Mestre em Artes Visuais pela UDESC (2010). Desde 2013 atua como Coordenadora de Artes Visuais da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes/Secretaria Municipal de Cultura, Esporte e Juventude. Foi membro da Diretoria da Associação de Arte-Educadores de Santa Catarina (2007/2009). Membro da Comissão Municipal de Arte Pública de Florianópolis desde 2015.

Sandra Regina Ramalho e Oliveira

Professora e pesquisadora da Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC, é Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP e fez pós-doutorado na França. É autora dos livros *Imagem também se lê*, *Moda também é texto*, *Sentidos à mesa e Diante de uma imagem*; organizou, em coautoria, dez outros títulos de livros. Foi Presidente da ANPAP, gestão 2007-2008; coordenou o PPGAV/UDESC entre 2009 e 2011.