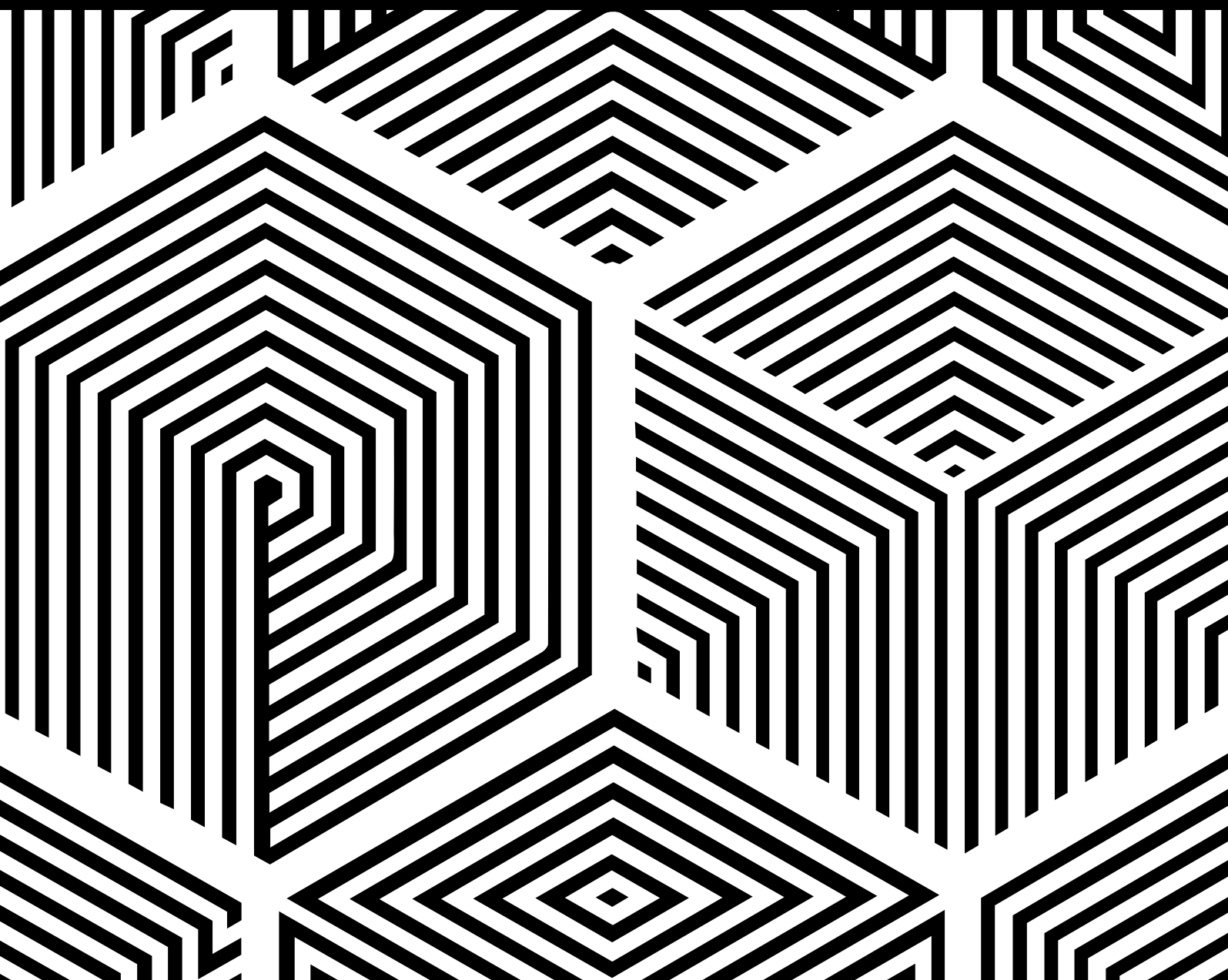


PROGRAMA EDUCATIVO

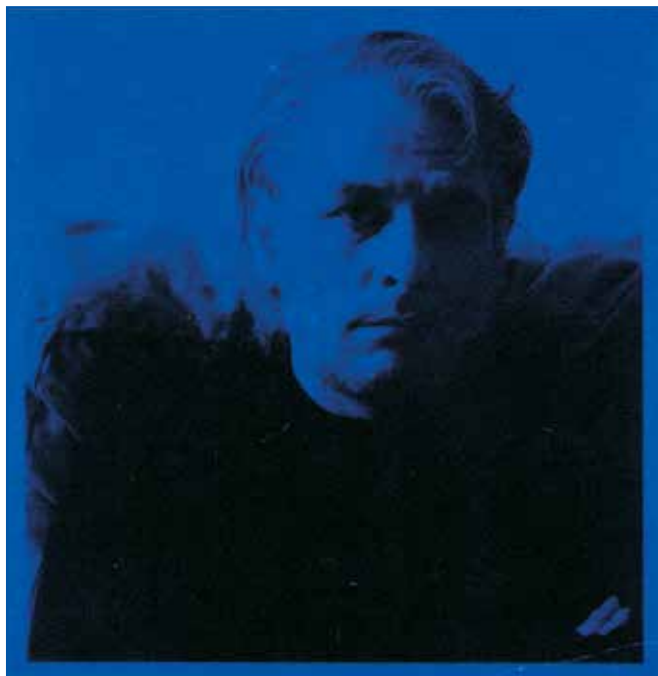
# SALA DOS POMARES

experiências em arte contemporânea  
e sua contribuição educativa



JULIO PLAZA  
CONSTRUÇÕES POÉTICAS

MATERIAL PEDAGÓGICO




---

## POÉTICA

---

# JULIO PLAZA

---

### QUASE-APRESENTAÇÃO

O artista, quando expõe, faz um recorte de seu trabalho que, pela condição mesma de recorte ou fragmento do universo do artista, é, muitas vezes, de difícil compreensão.

Para justificar e explicar seu fazer, o fazedor recorre a um discurso, feito por ele ou por outros.

Este discurso crítico, por sua vez também recorte (sobreposto ao recorte do artista), interpõe-se entre o objeto de arte e o espectador e passa a funcionar como retórica que estabelece uma relação-outra e chega a ser mais importante do que seu objeto.

A condição de toda arte é a condição de sua linguagem, não a condição de seu discurso manipulatório. Se no trabalho o artista “fala”, ele também é “falado” pelo trabalho.

Uma coisa é o que se diz e outra coisa é o que se mostra, ou, para ser mais claro: “por mais que se tente dizer o que se vê, o que se vê jamais reside no que se diz” (Michel Foucault).

O trabalho diz mais pelas ausências que pelas suas presenças.

É por isso que o sorriso da *Mona Lisa* e o *Grande Vidro* de Duchamp não foram ainda reduzidos a palavras.

A arte é importante demais para deixá-la nas mãos do... verbo.

### QUASE-CÓDIGO

“As Meninas” ou “Os Meninos” (alusão ao meta-espço de Velásquez) vai em homenagem a estes dois pensadores não verbais, meta-pintores e meta-artistas: Marcel Da Vinci e Leonardo Duchamp.

**JULIO PLAZA, maio de 1977**

# PROGRAMA EDUCATIVO

## JULIO PLAZA, CONSTRUÇÕES POÉTICAS

MARIA MARGARITA SANTI DE KREMER

Artista Plástica, professora e pesquisadora em Arte, e consultora para projetos culturais e pedagógicos

O projeto *Sala dos Pomares: experiências em arte contemporânea e sua contribuição educativa* propõe, para o segundo semestre de 2012, desenvolver diversas atividades, além de oferecer um material de trabalho aberto para fins pedagógicos e práticos, focados na exposição *Julio Plaza, Construções Poéticas*.

O material educativo que aqui apresentamos foi concebido em sintonia com os objetivos e metas do projeto. Assim ele complementa o material distribuído no primeiro semestre em **DES|ESTRUTURAS**. Tanto o glossário como as palavras-chave esclarecem e dialogam com o visitante para despertar-lhe e desenvolver-lhe o senso crítico, reflexivo e estético.

O presente material responde ao anseio de praticar metodologias educativas pensadas a partir da própria prática da arte, aqui focada no fazer e pensar de Julio Plaza. É constituído por seis lâminas assim distribuídas: 6 lâminas para leitura de imagens com reproduções fotográficas da obra de Julio Plaza, sugestões de exercícios, palavras-chave, verbetes e um glossário complementar; 2 lâminas com peças para armar do livro *Caixa Preta* de Julio Plaza e Augusto de Campos, de 1975. Todas elas podem ser adotadas para as diversas etapas do ensino escolar, isto é, são compatíveis com todas as faixas etárias, com turmas constituídas de alunos com diferentes níveis de conhecimentos prévios.

No ensino de Artes, muitas das dificuldades da sala de aula têm sido provocadas pela escassez de recursos financeiros, posto que as produções e publicações são elaboradas com *softwares* específicos em equipamentos sofisticados e bastante caros, que exigem espaços adequados. Mas, como alternativa, a FVCB assume a responsabilidade de sua esfera de atuação como instituição cultural comprometida com a sua comunidade e com seus objetivos, firmando parcerias com as Universidades e os Sistemas de Ensino, garantindo a capacitação de professores e a qualidade do material didático-pedagógico produzido e utilizado. Citando Julio Plaza, a “esfera ideológica” como campo nuclear da cultura (com seus sistemas de representações, valores e crenças), a “esfera cognitiva” (como sistema de conhecimentos científicos), a “esfera artística” (como forma multifacetada e contraditória de apropriação sensível do real e a “esfera técnica” (modos de proceder das várias práticas) interagem e se recobrem. Sob este aspecto, a “esfera artística multifacetada” apropria-se e interage contraditória e não antagonicamente com as outras “esferas”.

A Escola e o Museu devem ser democráticos, abertos a todos, receptivos e competentes para ensinar. Ensinar é expor-se, e isso exige maturidade e preparo. Ensinar implica conteúdos e métodos, vincula-se ao expressar, ao perceber o mundo e a si mesmo; ensinar implica compromisso com o aprender. Vamos aprender com *Julio Plaza, Construções Poéticas*, a construir, a usufruir e interpretar para compreender o mundo com arte e poesia.

# AS POÉTICAS INVESTIGATIVAS DE JULIO PLAZA

PAULA RAMOS

Jornalista, crítica de arte, professora-pesquisadora do Instituto de Artes da UFRGS

“Basicamente, o homem constrói tecnologias para multiplicar a sua competência para a expressão”.

JULIO PLAZA, 1985

É a primeira vez que a Sala dos Pomares da Fundação Vera Chaves Barcellos (FVCB) exhibe obras de um único artista. Trata-se, efetivamente, de uma reverência, e ela se justifica. Afinal, Julio Plaza (Madrid, Espanha, 1938 – São Paulo, Brasil, 2003) foi um dos mais atuantes e provocativos artistas no Brasil no último quartel do século XX. De sua produção de viés concretista, passando pelas poesias visuais e livros de artista, até chegar aos trabalhos com novas tecnologias, Plaza sempre foi um incansável pesquisador. Suas proposições, na interface entre arte, comunicação, ciência e tecnologia, discutem as linguagens em contextos híbridos. Daí os trabalhos em arte postal, videotexto, *sky art* (arte telemática) e holografia, entre outros. Tais interesses e reflexões o levaram ao conceito de *tradução intersemiótica*, que pode ser definido como a tradução entre um signo e outro, ou a tradução entre uma e outra linguagem artística.

Um dos aspectos centrais do pensamento de Plaza está na consciência da dimensão fenomenológica e subjetiva dos meios tecnológicos, bem como

na crença de que a condição de toda arte é a condição de sua linguagem. Significa dizer que, da mesma forma que o artista “fala” por meio do seu trabalho, ele é “falado” pela sua produção; no caso, pelas tecnologias que instauram o trabalho, tornando-o possível.

Numa época de enorme apelo tecnológico, em que a própria experiência em sala de aula já não é mais a mesma, a exposição *Julio Plaza, Construções Poéticas* possibilita não apenas observar a obra de um dos pioneiros dessa vertente no Brasil, mas também desenvolver um projeto pedagógico diferenciado. Essa é a missão do Programa Educativo da FVCB o qual, formalizado em 2010 com a Secretaria Municipal de Educação de Viamão, vem ampliando paulatinamente a vivência do público escolar da região com o universo da arte contemporânea.

# CRONOLOGIA

JULIO PLAZA (Madri, Espanha 1938 – São Paulo, Brasil 2003)

1954	Inicia sua formação no Círculo de Bellas Artes. Período: 1954 – 1960 (Madri).
1960	Estuda na École de Beaux-Arts Académie Julien. Período: 1960 – 62 (Paris).
1963	Participa da fundação do Grupo Castilla 63 (Espanha).
1967	Como bolsista do Itamaraty, viaja para o Brasil para estudar na Escola Superior de Desenho Industrial (Rio de Janeiro).
1969	Realiza o livro <i>Julio Plaza Objetos</i> , editora César, de Julio Pacello (São Paulo)   Faz exposição Individual na Galeria do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB/RS, Porto Alegre).   Realiza curso de serigrafia (Porto Alegre).   Transfere-se para Porto Rico, onde como artista residente na Universidade, recinto de Mayaguez, leciona linguagem visual até 1973.
1971	Em viagem ao Brasil, realiza o curso “Proposiciones Creativas”, para alunos do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que gerou uma publicação com o mesmo nome, editada pela Universidad de Puerto Rico, em Mayaguez.
1973	Retorna ao Brasil e torna-se professor titular na Faculdade de Artes Plásticas da FAAP (São Paulo).
1974	Organiza com Walter Zanini a mostra de arte postal <i>Prospectiva</i> , MAC/USP.   É professor do Departamento de Artes Plásticas da ECA/USP. Período: 1974 – 1998   Trabalha como designer gráfico do MAC/USP. Período: 1974 – 1977   Publica o livro <i>Poemobiles</i> em co-autoria com Augusto de Campos.   Realiza exposição individual na Fundação Cultural Espírito Santo (Vitória).
1975	Publica o livro <i>Caixa Preta</i> em co-autoria com Augusto de Campos.   Realiza Exposição individual no Cayc (Argentina), Exposição individual no Museo de Córdoba (Argentina).   Exposição <i>Camera Obscura</i> , no MAC/USP (São Paulo).
1976	Publica o livro <i>Re-Duchamp</i> em co-autoria com Augusto de Campos.
1977	Organiza juntamente com Walter Zanini a mostra <i>Poéticas Visuais</i> , MAC / USP.
1979	É professor do curso de jornalismo na PUC/SP. Período: 1979 – 1983   Participa das mostras: <i>Contemporary Brazilian Works on Paper: 49 artists</i> , no Nobé Gallery (Estados Unidos), <i>Gerox: exposição de gravuras em xerox</i> , no Espaço Max Pochon (São Paulo).
1981	Integra a exposição <i>Artistas Brasileiros dos Anos 60 e 70</i> na Coleção <i>Rubem Knijnik</i> , no Espaço NO (Porto Alegre).
1982	Recebe bolsa de pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.   Período: 1982 – 1988 (Brasília)   Participa das exposições: <i>Arte Acessa</i> – painel luminoso urbano Publicolor (São Paulo), <i>Arte pelo Telefone</i> , no MIS (São Paulo).
1983	Obtém o título de mestre com a dissertação <i>Videografia em Videotexto</i> pela PUC/SP (São Paulo).   Organiza a mostra <i>Novos Media, Videotexto</i> , 17ª Bienal Internacional de São Paulo.
1985	Obtém o título de doutor com a tese <i>Tradução Intersemiótica</i> , pela PUC/SP. Período: 1983 – 1985 (São Paulo).
1985	Participa das mostras: <i>Arte e Tecnologia</i> , no MAC/USP, <i>Arte – novos meios/multimeios Brasil 70/80</i> , na Faap (São Paulo).   Realiza viagem de estudos, cidade do Porto (Portugal).
1986	Participa das exposições: <i>A Trama do Gosto</i> , na Fundação Bienal (São Paulo), <i>Triluz</i> , em colaboração com Décio Pignatari, Augusto de Campos e Wagner Garcia, no MIS (São Paulo).
1987	Participa da exposição <i>Ideologia: Hologramas</i> , na Fundação Calouste Gulbenkian (Portugal).
1989	Faz pós-doutorado no Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid. Período: 1989/1990 (Espanha).
1991	Obtém o título de Doutor em Comunicação Social pela Universidade Autónoma de Lisboa (Portugal).   Participa das exposições: <i>2º Studio Internacional de Tecnologias de Imagem</i> , no Sesc Pompéia (São Paulo), <i>Fiat Lux!</i> , na Caja de Ahorros de Astúrias (Espanha).
1992	É professor doutor do Departamento de Multimeios do Instituto de Artes da Unicamp.   Período: 1992 – 1997 (São Paulo) Participa das exposições: <i>Hologramas</i> , na Cooperativa Diferença (Portugal), <i>Retrospectiva Atlantic do Video Independente</i> , no CCCM (Rio de Janeiro).
1993	Integra as mostras: <i>Brasil: segni d’arte, libri e video</i> , na Fondazione Querini Stampalia (Itália), <i>Holografía Española</i> , no Ayuntamiento de Alcoy (Espanha), <i>Paraver: poesia visual</i> , na Faculdade Santa Marcelina (São Paulo).
1994	Participa das mostras: <i>Bienal Brasil Século XX</i> , na Fundação Bienal (São Paulo), <i>Livro-Objeto: a fronteira dos vazios</i> , no CCBB (Rio de Janeiro), <i>Plus Poesia: mostra de poesia contemporânea</i> , no Porto Entrepasto Cultural (São Paulo), <i>Via Fax</i> , no Museu do Telephone (Rio de Janeiro).
1995	Participa do 8º Simpósio Brasileiro de Computação Gráfica e Processamento de Imagens, na UFSCar (São Paulo).   Participa das exposições: <i>Arte no Século XXI: humanização das tecnologias</i> , no Memorial de América Latina e no MAC/USP, <i>Livro-Objeto: a fronteira dos vazios</i> , no MAM/SP, <i>Mostra de Arte Eletrônica do Banco Nacional de Realidade Virtual</i> , no CCCM (Rio de Janeiro).
1996	Participa da <i>12ª Mostra de Video de Santo André</i> , na Prefeitura Municipal de Santo André (São Paulo).   Participa do <i>4º Congresso da Associação Internacional de Semiótica Visual – Mostra de Video</i> , na PUC/SP.
1997	Participa das mostras: <i>Ao Cubo</i> , no Paço das Artes (São Paulo), <i>United Artists III: luz</i> , na Casa das Rosas (São Paulo).
1999	Participa das mostras: <i>Livro de Artista</i> , na Galeria de Alverca – Câmara Municipal de Vila Franca de Xira (Portugal), <i>Perhappinnes – Paulo Leminski: videopoemas</i> , na Fundação Cultural de Curitiba.
2000	Participa das exposições: <i>Libros de Artistas Contemporâneos</i> , na Yale University (Estados Unidos), <i>Situações: arte brasileira anos 70</i> , na Casa França-Brasil (Rio de Janeiro). Ministra curso de Interações entre Imagem e Texto, no Itaú Cultural (São Paulo).

# GLOSSÁRIO

**ANARQUITETURAS** – Nome da série de serigrafias que Julio Plaza produziu em 1969.

**APROPRIAÇÃO** – É o ato de apropriar-se de imagens ou de objetos já existentes, dando-lhes novas funções e/ou alterando suas possibilidades de significação. No caso de Julio Plaza, são apropriadas imagens oriundas de histórias em quadrinhos misturadas com ícones da História da Arte Moderna, como Vasarely e Marcel Duchamp, propondo sentidos inusitados.

**ARTE CONCEITUAL** – Termo relativo a diversas formas de arte nas quais a idéia da obra é considerada mais importante que o produto acabado e que, por vezes, nem chega a ser realizado. A noção de “arte conceitual” remonta a Marcel Duchamp e a seus trabalhos já das décadas de 1910 e 1920; entretanto, a compreensão da arte conceitual só se estabeleceu no mundo artístico a partir da década de 1960. A arte conceitual comumente se utiliza de outras formas de expressão, que não as francamente visuais, como a palavra e a música.

**ARTE CONSTRUTIVA** – É o procedimento, através do qual o artista, partindo de formas abstratas, propõe uma organização e estrutura novas. O significado da obra, portanto, não está em símbolos ou numa natureza narrativa, mas na própria estrutura formal.

**ARTE MULTIMÍDIA** – Diz-se dos trabalhos que empregam simultaneamente várias formas de expressão, como a escultura e o desenho, a música e a iluminação. Essa tendência se tornou forte a partir da década de 1970. Muitas vezes, essa terminologia é associada à arte que utiliza as novas tecnologias.

**ARTE PELO TELEFONE** – “Arte pelo telefone: videotexto” é o título da mostra organizada por Júlio Plaza no MIS de São Paulo, em 1982. Plaza, junto com os artistas plásticos Carmela Gross, Leon Ferrari, Mário Ramiro, Roberto Sandoval e outros cinco poetas, experimentaram as possibilidades do novo meio. No ano seguinte, no âmbito da Bienal Internacional de São Paulo, o artista voltou a promover o videotexto, reunindo trabalhos de 35 artistas, entre eles Leda Catunda, Sérgio Romagnolo, Ulisses Carrion, Vera Chaves Barcellos e Jose Wagner Garcia.

**ARTE/POLÍTICA** – A relação entre arte e política é uma constante na arte latino-americana. No início do século XX, por exemplo, artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros, no México, associaram-se ao projeto de reformas encabeçado pelo novo presidente do país, Álvaro Obregón, e produziram uma arte de viés político e panfletário, que glorificava a história do povo mexicano e a nova situação vivida. Já nas décadas de 1960 e 1970, vários artistas no Brasil, na Argentina e no Chile produziram trabalhos críticos e de denúncia contra as ditaduras que assolavam esses países. Julio Plaza também tem trabalhos com conotação política, como *La Evolución de la Revolución* (1972) e a instalação “*La Diferencia*” (1981). É importante lembrar, porém, que a arte também pode ser uma ação política quando, através de seu impacto estético, ativa a percepção daqueles que entram em contato com ela e proporciona outros pontos de vista que podem ser transformadores e mobilizadores. O livro de Plaza *POÉTICA* (1969/1977), por exemplo, apresenta apenas dois tipos de ícones: mapas de países e continentes, e uma pictografia de um cadeado que, vista de ponta cabeça, é um capacete. Há, portanto, um claro aspecto político nessa proposta.

**ARTE POSTAL (MAIL ART) ou ARTE CORREIO** – São assim denominados os trabalhos que, para existirem como tal, necessitam ser enviados pelo correio ou por sistema semelhante de entregas, explorando a possibilidade de atingir o público nas distâncias mais remotas. Nesse aspecto, é comparável à *fax art* e à *web art*, todas partilhando os princípios da arte conceitual. A denominação se aplica tanto ao processo, como às obras em si.

CAIXA PRETA – Nome de uma obra realizada em 1975, em colaboração com o poeta concretista Augusto de Campos. Essa obra reúne projetos gráficos de anos anteriores, alguns dos quais permitem ao leitor transformá-los em objetos poéticos tridimensionais. As obras de Plaza que integram a *Caixa Preta* são os seguintes: *Estrutura I, II, III, IV, V; Hexacubos, Excultura* (A grafia “EXCULTURA” é uma criação de J.P.) *Montável, Singspaces*. De Augusto de Campos há vários poemas-objetos emblemáticos da melhor poesia visual brasileira.

COLAGEM – Técnica de criação de imagens pela reunião de pedaços distintos e unidos por meio de cola (ou procedimento equivalente) sobre uma superfície única, gerando uma imagem distinta. O conceito, empregado inicialmente em relação a imagens criadas manualmente, pode ser ampliado hoje aos meios eletrônicos, e mesmo a outras formas de expressão como a música ou a literatura.

COMUNICAÇÃO – Entende-se a *comunicação* como o intercâmbio de informação entre sujeitos ou objetos, havendo, para tanto, conhecimento do *código interpretativo*, ou seja, daquilo que permite a compreensão da mensagem. Exemplo: se você está lendo e compreendendo o que está escrito, há um tipo de comunicação, e muito se deve ao fato de dividirmos o mesmo código, no caso, a língua portuguesa. No meio do processo de comunicação pode haver *ruidos*, tanto tecnológicos, como decorrentes de lacunas de código por parte de um ou de outro participante. A compreensão dessas especificidades motivou vários artistas a produzir trabalhos a partir desses elementos. Isso se deu principalmente a partir dos anos 1960, quando também ocorre o *boom* dos meios de comunicação social (*media*). Na época, o estudioso canadense Marshall McLuhan apregouo uma máxima importante: os meios de comunicação eram as extensões do homem, no sentido que eles ampliavam necessidades corporais humanas.

CUBOGRAMAS – Nome dado a um conjunto de obras criadas por Plaza em duas versões: uma versão gráfica, na qual desenhos em linhas negras sobre fundo branco criam diversas imagens de cubos, e outra versão tridimensional, os cubogramas montáveis (1967), utilizados como suporte para o poema de Augusto de Campos *Tudo está Dito*. Ambos estão reproduzidos na obra *Caixa Preta* (1975).

DESIGN GRÁFICO – Área do *design* que se dedica aos trabalhos gráficos e bidimensionais, diferenciando-se, com isso, do *design* de Produto, que atende às demandas tridimensionais. Costuma-se dizer que o segmento do Design Gráfico surge, efetivamente, com o advento e do domínio das tecnologias de reprodução da imagem, sobretudo a litografia, a partir do final do século XVIII. O profissional que se dedica a esse ramo, o *designer gráfico*, trabalha com projeto e editoração de livros, criação de cartazes, de embalagens, de identidades visuais para empresas, entre outros. Muitos artistas plásticos também trabalharam como *designers gráficos*, numa época em que esse termo não era empregado, a exemplo de Henri de Toulouse-Lautrec que, no final do século XIX, produziu vários cartazes para cabarés de Paris. A partir da década de 1960, encontramos diversos artistas apropriando-se de procedimentos e linguagens das artes gráficas para desenvolver suas propostas conceituais, como é o caso de Julio Plaza.

GRUPO CASTILLA 63 – Grupo de artistas espanhóis formado por Elena Asins, Julio Plaza, Luis Garcia Nuñez, Luís Lugán, Manuel Prior, Miguel Pinto, Onésimo Anciones e Víctor Ventura. O grupo era formado por artistas de tendências diversas. Havia pintores realistas, expressionistas, construtivistas e tecnológicos. As novas tendências estavam representadas por Elena Asins, Julio Plaza e Luís Lugán. Entre as várias exposições promovidas pelo grupo destacamos a da Galeria Biosca, que ocorreu de 3 a 15 de fevereiro de 1964, em Madrid, Espanha.

HAICAI – Forma poética de origem japonesa que valoriza a concisão e a objetividade. Os poemas têm três linhas, contendo na primeira e na última cinco caracteres japoneses (totalizando sempre cinco sílabas), e sete caracteres na segunda linha (sete sílabas). No Japão, os haicais são tradicionalmente impressos em uma única linha vertical, enquanto em países de Língua Portuguesa eles geralmente aparecem em três linhas horizontais, em paralelo. Muitas vezes, há uma pintura acompanhando o haikai (ela é chamada de *haiga*). “*Hajjin*” é o nome que se dá aos escritores desse tipo de poema. O de maior destaque nessa arte foi Matsuô Bashô (1644–1694), que se dedicou a fazer do haikai uma prática espiritual. Em 1983, o poeta brasileiro Paulo Leminski escreveu uma biografia de Matsuô Bashô, tendo ele próprio também publicado diversos haicais de sua autoria.

HIBRIDISMO – A hibridização refere-se ao modo pelo qual modos culturais ou parte desses modos se separam de seus contextos de origem e se recombina com outros modos ou partes de modos de outra origem, configurando, no processo, novas práticas. Uma consequência da hibridização é a desterritorialização, fenômeno pelo qual modos culturais desvinculam-se de seus espaços e tempos originais e são transplantados em outros espaços e tempos, nos quais mantêm aproximadamente os mesmos traços iniciais. O fenômeno da hibridização é por vezes designado como de sincretismo ou mestiçagem.

HOLOGRAFIA – Inventado em 1947 por Gabor, é um processo fotográfico pelo qual uma chapa grava a informação tridimensional de um objeto e depois reproduz o efeito, podendo ser definido como fotografia sem lente usando luz laser. Holografia é o processo, enquanto chamamos de holograma ao resultado. A chapa registra o padrão rígido de ondas de luz que chegam a ela diretamente sem o uso de lentes ou câmera. Esse padrão é o resultado da interferência causada pelo encontro da luz refletida pelo objeto com o próprio feixe de luz que o iluminou. Para haver essa interferência, é necessária uma luz de alta coerência, ou seja, de um único comprimento de onda vibrando sincronizadamente na mesma fase, propriedades encontradas no laser. A chapa revelada não apresenta uma imagem convencional (ou real), mas, iluminada apropriadamente, reproduz o padrão de interferência, de modo a formar uma imagem virtual, que dá ao observador a noção de volume sensação

espacial. Existem várias técnicas de holografia escolhidas conforme o efeito ou aplicação desejado, sendo as básicas: holograma de transmissão, holograma de reflexão, holograma de arco-íris e holograma multiplex.

**HOLOPOESIA** – Poesia construída com recursos holográficos. Em 1985, dentro da mostra Arte e Tecnologia, no MAC/USP, Julio Plaza organizou uma primeira exposição coletiva de holografia, com obras suas e também de Augusto de Campos, Décio Pignatari, Moisés Baumstein e Wagner Garcia. Uma exposição mais ambiciosa aconteceria em 1987, no Museu da Imagem e do Som (MIS), em São Paulo, intitulada *Ideologia*, reunindo trabalhos dos mesmos artistas. Começa a esboçar-se, naturalmente por influência dos poetas concretistas mobilizados, uma tendência muito forte em direção à essa poesia construída com recursos holográficos. O poema, que já era espacial na poesia concreta, malgrado bidimensional por força do suporte impresso, torna-se finalmente tridimensional. A tridimensionalidade ataca fundamentalmente a linearidade do texto escrito. Já no texto tridimensional não há ordem nem hierarquia para se ler: pode-se começar de qualquer ponto e daí ir para qualquer outro ponto.

**ÍCONE** – Para a Semiótica (Ciência que estuda o signo), o ícone é um signo visual (uma imagem) que representa o seu objeto por força de semelhança. A fotografia 3 x 4 de uma pessoa, presente em sua carteira de identidade, é um ícone dessa pessoa.

**IMAGEM DIGITAL** – Imagem obtida através da digitalização de cada um dos pixels da imagem. Com a digitalização, elementos como cromância ou luminância da imagem serão convertidos em números, que serão “lidos” por softwares de computador.

**INFORMAÇÃO** – Entende-se a *informação* como elemento basilar para qualquer tipo de *comunicação*. Ou seja: toda comunicação tem informação, mas nem toda informação precisa resultar em comunicação, uma vez que (como apregoa o verbete sobre *comunicação*), para haver comunicação, é necessário o conhecimento do código de interpretação pelo emissor e pelo receptor. De certo modo, as artes visuais lidam com *informação*, e não com *comunicação*, uma vez que não se busca, em artes visuais, significados fechados para as obras, pelo contrário. Apesar da distinção entre os dois conceitos, muitos artistas têm adotado os dois como sinônimos, sem que, de fato, eles sejam sinônimos.

**INTERTEXTUALIDADE** – Pode-se definir como sendo a criação de um texto a partir de outro texto já existente, ou a relação entre dois textos, caracterizada pelo fato de um citar o outro. Dependendo da situação, a intertextualidade tem funções diferentes que dependem dos textos/contextos em que ela é inserida. Assim, o fenômeno da intertextualidade está ligado ao “conhecimento do mundo”, que deve ser compartilhado, ou seja, que deve ser comum ao produtor e ao receptor de textos. Assim, o que caracteriza a intertextualidade é, precisamente, a introdução de um novo modo de leitura, que faz estalar a linearidade do texto.

**INTERATIVIDADE** – Que se dá em duas direções, reversível, interativo. Diz-se do canal de comunicação em que os polos emissor e receptor são intercambiáveis e dialogam entre si durante a construção da mensagem.

**PARÓDIA** – É uma imitação que possui efeito cômico, adotando a ironia e o deboche. Ela geralmente é parecida com a obra de origem, porém quase sempre tem sentidos diferentes. Na literatura, a paródia é um processo de intertextualização, com a finalidade de desconstruir ou reconstruir um texto. A paródia surge a partir de uma nova interpretação, da recriação de uma obra já existente e, em geral, consagrada.

**POEMÓBILES** – É o nome dado à um livro de artista em forma de caixa, obra de Julio Plaza em parceria com Augusto de Campos, publicado em 1974. Os poemas de Augusto são criados em letras coloridas tendo como inspiração e suporte, formas tridimensionais em papel branco com recortes e dobraduras feitas por Julio.

**POESIA CONCRETA** – Trata-se de um tipo de poesia vanguardista, de caráter experimental e basicamente visual, que procura estruturar o texto poético escrito a partir do espaço do seu suporte, sendo ele a página de um livro ou não, buscando a superação do verso como unidade rítmico-formal. Surgiu na década de 1950, no Brasil e na Suíça, tendo sido primeiramente nomeada (tal como a conhecemos) por Augusto de Campos na revista *Noigandres* nº 2 (1955). A *Noigandres* era uma iniciativa do grupo homônimo, formado por Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Em alguns países do mundo, a Poesia Concreta também é chamada de (ou confundida com) Poesia Visual.

**POIÉTICA** – Ao contrário da palavra *poética*, que na área de Artes Visuais está relacionada à obra de um artista, ao trabalho finalizado, a *poiética* está relacionada ao processo criativo e, nesse sentido, à relação estabelecida entre o artista e os seus materiais, entre o artista e sua obra, durante a execução e a instauração da mesma.

**SEMIÓTICA** – Chama-se de Semiótica a ciência que estuda os signos e, por extensão, os sistemas de significação. O pai da Semiótica é Charles Peirce.

**SIGNO** – Aquilo que está no lugar de alguma coisa, que representa alguma coisa. Segundo Charles Peirce, em relação ao objeto representado visualmente, temos três tipos de signos: o ícone, que guarda uma relação de instantaneidade com o objeto (por exemplo: a já citada fotografia “3 x 4” de uma pessoa na sua carteira de identidade); o índice, que mantém uma relação de causa e efeito (por



exemplo: fumaça; a fumaça é índice de fogo); e o símbolo, produto de uma convenção social e cultural (por exemplo: uma pomba branca, à qual se convencionou associar a paz.

**TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA** – Uma das idéias norteadoras do pensamento de Julio Plaza. Por tradução intersemiótica, ele entendia basicamente a transposição de uma peça literária, geralmente um poema (mas às vezes também uma pintura), para outro código diferente (visual, sonoro), mas mantendo as idéias, as estruturas e modo de funcionamento da peça original. Plaza explorou essa proposta num número bastante grande de sofisticados experimentos, abrangendo praticamente todos os novos meios. Assim, traduziu os poemas *Nasce e morre*, de Haroldo de Campos, e *Organismo*, de Décio Pignatari, para um sistema gráfico sem palavras; os haicais *Lua na Água*, de Paulo Leminski, e *O Velho Tanque*, de Bashô, para videotexto; o poemóbil *Luz Mente Muda Cor*, de Augusto de Campos, para holografia e depois para computação gráfica; *Quadrado Negro sobre Fundo Branco*, de Malévitch, para instalação multimídia; *Noosfera*, de Décio Pignatari, para cartaz/pôster; *Vai e Vem*, de José Lino Grunewald, para ambiente sonoro; e *O Livro das Mutações* (I Ching), para filme.

**VIDEOTEXTO** ou **TELETEXTO**. Criado originariamente, no anos 1970, na Inglaterra, chega ao Brasil em 1982. Servindo para editar e veicular informação, o videotexto configurou-se como um sistema *intermídia*, capaz de interferir na atuação de outros meios existentes e remodelá-la, desarticulando o ambiente instituído, pois ele é um antiambiente. O videotexto transformava de maneira radical a tradicional distribuição de informações pela imprensa escrita, falada e televisiva, colocando essas mesmas informações com eficiência e instantaneidade ainda maiores em terminais domésticos de vídeo. A edição em meios eletrônicos como o videotexto, destinada a grandes e diferenciados públicos, provocou no Brasil dos anos 1980, mudança nas condições de recepção e produção de informação. Julio Plaza, sempre atento às novas tecnologias, percebeu logo o videotexto como um meio a ser utilizado por artistas.

**WEB ART** – É a definição para a arte criada especialmente para circular em rede de computadores como a internet, que fez surgir toda uma nova cultura. Uma parte significativa dos trabalhos concebidos e propostos *on-line* abandonou a fixação ao “objeto” por atividades baseadas no processo criativo. Enquanto as atividades da arte tradicional visam a respostas cognitivas e emocionais, a arte na rede coloca o efeito antes da causa, atingindo os sentidos diretamente no processo interativo, que faz de cada usuário um parceiro do processo artístico. O sentido é completo quando a própria rede é usada como matéria prima para a forma artística, cunhando os novos conceitos de *webness* (neologismo que pode ser traduzido por emaranhamento) e *metadesign* (metadesenho). *Webness* significa interconexão de inteligências humanas por interfaces coletivas premeditadas para inovações e descobertas auto-ajustáveis. Na arte esse conceito significa que a internet é usada por suas propriedades interativas, em vez de ser um mero veículo de promoção.

# REFERÊNCIAS

## LIVROS DE REFERÊNCIA

- DOMINGUES, Diana (Org.). *A arte no século XXI: a humanização das tecnologias*. São Paulo: Unesp, 1997. 1.
- PLAZA, Julio. *Videografia em Videotexto*. Editora Hucitec, São Paulo, 1986.
- PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. Editora Perspectiva, São Paulo, 1987.
- PLAZA, Julio e TAVARES, Monica. *Processos criativos com os meios eletrônicos: Poéticas digitais*. São Paulo, Hucitec, 1998.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário: o desafio das poéticas tecnológicas*. São Paulo: Edusp, 1993.
- ZANINI, Walter (Org.). *História geral da arte no Brasil. Apresentação Walther Moreira Salles*. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles: Fundação Djalma Guimarães, 1983. v. 2, p 33-242.
- Catálogo da exposição: *Poesia Concreta: o projeto verbicovisual*. Organização João Bandeira e Lenora de Barros. Edição: Ed. Artemeios, São Paulo, 2008.
- Catálogo da exposição: *POÉTICAS VISUAIS*. Organização Julio Plaza e Walter Zanini. Edição UNIBANCO Editora, Publicidade e Gráfica Ltda. São Paulo, 1977.
- Catálogo da exposição: *Elena Asins: Fragmentos de la memória*. Organização Manuel J. Borja-Villel. Com Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia. Edição: Tf. Artes Gráficas, Madrid, Espanha, 2011.
- Catálogo da exposição: *Prospectiva 74'*. Organização Julio Plaza e Walter Zanini. Edição: DBarbosa & Irmão. São Paulo, 1974.
- Catálogo da exposição: *Encuentros de Pamplona 1972 – Fin de fiesta de la arte experimental*. Organização Depto. de Actividades Editoriais Del Museo Centro de Artes Reina Sofia. Edição: Tf. Artes Gráficas, Madrid, Espanha, 2009.
- Catálogo *I CHING CHANGE*. Julio Plaza, Edição: Ed. STRIP, São Paulo, 1978.
- Catálogo do Curso *Proposiciones Creativas: uso de creatividad realizado no Brasil*. Julio Plaza. Edição Universidad de Porto Rico. Porto Rico, 1972.

## REVISTAS

- ARTE e tecnologia. Guia das Artes, São Paulo, ano 8, p. 18-23, nov./dez. 1993.
- GAMA, Rinaldo. Com o videotexto a Bienal invade as residências. Revista Leia Livros, São Paulo, n. 62, 1983.
- PLAZA, Julio. "Arte e Interatividade: autor-obra-recepção". Revista de Pós-graduação, CPG, Instituto de Artes, Unicamp, 2000.
- 1976/ 1982 - São Paulo SP - Editor da Revista de Criação Intersemiótica Qorpoestranho.
- 1997/1999 - Editor da revista Trilhas, do Instituto de Artes da Unicamp.
- SANTOS, Suzamara. Multimídia Plaza. Revista do Correio Popular, Campinas, 29 nov. 1998.

## SITES

- <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/poemas.htm>
- <http://www.cibercultura.org.br/tikiwiki/tiki-index.php?page=Julio+Plaza>
- <http://www.cap.eca.usp.br/wawrwt/artistas/plaza/index.html>
- [http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_visual/transcriar.html](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/transcriar.html)
- <http://www.nomuque.net/discernir/julioplaza.html>
- <http://dedos.info/blog/2010/09/mail-art-arte-em-sincronia-julio-plaza-1981/>

## **JULIO PLAZA, CONSTRUÇÕES POÉTICAS**

Sala dos Pomares, Viamão/RS

De 15 de Setembro a 15 de Dezembro de 2012

Curadoria Alexandre Dias Ramos e Vera Chaves Barcellos

## **PROGRAMA EDUCATIVO SALA DOS POMARES: EXPERIÊNCIAS EM ARTE CONTEMPORÂNEA E SUA CONTRIBUIÇÃO EDUCATIVA**

Coordenação Executiva Cristiane Löff

Coordenação do Projeto e Produção Carolina Biberg

Coordenadora Educativa Maria Margarita Kremer

Professora de História da Arte Paula Ramos

Comunicação e Relações Institucionais Claudia Rüdiger e Luiza Piffero

Mediadores Ana Paula Meura, Leonardo Castilhos Valle

Design Gráfico Roka Estúdio

Fotografia Fábio Alt e Vera Chaves Barcellos

## **FUNDAÇÃO VERA CHAVES BARCELLOS**

Diretora Presidente Vera Chaves Barcellos

Superintendente Cristiane Löff

Diretor Administrativo Carlos Renato Hees

Coordenação de Projetos e Produção Carolina Biberg

Comunicação e Relações Institucionais Claudia Rüdiger

Reserva Técnica e Acervo Ana Paula Meura, Fábio Alt e Leonardo Castilhos Valle

Centro de Documentação e Pesquisa Fernanda Medeiros e Úrsula Flores

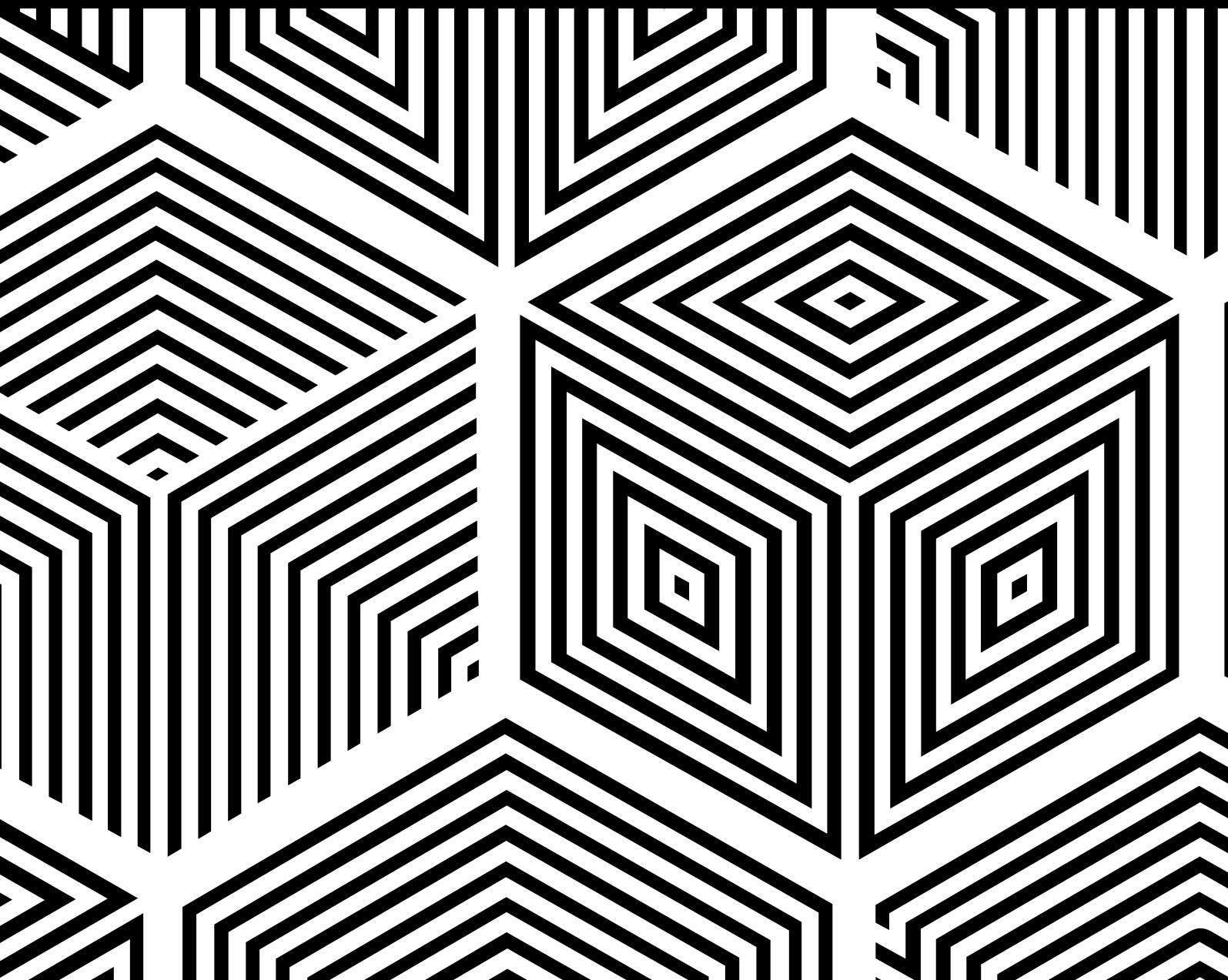
Agende sua visita: (51) 8229.3031 | [educativo@fvcb.com](mailto:educativo@fvcb.com)



**Sala dos Pomares**  
Av. Senador Salgado Filho, 8450  
Viamão - RS | Brasil | 94440-000

**Sede Administrativa**  
Av. Julio de Castilhos, 159 | 6º andar  
Porto Alegre - RS | Brasil | 90030-131  
info@fvcb.com | www.fvcb.com  
Fone/Fax: 51 3228 1445

Agende sua visita: (51) 8229.3031 | [educativo@fvcb.com](mailto:educativo@fvcb.com)



Ministério da  
Cultura

GOVERNO FEDERAL  
**BRASIL**  
PAÍS RICO É PAÍS SEM POBREZA