

Metamorfose híbrida, percepção do tempo-espaço: uma tentativa de compreender a essência da arte, o ato humano de ressignificar compulsivamente diante da arte

IGOR ALEXANDRE CAPELATTO

FERNANDA CARLOS BORGES

ERNESTO GIOVANNI BOCCARA

Resumo

Este artigo procura dialogar sobre o que é arte, sob a perspectiva semiótica de Peirce, encontrando em artistas como Jan Svankmajer, Marcel Duchamp, Salvador Dalí entre outros possíveis argumentos que levam a uma nova percepção da arte, sua funcionalidade técnica e simbólica e o processo de continuidade a que é colocada a obra na sua função enquanto signo. Para tal análise levamos em consideração o processo criativo da obra até sua condição perante o espectador, considerando os signos construtivos e perceptivos que fazem com que ‘algo’ se encontre na condição de arte.

Palavras-chave:
Hibridismo, semiótica,
percepção

Metamorphosis-hybrid, perception of time-space: an attempt to understand the essence of art, the human act of redefining in the face of art

IGOR ALEXANDRE CAPELATTO
FERNANDA CARLOS BORGES
ERNESTO GIOVANNI BOCCARA

Abstract

This article proposes a dialogue on what art is, through a semiotic perspective (Peirce), researching artists such as Jan Svankmajer, Marcel Duchamp, Salvador Dali, and others, to find possible arguments that lead to a new perception of art, its technical and symbolic functionality, as well as the process of continuity where the work of art is placed in its function as a sign. In order to carry out this analysis, we consider the creative process up to its condition before the spectator, considering every constructive and perceptive signs that put 'something' in the condition to match the definition of art.

Keywords:
Hybridism, semiotics,
perception

Metamorfosis híbrida, percepción del tiempo-espacio: una tentativa de comprender la esencia del arte, el acto humano de (re)significar compulsivamente el arte

IGOR ALEXANDRE CAPELATTO
FERNANDA CARLOS BORGES
ERNESTO GIOVANNI BOCCARA

Resumen

Este artículo busca dialogar sobre qué es el arte, a través de una perspectiva semiótica (Pierce), encontrando en artistas como Jan Svankmajer, Marcel Duchamp, Salvador Dalí, entre otros, posibles argumentos que llevan a una nueva percepción del arte, su funcionalidad técnica y simbólica y el proceso de continuidad que es colocado a la obra en su función en cuanto signo. Para dicho análisis tuvimos en cuenta desde el proceso creativo de la obra hasta su condición frente al espectador, considerando los signos constructivos/perceptivos que hacen que 'algo' sea encontrado en la condición de arte.

Palabras clave:
Hibridismo, semiótica,
percepción

O interdito do não lugar desterritorializa a percepção cognitiva nos colocando (nós os intérpretes) em um ambiente sem contornos precisos, sem definições claras, no qual o sentido (ou os sentidos) atribuído a um signo nos remete a outro signo, porém sem um alicerce que nos sustente, sem uma direção esclarecida, sem um significado, mesmo que momentâneo. Como definir o que é arte, visto que ela transborda em suas margens de segurança, rompendo barreiras, se fundindo a inúmeros signos em um turbilhão de ressonâncias icônicas, provindas do mundo que a cerca, do imaginário, da memória, da criação e da suposição?

O indivíduo que ‘assiste’ uma obra de arte se posiciona na função de observador; no entanto não é suficiente a imersão passiva de recepção do signo, há uma energia na mente humana, no espírito do saber que ressignifica toda a percepção e aflora uma necessidade humana de buscar respostas – significados – aos signos aos quais somos expostos a todo instante e assim queremos interagir com a arte em que estamos diante.

O processo de estar sempre ressignificando, em uma constante semiose¹, na qual um signo sempre gera outro signo, nos coloca perante a uma obra de arte referindo-a, nas palavras de Cecília Salles², como o “gesto inacabado” (obras de arte são consideradas, por Salles como *non-finitas*: nunca tem fim, sempre estarão em constante transformação de sua significação). Esta obra que se transpõe para fora de seu tempo-espaço e que nos imerge em um fluido que corre em todas as direções constantemente.

A obra de arte não é um *objeto ícone* determinado, com contornos definidos e esclarecidos; não existe um ponto final em uma obra de arte. Quando a observamos, o universo que nos rege, nosso tempo-espaço, nossos sentidos perceptíveis, nossa memória, tudo influencia para como a interpretaremos.

Estamos sempre criando novos sentidos, novos significados para a arte e talvez essa seja a função da relação intérprete-intérprete e signo-significado, propostas por Peirce (2003), através da *Semiótica*³.

Na sua extensão, à arte, atribui-se novos signos a sua construção, origem que outrora partiu da justaposição de diversos signos, assim sendo, tomando uma função híbrida, heterogênea em significados, porém homogênea em sua substância. O hibridismo da arte não está somente no seu significado, mas em toda a sua percepção construtiva (ou desconstrutiva), na forma, na sua plataforma, no material de sua construção, na sua base teórica e funcional, no cruzamento de formas, gestos, elementos, moléculas e sentidos.

O entendimento da arte e sua necessidade de busca de significados nos fazem compreender alguns aspectos de sua áurea - o processo cognitivo pelo qual tomamos contato e interagimos com a arte. O híbrido é uno, uma espécie singular. Ele herdou signos de diferentes progenitores e os mesclou de forma a se tornar uma unidade sem iguais. A obra de arte tem essa necessidade de ser híbrida, ela almeja ser única (e torna isso o diferencial necessário). Mas, até que ponto ela é híbrida, ou até que ponto pode-se compreender que ela gera semelhantes (diz-se da obra cuja essência é senão a reprodução - a exemplo, a arte digital, e anteriormente a xilogravura e a escultura) se tornando mestiça⁴?

Ao tentar hipoteticamente preencher estas respostas, somos colocados perante inúmeras teorias, visto que a compreensão simbólica do processo da arte e do objeto-signo resultante, naturalmente nos remete a infinitas possibilidades, pois estamos constantemente pressionados por um eterno devir semiótico. Consideraremos algumas concepções na tentativa de conceber algum indício direcional às questões que nos inquietam sobre a compreensão da arte. Para melhor organizar o pensamento acerca da arte, agruparemos as questões e suposições em três 'naturezas': o acaso, a metamorfose híbrida (dentro desta concepção consideramos dialogar com o termo mestiço) e a resignificação.

Ao que nos permeia em sua primeira instância, uma obra de arte surge da pressuposição de um *insight*, através do qual o artista 'advinha os caminhos da natureza' desta obra, como se ele tivesse uma visão da luz da origem desta obra, como se o sopro da vida tomasse parte do processo criativo. É como se a primeira molécula desta obra caísse nas mãos do artista lhe indicando toda a trajetória da arte em questão, como se o sen-

tido primário dela estivesse traçado em um livro que é aberto espontaneamente no ateliê do artista.

Parece-me que a formulação mais clara que podemos fazer a respeito da situação lógica – a mais livre de toda a mescla questionável de elementos – consiste em dizer que o homem tem uma certa Introvisão (Insight) [...] (PEIRCE, 2003, p. 221.).

Não por mais, podemos compreender que o artista encontra na natureza o *punctum*⁵ que ao atingi-lo, consumir uma identificação, faz com que ele encontre a estrutura de base para a obra de arte que ele estiver a desenvolver. Uma sensação que o fisga, que o coloca acerca do signo indicial que o faz aproximar-se de uma ou outra emoção que será a pedra fundamental de sua obra de arte – o *big bang* do universo.

Há uma necessidade humana para crer que o homem pensa (a razão é o motim da consciência humana), que o condutor de todo processo artístico está diretamente ligado ao racional, numa necessidade de dar significado a arte e todo seu processo criativo que esteja ao nosso alcance e que tenha ‘lógica’ plausível em sua compreensão.

Quando elevamos a arte ao processo inconsciente, ao incompreensível, estamos diante de um conflito de aceitação, pois estamos em busca de respostas e não de mais questões, não devemos mais sentir, mas pensar, obter resultados plausíveis, palpáveis, concebíveis cientificamente. Não nos são tangíveis os signos que estão no universo das sensações cognitivas, da intuição. Tudo tem de ter uma razão para acontecer, surgir.

Quando falamos em princípios do processo criativo em arte, compreendemos por outro lado, subconsciências, signos não concretos, planos que estão além da nossa dimensão física, e talvez por isso, a arte “esteja além de nossa compreensão humana e tenha vida própria.” (SVANKMAJER⁶ *apud* HAMMES, 1998). A aceitação de que a arte tem vida própria é compreender que os signos que pertencem a ela surgem ao acaso. A própria ação do tempo, a corrosão de uma pintura ou escultura atribui novos signos, nova percepção a obra de arte, a poeira nas películas dos filmes, assim por diante.

São resultados do acaso no processo de conservação da obra, mas em seu estado primário de surgimento, em seu *big bang*, podemos compreender a existência de um acaso? Os campos reflexivos da natureza humana querem saber de onde vem esta fagulha, mas esta fagulha, nas palavras de Barthes

(1984) “muitas vezes apenas acontece”. O acaso leva a ressignificação da arte, no processo elaborativo da ‘imagem’ resultante nos sentidos perceptíveis físicos, seja na construção imagética da mente humana, como nas técnicas e ferramentas construtivas. São as interferências ocasionais. Uma gota de tinta que escorre na tela sem que tenhamos consciência, a chuva que interfere numa *performance*, ‘a pedra no meio caminho’.

Não há tempo-espaço para o acaso, ele não tem relação com o passado ou com o futuro, ele transforma o passado e dá margens ao desenvolvimento do futuro, mas assim como é de sua essência, pode também partir a esmo, sem deixar vestígios. É a ponta do *iceberg* que pode derreter a qualquer instante e em seguida evaporar. O artista apropria-se do acaso e dele passa a construir a obra de arte. Essa molécula que surge sem explicação aparente causa o índice primário da cadeia de significações – a semiose. É o acaso causador do *insight*. Seria senão o acaso o gerador do signo indicial?

E, assim como o signo indicial deixa de existir ao ser contraposto por outro signo que por sua vez gera outro signo e assim sucessivamente, o acaso também deixa sua existência por vez de outros acasos (o processo natural da aleatoriedade do surgimento do espontâneo, de algo que não temos controle), ou por conta da razão humana, no caso da arte, quando o artista interfere racionalmente.

A molécula de transferência dos genes da essência da obra de arte está presente na memória sensorial, no entanto muitas vezes ela não está incumbida dentro do artista que vai produzir a obra. Ela simplesmente vem por ocasião da natureza externa ao artista, como uma poeira que se fixa à sua criação. É este senão o ‘acaso’. Aleatoriamente as coisas acontecem e interferem na construção da obra de arte, desde seu estado primário de significação até sua constante (semiose) significação. Assim sendo, o acaso leva a ressignificação da arte, no processo elaborativo da ‘imagem’ resultante nos sentidos perceptíveis físicos, seja na construção imagética da mente humana, como nas técnicas e ferramentas construtivas.

Consideramos desta forma, o acaso como o processo pelo qual a natureza sempre interfere na significação do homem, algo sem nosso controle, que somos absorvidos e envolvidos com uma intensa força externa a toda nossa percepção, concepção e domínio. Senão da natureza a capacidade genética de construir novas espécies, seja através do acaso, seja por um processo necessário evolutivo, adaptativo, de sobrevivência das espécies.



[...] entendo por hibridações processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas (CANCLINI, 2006, p.19).

Pode-se dizer assim que a natureza é *coautora* da arte ao interferir no processo construtivo do autor? Svankmajer (*apud* HAMMES, 1998) considera parte fundamental do processo híbrido de uma arte, a intraposição da natureza, seja ao acaso, seja pela introspecção buscada pelo autor da obra. Para Svankmajer (*apud* HAMMES, 1998), neste processo de interferência do acaso, a natureza pode ser entendida como “toda e qualquer interferência externa, a que não temos controle, seja ela parte da natureza primitiva, seja ela através de elementos gerados pelo homem.”

Quando tratamos do ‘hibridismo’ presente numa obra, seus progenitores e sua origem, não podem ser considerados únicos. Vários são os autores que assinam sua criação. Para designar a

Figura 1

Vênus de Milo com Gavetas
98 x 32,5 x 34 cm
Emplastro com botões metálicos
nas gavetas e nas tampas
brancas
Autor: Salvador Dalí
Ano: 1936 - Coleção particular

Figura 2

Vênus de Milo
202 cm altura
Mármore
Autor: Alexandros de Antióquia
Ano: 110 a.C.
Museu Nacional do Louvre

autoria, referenciar e relacionar uma obra a uma determinada pessoa (ou pessoas) somos obrigados a apontar um autor. “É aceito como o autor de uma obra aquele em cuja mente a ideia ‘germinou’ pela primeira vez” (HAMMES, 1998). No entanto, é necessário rever o conceito de autoria, quando se trata de uma obra híbrida, se pensarmos que elementos atribuídos a ela em seu processo criativo podem ter vindo de ‘obras’ de outros autores. Uma obra de arte como a *Vênus de Milo* de Salvador Dalí (*Vênus de Milo com Gavetas*, 1936), por exemplo, é autoral de Dalí, ou continua sendo uma obra da Grécia Antiga, cuja autoria é atribuída a Alexandros de Antióquia?

O conceito de ‘Metamorfose Híbrida’ surge para Svankmajer quando o artista precisara dar nome ao processo de ‘mesclar signos e técnicas’. ‘Metamorfose Híbrida’ traz a ideia de que toda arte está sempre em transformação tendo como objetivo se tornar um único elemento (híbrido), inédito, original, porém, “toda arte tende a retornar as suas origens revelando suas partes” (SVANKMAJER, *apud* HAMMES, 1998).

Quando vemos a *Vênus com Gavetas*, observamos nitidamente que ela pertence a Salvador Dalí - o reconhecemos na obra em questão. No entanto, não podemos negar que ao contemplá-la, a *Vênus de Milo* original sempre surge à tona. Dalí não criou a *Vênus de Milo*, ele criou a *Vênus de Milo com Gavetas*, mas precisamente as gavetas na *Vênus*. Uma obra de arte pode, assim, ser fragmentada em suas partes originárias. Podemos considerar, no caso da *Vênus de Milo com Gavetas*, a separação da *Vênus de Milo* da Antiga Grécia das gavetas impostas por Salvador Dalí.

No entanto, há casos em que a separação da obra em partes originais não é facilitada. Quando se trata de obras cuja fusão gera uma forma única, sem que suas continuidades sejam perceptíveis, a separação das partes talvez esteja no âmbito dos signos, das significações, da sua história, da sua natureza, de todo o registro de seu processo criativo.

Mas até que ponto a fusão de uma obra de arte permanece intacta, original e, portanto, híbrida, sem descendentes (mestiços)? Até quando uma obra de arte permanece ‘inédita’ e ‘singular’? Quando algo deixa sua singularidade e ganha representações, descendentes, gera “iguais”, sua representação híbrida passa a um novo contexto, podemos chamá-la de mestiça. Uma nova espécie capaz de se reproduzir ‘semelhantes’. Para Gruzinski⁷ (2001) a mestiçagem resulta de arranjos onde há algo que “range”, que parece não funcionar direito.

Se mestiço é aquele (ou aquilo) que se originou de uma mis-

tura e que, diferente do híbrido, é capaz de reproduzir, podemos considerar que uma obra de arte mestiça é senão aquela capaz de se multiplicar, de apresentar semelhantes, de ter “cópias”, é a arte que se “espalha no tempo e no espaço e cujos ‘filhos’ são espécimes que existem por si só, ou seja, não são meras representações do espécime originário.” (CANCLINI, 2006, p.226). São as obras das obras, as chamadas ‘réplicas’ ou ‘obras inspiradas’.

Pela necessidade de fluir, de estar presente em diversos espaços (e em diversos suportes) ao mesmo tempo, a arte outrora híbrida sente-se na necessidade da transformação e se torna mestiça, multiplicando-se, ainda que com a aparência da ‘arte-mãe’, ela se torna outra obra, com ‘vida’ própria, cria uma ‘nova raça’.

Não há tempo e espaço na arte mestiça. Ela desconstrói todo o território da arte e se torna atemporal. Podemos considerar a Mona Lisa de Leonardo Da Vinci. Ela tem seu tempo e espaço - Itália, 1503, enquanto objeto histórico; porém quando deparamos com suas multiplicações (reproduções, inspirações, transformações), notamos que ela não mais pertence à Itália, nem ao século XVI, nem mais a Leonardo Da Vinci.

A obra de arte se dirige ao seu público, convidando-o a fazer a sua leitura da obra [...] embora seja o artista que projete seu trabalho, nele imprimindo uma série de significados, é no público que eles se realizam. É nele que o universo de possibilidades criado pelo artista adquire, enfim, um sentido (DUCHAMP, 1994, p. 187).

Figura 3

*Mona Lisa - 77 x 53 cm
Óleo sobre madeira de álamo
Autor: Leonardo Da Vinci.
Ano: 1503
Museu do Louvre*

Figura 4

*Mona Lisa Espanhola - 77 x 53 cm
Óleo sobre madeira de álamo
Autor: Salai ou Melzi
Ano: entre 1500 e 1520
Museu do Prado*

Figura 5

*Mona Lisa - 63,5 x 50,8 cm
Tinta de Impressão e acrílico
Autor: Andy Warhol
Ano: 1979
In: <http://www.sothebys.com/>*





Figura 6

Fountain - 60 x 48 x 61 cm -
Porcelana
Autor: Marcel Duchamp
Ano: 1917 - Tate Gallery

É natural que o homem irá sempre ressignificar uma obra de arte, afinal, somos todos indivíduos e, portanto, temos pensamentos, emoções, ferramentas distintas para decodificar os signos e a eles atribuir novos signos. Svankmajer considera que uma 'criação' tem de atingir a condição de "*Let-not-to-be*"⁸ (apud HAMMES, 1998) para que ela se torne uma obra de arte.

Quando a uma substância atribuem-se valores únicos, sem ressignificações, na condição de ícone, com valores denotativos, universais, ela sempre será aquilo para o que fora designada, são as concordâncias necessárias para que nos comuniquemos.

Quando se torna cognitivo, o signo não tem representação tempo-espacial. Ressignificando um ícone o transitamos para além do tempo-espço de sua 'criação' indicial. A Mona Lisa não representa mais a arte renascentista. Se considerarmos a

Mona Lisa de Warhol, ainda que vejamos a pintura renascentista de Da Vinci, é a pop art 9 que encontramos.

Ressignificar para Duchamp é o ato “mais nobre da arte. [...] Pode-se recriar o mundo, dar a uma pedra a função de água, dar ao urinol a condição de fonte.” (*apud* KLINGSÖHR-LEROY, 2007).

Então o que é arte? Como conceber um significado preciso a palavra arte? Como compreender ‘algo’ como obra de arte? A arte transpõe a própria relação de significação. Ela é fruto do acaso, de um hibridismo que agrega tantos valores, signo pós-signo que acaba tendo vida própria. Nas palavras de Duchamp (DUCHAMP, 1994, p. 187): “Talvez arte seja tudo aquilo que transpassa o tempo, o espaço e todo significado considerado lógico atribuído a um objeto seja ele tátil ou não”.

Depende do espectador e sua forma de interpretação para definir os contornos de um ou mais signos e atribuir-lhes conformes de arte ou não. Uma imagem pode ser apenas um registro considerado não artístico aos olhos clínicos, mas sua continuidade advinda da ressignificação pode transpô-la ao patamar de arte, encontrando-se a beleza da alma artística e os preceitos conotativos a que a arte pertence.

A construção híbrida da arte (ou o surgimento de uma arte mestiça) está relacionada a essa condição humana de saber de onde viemos e para onde vamos. É a necessidade de buscar a origem que nos faz encontrar os princípios que supostamente originaram esta ou aquela arte (os *insights* que o artista teve em seu processo criativo) e que nos move a querer dar continuidade a ela: o que ela quer dizer? Para onde ela nos leva a pensar ou agir? Todo e qualquer signo quando colocado numa condição de pensamento, transposto a uma essência de um sentimento incontrolado e que surge espontaneamente, é elevado ao patamar de arte. Uma obra de arte é senão atribuições de essências e sentimentos humanos a um índice (outrora ícone, talvez) que remeta a uma interferência de um espectador que irá admirá-lo e tirá-lo de sua função primitiva.

A arte é senão a atividade de trazer a um objeto real ou imaginário um sentimento etéreo e transformá-lo numa obra desta arte.

NOTAS

1. Semiose: ‘todo processo em que algo (veículo significativo) funciona como sinal de um *designatum* (aquilo a que o sinal se refere), produzindo um determinado efeito ou suscitando uma determinada resposta (interpretante) nos agentes (intérpretes) do processo’ (SILVA, 1986, p.181).

2. In: SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 2004.
3. Semiótica: a semiótica é a ciência dos signos e dos processos significativos (semiose) na natureza e na cultura (NÓTH, 2003). A Semiótica é a ciência dos signos que estuda todos os fenômenos culturais como se fossem sistemas signíficos, isto é, sistemas de significação. Entre suas diversas vertentes, a linha que propomos neste artigo é a desenvolvida por Charles Sanders Peirce (1939, 1914), foi um filósofo, pedagogo, cientista e matemático americano. A semiótica de Peirce se baseia em relações triádicas sendo a base delas a relação entre signo, símbolo e ícone. Sendo, para a semiótica de Peirce, signo, a representação das coisas em nosso cérebro; símbolo, elemento representativo visível que por analogia substitui um objeto; e ícone, representação gráfica do signo.
4. Neste artigo, utilizamos o conceito de mestiçagem na arte, referindo ao cruzamento de elementos de espécies diferentes, gerando nova espécie (um novo tipo de arte, que não é a união entre duas espécies de artes, mas uma nova categoria artística).
5. *Punctum* é um conceito que Roland Barthes (1915 - 1980), filósofo e linguista francês, desenvolveu utilizando a fotografia como base de estudo, e que, aqui, pegamos emprestado para outros contextos (para designar aquilo que toca o artista ou o espectador ao observar uma obra de arte ou a natureza). “O *punctum* de uma fotografia é esse acaso que nela me fere, mas também me mortifica, me apunhala.” (BARTHES, 1984, p. 21).
6. Jan Svankmajer (nascido em 1934): cineasta Tcheco, pertenceu ao movimento surrealista tcheco, no final da década de 60, em Praga. Ele desenvolve nos diálogos com o autor do livro *The Cinema of Jan Svankmajer: Dark Archemy*, Peter Hammes, teorias a cerca do que ele intitula *Metamorfose Híbrida*, termo que emprestamos para o título deste presente artigo.
7. Serge Gruzinski (nasceu em 1945) é um historiador francês contemporâneo que teoriza sobre mestiçagem e hibridismo em amplos conceitos que podem ser aplicados em variadas reflexões filosóficas.
8. “Let-not-to-be”, em português, poderíamos traduzir como “deixar-a-ser”.
9. *Pop Art*: Movimento Artístico que surgiu em 1950 na Inglaterra e se consagrou nos EUA, por meio de artistas como Andy Warhol, que trabalha, como objeto central, a cultura popular de massa.

Referências

- BARBECHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.
- DUCHAMP, Marcel. *Duchamp du signe*. Paris: Flammarion, 1994.
- ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Portugal: Editorial presença, 2000.
- GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

- HAMES, Peter. *The cinema of Jan Svankmajer: Dark Archemy*. Wallflower Press: Grã-Bretanha, 1998, v. 2.
- KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. *Surrealismo*. São Paulo: Paisagem Distr. Livros, 2007.
- NÖTH, Winfried. *Panorama da Semiótica: de Platão a Peirce*. São Paulo: Annablume, 2003.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2004
- SILVA, Vítor. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1986.

Recebido em: 10/03/14

Aceito em: 26/03/14

IGOR ALEXANDRE CAPELATTO

adorocine@yahoo.com.br

Doutorando em Multimeios, Instituto de Artes, Unicamp.

FERNANDA CARLOS BORGES

nandacarlos@uol.com.br

Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil (2005); Professora do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Brasil.

ERNESTO GIOVANNI BOCCARA

ernestogboccaro@terra.com.br

Docente titular e professor da Universidade Estadual de Campinas, nos cursos de artes (graduação e pós) e Multimeios (pós).