



III Jornada Internacional  
Semântica e Enunciação



2021



**PROPOSTA DO SIMPÓSIO TEMÁTICO:**

**ARTE COMO GESTO POLÍTICO:**

**A MATERIALIDADE E O ESPAÇO SIMBÓLICO**

Luiza Castello BRANCO (PPGCL/UNIVÁS)  
Telma Domingues da SILVA (PPGCL/UNIVÁS)

**RESUMO:** Neste simpósio, propomos discussões quanto ao campo da arte em suas relações de significação na sociedade, compreendendo que as significações se produzem com suas especificidades na história, pela relação com as especificidades dos diferentes contextos político-ideológicos. O tema da arte permite trazer à reflexão, em sua diversidade, funcionamentos do/ no simbólico, dado o vasto espectro de materiais, técnicas, materialidades discursivas e significantes, nas quais as linguagens artísticas estruturam-se. Diante da possibilidade desse amplo espectro, realizaremos a discussão de questões atuais e recorrentes no campo das artes. Reconhecendo que os espaços artísticos, aqueles que tendem a conter o artístico, são também significados como institucionais / institucionalizados – legitimações acadêmicas, produção de autoria, reconhecimento de mercado etc. –, pensamos a prática artística como aquela que permite trabalhar analiticamente, pela repetição e deslize, a relação entre a materialidade das linguagens e os espaços enquanto espaços simbólicos, ou seja, espaços que constituem os e são constituídos por sujeitos e pelo movimento e pela direção de sentidos, enquanto divisão política constitutiva do tecido social. Tendo como base a teoria e metodologia da Análise de Discurso, propomos discussões e análises que tomem os discursos artísticos, os discursos da arte e os discursos sobre a arte, considerando, por um lado, as condições histórico-ideológicas que inscrevem as práticas artísticas como práticas sociais e, por outro lado, a relação do sujeito com o real, permeada pelo simbólico, que não estará, por sua vez, fora da história. A atividade artística, segundo a compreendemos discursivamente, pode produzir ou não sentidos mobilizadores de/ das disputas sociais, pode (des)estabilizar sentidos legitimados e produzir (des)confortos diante do que (não mais) se mostra em sua evidência, em uma domesticação ideológica; ao deslizar, contudo, possibilita romper com o estabilizado e promover o não-reconhecível, instaurar outro(s) horizonte(s) de sentido(s). A produção artística, portanto, também divide, provocando e promovendo processos de produção de sentidos diversos, em que a contradição irrompe, pela falha e pelo equívoco. Convidamos, assim, pesquisadores que se interessam em discutir a questão da arte como um lugar de observação para pensarmos as relações entre o político, a arte, a materialidade e o espaço em seus mais variados atravessamentos, já que aponta para a relação entre discurso e argumentação, sentido e enunciação, noções teóricas que se materializam pelo contraponto / confronto das posições-sujeito, em seus gestos de interpretação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Político. Arte. Espaço simbólico. Materialidades significantes.



III Jornada Internacional  
Semântica e Enunciação



2021



**RESUMOS APROVADOS:**

**A ARTE COMO GESTO POLÍTICO: EFEITOS DE SENTIDOS DO  
GRAFITE NO ESPAÇO SIMBÓLICO DA ACADEMIA.**

Ana Cláudia Martins de OLIVEIRA-SEDUC- UFT  
[acmartins2008@gmail.com](mailto:acmartins2008@gmail.com)

**RESUMO:** Este artigo discute sentidos produzidos pelo grafite, considerado arte de rua que, por isso, segundo imaginários do senso comum, construído por uma visão estética clássica, significa de outro modo, visto, inicialmente, por esse tipo de imaginário, como uma arte “menor”, já que produzido por membros de classes populares com temáticas a elas ligadas, implicando, assim, sentidos e sujeitos de poder social não hegemônico. Por outro lado, tal historicidade implica ser essa arte um modo de denúncia social e de resistência às posições opressoras e hegemônicas, diferente, contudo, da pichação, por esta ser considerada, pela classe dominante, movimento de denúncia e de revolta, porém, sem valor artístico. Por conta disso, a presente análise tem por objetivo compreender sentidos do enunciado materializado pelo grafite (urbano), na perspectiva da análise de discurso francesa (AD), em um espaço simbólico da academia. Considerando que os grafites são demarcados como fenômeno social de intervenção e de proposição de uma nova linguagem estética na e para a cidade, optamos por essa orientação teórica (AD) por destacar que os processos constituintes da prática da linguagem e da produção de sentidos são histórico-sociais e o discurso, efeito de sentidos entre os interlocutores. Desse modo, nosso *corpus* é constituído pela fotografia de um grafite localizado numa das paredes de uma universidade federal da região norte. O local institucional no qual a materialidade se encontra nos permite analisar, por meio da regularidade e dispersão, a relação entre o grafite e a universidade enquanto espaço simbólico, esta, por sua vez é constituída por sujeitos responsáveis por construir sentidos. O referencial teórico-metodológico ancora-se em pressupostos da Análise de Discurso, principalmente em autores como Orlandi (1988, 1998, 2001, 2015) e Pêcheux (2014), pois trazem o discurso como materialização de ideologias, que faz uso da língua, por meio de enunciados que apontam formações discursivas, ideológicas e imaginárias, nas relações parafrásticas e polissêmicas acionadas pela memória discursiva, mobilizada na produção dos enunciados e dos sentidos. Nessa linha, os sentidos de um discurso não se fecham em si mesmos, visto que, na perspectiva pecheuxtiana, a atividade artística pode produzir ou não sentidos mobilizadores de disputas sociais, pode (des)estabilizar sentidos legitimados, já que os sentidos não ficam enclausurados apenas na materialidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise do discurso. Espaço simbólico. Grafite. Materialidade significativa.

## ARTE Y MEMORIA: PAISAJE RESIDUAL COMO LIENZO DE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA

Andrés Castiblanco Roldán  
(Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Bogotá)

**RESUMEN:** El presente texto propone como tesis central mirar la relación que se establece en Bogotá entre el paisaje residual y la configuración de una serie expresiones del arte urbano en especial murales como paisajes emergentes que evocan denuncias, conmemoraciones y formas con las cuales las comunidades manifiestan sus necesidades colectivas sobre las formas del pasado y su reivindicación como acto de denuncia y materialización de los movimientos sociales. Dicha relación se decanta por medio de una lectura semiótica de la ciudad a través del paisaje como unidad de análisis con la cual es posible en esta doble agencia establecer en primer lugar la manera en que se consolidan morfologías urbanas desde la estética de las ruinas como régimen de visibilidad al tiempo que el arte urbano da cuenta de la mutación de las formas de resistencia en clave de expresión artística como emergencias de memorias en la ciudad. En este contexto de excitación intelectual por el papel del espacio frente al tiempo y como ruptura de muchas de las lógicas del neopositivismo fortaleció el papel de la geografía humana en tanto que los estudios sobre el paisaje siguieron enfocados en la asociación: selección – percepción, dinamismo que viene a completarse como triada con el aporte de Denis Cosgrove (2008) cuando alude a una definición desde la experiencia de quienes referencian o sitúan su percepción, la cual es atravesada, por el lugar que ocupan en la producción de tales espacios. Una evidencia de estos enfoques es la lectura del Paisaje como emergencia en el arte renacentista, propio de las burguesías italianas desde el modelo de las Ciudades – Estado y su relación con el territorio (Cosgrove, 2008). “Los paisajes reflejan una determinada forma de organizar y experimentar el territorio y se construyen socialmente en el marco de unas complejas y cambiantes relaciones de género, de clase, de etnia, de poder en definitiva” (Nogué, 2008 Al Margen. Los Paisajes que no vemos, p. 181) En la visión de corte mesológico francesa se plantea un cisma estético espacial de los pueblos paisajeros y los pueblos sin paisaje, pero explotadores del mismo. Un debate que Augustin Berque sitúa en consideración a la hegemonía del Pensamiento Occidental Moderno Clásico POMC, frente al orientalismo entre otras manifestaciones no coloniales de la apropiación social del espacio. Con base en estos elementos se propone el Paisaje Residual Urbano como producto de las transformaciones morfológicas de los usos y tipologías. Las variantes de este tipo de paisaje se involucran con la construcción social de su marca territorial, la cual se puede definir como el metabolismo semiótico y experiencial que involucra la trayección del territorio y sus relatos colectivos. Para desarrollar de manera breve estas ideas me propongo presentar tres elementos para el análisis que son el paisaje y en su acepción específica el paisaje residual, las ruinas y la expresión estética con las cuales se configuran estas formas de la memoria en la ciudad.

## ALCEU VALENÇA E GERALDO AZEVEDO NA DITADURA: SUBVERTENDO O IMAGINÁRIO DO/SOBRE O NORDESTINO

Júlio de O. LIMA (UNICAP)  
juliojulissimo@gmail.com

Nadia P.S.G de AZEVEDO (UNICAP)  
nadiaazevedo@gmail.com

**RESUMO:** Alceu Valença e Geraldo Azevedo são dois artistas pernambucanos de alcance nacional. Ambos possuem uma extensa obra, iniciada na década de 1970, durante a Ditadura Militar no Brasil. Eles compuseram canções e lançaram discos assombrados pela censura e a perseguição política, que se debruçava especialmente sobre os artistas. A resistência à Ditadura se dava através das guerrilhas, das passeatas e das greves, mas também no âmbito cultural e artístico. O questionamento àquele regime era possível por meio das metáforas, das imagens, das *performances*. No entanto, mesmo nesse nicho, havia um imaginário a respeito dos artistas nordestinos que os colocava numa posição folclórica, passiva e conciliatória. Em nossa pesquisa, investigaremos como Alceu Valença e Geraldo Azevedo, no cenário nacional daquela época, produziram sentidos que iam de encontro a esse imaginário em que, parte do público e do mercado, colocavam o artista oriundo do Nordeste. Por meio de movimentos parafrásticos, ambos ecoavam a literatura das secas e a música de entretenimento de Luiz Gonzaga, mas, ao mesmo tempo, com a polissemia, traziam as discussões da época a respeito do corpo, do “amor livre” e o enfrentamento à lógica do capital. Ambos ostentavam longas cabeleiras e barbas e traziam, em suas canções, recursos como a guitarra e a música erudita de vanguarda. Em nossa pesquisa, visamos trazer à luz questões pouco debatidas a respeito de Alceu Valença e Geraldo Azevedo, que traziam uma postura contestadora e até revoltada, especialmente nessa primeira década de suas carreiras. Eles ficaram conhecidos pelas canções de sucesso com temática lúdica/lasciva, mas em várias músicas abordaram a paranóia das cidades grandes, o clima de perseguição à juventude, a rejeição à lógica patriarcal. Nossa investigação terá como alicerce a Análise do Discurso de linha francesa (AD), cujo maior ícone é Pêcheux e, no Brasil, autoras como Orlandi e Indursky. A AD trabalha com gestos de interpretação, considerando que não há transparência na linguagem. Identificaremos formações discursivas às quais os autores se conectam e investigaremos o efeito parafrástico e polissêmico em suas canções, ora se aproximando do imaginário construído pelas ideologias dominantes (de dentro e fora do Nordeste), ora se distanciando desse imaginário. Alceu Valença e Geraldo Azevedo trazem questões psicológicas e existenciais de grande profundidade, em músicas como “Caravana” e “Edipiana nº1”, parcerias deles.

**PALAVRAS-CHAVE:** Alceu Valença. Geraldo Azevedo. Ditadura Militar. Análise do Discurso

## ARTE E ESPAÇO: GESTOS DE LEITURA

Luiza CASTELLO BRANCO (UNIVÁS)  
luizakcb@gmail.com

**RESUMO:** A questão trazida para esta apresentação diz respeito ao modo como arte está em relação com a questão do espaço, ou seja, em que uma (sobre)determina a outra tomando-se essa relação discursivamente, porque pensamos que dizer o que é arte é já um gesto político, histórico e ideológico de significar como arte algo que se produz a partir de um sujeito para um outro num espaço simbólico. Esta questão se colocou a partir de uma discussão que começou interrogando a evidência de que Picasso é considerado o maior representante do cubismo. A partir daí, iniciamos a redação de um projeto intitulado "Discurso e arte: gestos de leitura" que interroga o que é arte, o que é vanguarda, o que é ser sujeito artista e sujeito espectador, como essas noções se auto/intersustentam e onde a questão do espaço atravessa e constitui os modos como arte produz efeitos de sentido. Pensar arte e espaço como formas materiais – "a forma encarnada na história para produzir sentidos" (ORLANDI, 2003, p. 19) – nos permite colocá-las em suspensão para observar discursivamente a relação entre essas formas e o modo como as diversas interpretações de arte (como produto, como representação, como profissão, religião, arte como institucionalização, disciplina, arte como mercado, produto, dentre outros) e de espaço (como museu, galeria, performance, instalação, centro cultural, dentre outros) se (sobre)determinam considerando as condições de produção que as constituem, os sujeitos que as produzem, e a historicidade que lhes é constitutiva. Ao buscar dar visibilidade ao modo como o fazer arte se constitui na opacidade e é produzido por uma ideologia que materializa esse fazer numa direção única e já bem sedimentada, pensamos que comparece aí o poético, a partir do que Milner (1982) e Pêcheux (2004) nos dizem do poético em relação à linguagem, mas também considerando que o poético constitui a relação entre aquilo que chamamos de materialidade simbólica e o sujeito. Ou seja, considerando que somos sujeito de linguagem, porque todos estamos na língua e ela está em nós, somos sujeitos pela língua, sujeitos dela e a ela, não é sem o poético que existimos como sujeitos. Nosso objetivo, desta feita, é pensar discursivamente sobre a relação entre espaço e arte, perguntando se só existe arte a partir de um espaço em que isso chamado de arte está.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arte. Espaço. Discurso.

**A TRANSEXUAL CRUCIFICADA:**  
PERFORMANCE ARTÍSTICA ENQUANTO PROTESTO/ATO  
RESPONSIVO-RESPONSÁVEL

Rafael da Silva Marques FERREIRA (IFES/UFES)  
[rafaelsmferreira@hotmail.com](mailto:rafaelsmferreira@hotmail.com)

**RESUMO:** Nesta comunicação, proponho uma discussão acerca da performance artística enquanto manifestação política de protesto frente à realidade vivida por minorias sexuais e de gênero brasileiras a partir das noções de ato responsivo-responsável (BAKHTIN, 2012) e de ética e estética (BAKHTIN, 2011). Minha fala é fruto de parte das minhas pesquisas de doutoramento que lançam um olhar analítico sobre a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo embasando-se teórico-metodologicamente nas noções do grupo de estudiosos, contemporaneamente, chamado de “Círculo de Bakhtin”. Entendo a Parada do Orgulho LGBT de São Paulo como um ato-evento construído sobre três eixos discursivos principais, a saber: memória, protesto e festa; sendo o segundo deles o que recebe destaque na presente comunicação. Dentro da dimensão do protesto, ocupo-me aqui, especificamente, da performance artística realizada pela atriz Viviany Beleboni, mulher transexual, à ocasião da 19ª edição do evento, ocorrida no ano de 2015. Nela, ao lado da bandeira LGBT, com seu corpo seminudo, seios à mostra, adorno na cabeça simbolizando uma coroa de espinhos e maquiagem que imita marcas de espancamento e sangue, Beleboni – dialogando com a passagem bíblica do assassinato de Jesus Cristo, e respondendo à situação de violência a que a comunidade LGBT brasileira é diariamente exposta – representa sua crucificação, sob uma placa que diz “BASTA DE HOMOFOBIA COM GLBT” de cima de um dos trios elétricos. A arte, que um dia foi restrita aos mecenas e grandes museus, já há algum tempo assumiu formas distintas, democráticas e libertou-se dos formatos clássicos impostos. A arte performática é e sempre foi vista como uma arte libertadora. Pinturas, esculturas, músicas ou filmes podem trazer consigo grande carga de expressão e significado, mas, na performance, a expressão é intrínseca ao artista e ele é parte da obra. Além da intenção de expressar-se, o artista pessoalmente o faz, usando seu corpo como suporte ou meio de exprimir uma intensa gama de significados. A performance não deixa claro onde termina a ‘cena’ e começa a ‘vida’. E isso é um dos principais estímulos ao espectador, que é levado a indagar-se constantemente sobre o tema, a relevância e o significado da manifestação artística. Destarte, em Bakhtin (2011), busco a compreensão das noções da ética da estética a fim de perceber o modo como o acabamento estético que o espectador dá à obra de Beleboni pode influenciar em suas formas de agir no mundo a partir de seu lugar único e inalienável (ética).

**PALAVRAS-CHAVE:** Performance. Protesto. Ato ético. Estética.

## GESTOS ARTÍSTICOS EM TELA:

### A MEMÓRIA BARROCA QUE (SE)DESMORONA E QUE SE (RE)FAZ

Telma Domingues da Silva (PPGCL/ Univás)

**RESUMO:** Esta comunicação apresenta reflexões e análises do projeto que desenvolvo, intitulado “Brasil, presença barroca”. Neste, procuro explorar, a partir da análise de discurso, deslocamentos e ressignificações sobre a memória da colonização/ catequização, compreendendo-a como complexo contraditório de formação(ões) discursiva(s) que especificam uma base identitária para o sujeito brasileiro, no âmago das tensões que o convocam. A busca dessa discussão se faz através de um significante primeiramente identificado ao campo artístico: *barroco*, significante que assume um modo de significar o país historicamente, materializado em uma territorialidade urbana primeira. Tomo o trabalho de duas artistas plásticas contemporâneas, Adriana Varejão e Rosana Paulino, para explorar diferentes movimentos na direção e revolução da memória discursiva colonial/barroca. Com percursos específicos, questões e produções diferentes, no trabalho destas artistas reverbera a memória da colonização e conquista portuguesas, para um deslocamento sobre sentidos que se produzem e insistem a partir do eixo ideológico marcado pelo olhar e posição do “homem branco ocidental, o europeu, o civilizado”, abrindo para outras possibilidades não estabilizadas de significação. Nesses trabalhos, apresenta-se a cena colonial, que coloca em evidência o sujeito brasileiro pelas figuras (entre)laçadas do branco-índio-negro, confronto político-ideológico, exercício de poder – permitindo o jogo dos sentidos que exhibe a cena colonial, trazendo à tona, da cena colonial característica de uma histórica repetida, o seu silenciamento (ORLANDI, 1992), em sucessivas camadas. Em Varejão, o azulejo, marca portuguesa sobre essa terra, elemento simbólico ideologicamente presente na associação entre religioso e político, torna-se uma potência e permite o movimento que a artista persegue. A artista possibilitará em seus processos simbólicos, exercidos através da pintura bi e tridimensional, que possamos “ver dentro da parede”: a parede revestida de azulejos, parede da memória colonial, que será fissurada, explorada, que assumirá vida própria. O azulejo é revestimento, e é também elemento do poder religioso sobre o sujeito, insígnia de poder sobre a terra, e ele vai sendo recriado, no trabalho de Varejão, não na direção de uma restauração, mas sim sendo perfurado, (cor)rompido, desmoronado etc. Nos trabalhos de Paulino, prevalece a instalação, através de materiais e processos como tecido, linha, costura e bordado, impressões etc. O movimento no trabalho de Paulino se dá pela via do acolhimento: um afeto familiar projetado sobre esses outros da/na história, aqueles que tiveram sua vida negada, usurpada. Pela costura e colagem, mostra-se o impossível de rever a cena degradante que constitui a história dessas dois lados do Atlântico, África e Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória colonial. Materialidades simbólicas. Arte. Silenciamento.

# GESTOS POLÍTICOS NO FILME O FOTÓGRAFO DE MAUTHAUSEN

Wagner Ernesto Jonas FRANCO (Univás)  
dominiumwagner@yahoo.com.br

**RESUMO:** Este trabalho propõe-se a refletir sobre a relação cinema, arte, linguagem e discurso. Cinema é arte e linguagem. Refletir sobre o cinema de um ponto de vista discursivo envolve colocar, de saída, uma opacidade semântica inerente a esse objeto simbólico. Inserido na perspectiva da Análise de Discurso em diálogo com a Semântica do Acontecimento, este trabalho tem por objetivo compreender o político no filme espanhol *O Fotógrafo de Mauthausen*, disponível na rede de *streaming* Netflix. Compreendemos o político no sentido que atribui Guimarães (2002), ou seja, uma divisão normativa e desigual do real e a possibilidade de afirmação de pertencimento. Outro conceito que empregamos em nossa análise é o de *materialidade significante* de Lagazzi (2010). Esse conceito amplia a relação entre a língua e a história e considera que outras materialidades como o som e a imagem significam a narrativa fílmica. Não compreendemos o filme (ou o cinema) como mero entretenimento ou representação da realidade. Compreender o filme pela Análise de Discurso é dar visibilidade à espessura semântica que é própria aos objetos languageiros. O filme *O Fotógrafo de Mauthausen* gira em torno das agruras dos prisioneiros políticos espanhóis no campo de concentração Mauthausen. O filme centra-se no personagem Francesc Boix, prisioneiro designado para auxiliar o fotógrafo oficial alemão do campo de concentração. Ele percebe que os nazistas estão assassinando os prisioneiros. Decide, então, esconder os negativos de fotografias que são as provas das atrocidades cometidas no campo de concentração. Apesar da situação desigual de dominação que enfrentam, percebemos momentos de resistência desses prisioneiros. Procuraremos, em nossa análise, dar visibilidade a esses momentos, que compreendemos como a irrupção do político no discurso. Concluimos que o político é flagrado no filme como aquilo que está lá, mas não deveria estar porque foi interdito de algum modo. Assim, o político se dá por diversos gestos como contrabandear os objetos mais banais como uma gaita, um livro, uma fotografia, dar um sorriso na agonia de uma morte violenta ou sobreviver a torturas e privações. Os gestos de resistência dizem de uma posição outra que os prisioneiros se inserem frente a uma identidade que lhes foi imposta, mostrando que a uma dominação nunca é absoluta ou completa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Semântica. Análise de Discurso. Político. Cinema.

