

Ensaio Escrito

Arte minha, tua, nossa? Convenção e empatia

My art, yours, ours? Convention and empathy

Arte mía, tuya, nuestra? Convención y empatía

Teresa de Jesus Paz Martins Lenzi¹ 

¹ Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, RS, Brasil

RESUMO

Este texto tem como objetivo o compartilhamento de um conjunto de indagações e reflexões sobre a importância, a potência e o lugar da arte em primeira pessoa no âmbito coletivo. Pergunta-se: por quê e a quem podem interessar memórias pessoais e biografias se elas tratam de universos particulares, subjetividades e idiosincrasias? Como dar visibilidade a memórias e histórias pessoais e conseguir fazer delas amplificadores socioculturais? Como narrar idiosincrasias sem incorrer na prática confessional estrita, ou no exibicionismo? A reflexão funda-se na experiência pessoal, docente, investigativa e criadora da/o autora/o e no diálogo, no campo sociocultural, com autores como Carl G. Jung, Gregory Bateson, Edgar Morin, Francesca Alinovi e Néstor García Canclini e levando em consideração, no campo psicossocial, ao legado de Sigmund Freud e Jacques Lacan. Tem como hipótese de que a chave para que narrativas artísticas em primeira pessoa sejam potentes e consigam ressonância no âmbito ampliado do social, se encontra na conexão consenso simbólico e empatia social.

Palavras-chave: Arte; Idiosincrasia; Vaidade; Símbolo; Convenção; Empatia

ABSTRACT

This text aims to share a set of questions and reflections, associated with it, on the importance and power of art in the first person in the collective context. One wonders why and to whom personal memories and biographies may be of interest if they concern particular universes, subjectivities and idiosyncrasies? How to give visibility to memories and personal stories and make them sociocultural amplifiers? How to narrate idiosyncrasies without incurring confessional practice, or exhibitionism? The reflection is based on the author's personal, teaching, research and creative experience and on dialogue, in the sociocultural field, with authors such as Carl G. Jung, Gregory Bateson, Edgar Morin, Francesca Alinovi and Néstor García Canclini and taking into account, in the psychosocial field, the legacy of

Sigmund Freud and Jacques Lacan. It hypothesizes that the key to making first-person artistic narratives powerful and achieving resonance in the broader social sphere lies in the connection between symbolic consensus and social empathy.

Keywords: Art; Idiosyncrasy, Vanity; Symbol, Convention; Empathy

RESUMEN

Este texto tiene por objetivo compartir un conjunto de preguntas y reflexiones sobre la importancia, la potencia y el lugar del arte en primera persona en el ámbito colectivo. Las preguntas son: ¿por qué y a quién pueden interesar las memorias personales y las biografías si se trata de universos, subjetividades e idiosincrasias particulares? ¿Cómo dar visibilidad a los recuerdos e historias personales y lograr que sean amplificadores socioculturales? ¿Cómo narrar idiosincrasias sin incurrir en la práctica confesional, ni en el exhibicionismo? La reflexión se basa en la experiencia personal, docente, investigativa, creativa y de diálogo del autor, en el campo sociocultural, con autores como Carl G. Jung, Gregory Bateson, Edgar Morin, Francesca Alinovi y Néstor García Canclini y teniendo en cuenta, en el campo psicosocial, el legado de Sigmund Freud y Jacques Lacan. Se plantea la hipótesis de que la clave para hacer poderosas las narrativas artísticas en primera persona y lograr resonancia en la esfera social más amplia reside en la conexión entre el consenso simbólico y la empatía social.

Palabras clave: Arte; Idiosincrasia, Vanidad; Símbolo, Convención; Empatía

ARTE MINHA. CONVENÇÃO E EMPATIA

(...) Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela.

W. Benjamin

O objetivo deste escrito é o de compartilhar reflexões decorrentes de um conjunto de indagações sobre a importância e a potência da arte em primeira pessoa no âmbito coletivo. As perguntas que compõem o conjunto são demandas que acompanham o fazer criador há muito tempo e que se renovam continuamente – assim como o vocabulário utilizado para expressá-las e defini-las - em consonância com as circunstâncias materiais, socioculturais e psicossociais das sociedades. Indagamos por quê e a quem podem interessar manifestações pessoais se elas tratam

de universos particulares, subjetividades e idiossincrasias? E perguntamos também como compartilhar idiossincrasias e conectar com espaços intersubjetivos e outras subjetividades sem incorrer em prática confessional herméticas ou catarsis?

Estes questionamentos no âmbito pessoal já estão presentes há muito tempo, mas revigoraram após eu voltar a ler um texto-narrativa que escrevi no ano de 2018, em primeira pessoa - que entrelaçava a vida de pessoa comum e anônima com a história profissional, de caráter mais público - para uma atividade acadêmica - o que faz do presente texto um metatexto, portanto, um escrito em primeiríssima pessoa. Desde então estas indagações reverberam em meus pensamentos com frequência e me fazem refletir sobre a minha prática docente, investigativa e criadora e sobre o lugar destas práticas no âmbito das ações coletivas. A quem elas importam? Ou, como elas se propagam e podem inferir no âmbito extra-pessoal?

Retrocedo aos últimos anos da minha atuação docente em um Curso de Artes Visuais, quando responsável por disciplinas que tratavam, na teoria e na prática, da criação artística na atualidade, repetia intensa e repetidamente - e não poucas vezes percebia que essa iniciativa gerava estupefação e desconforto em alguns estudantes - que, as práticas artísticas em primeira pessoa, confessionais portanto, só poderiam alcançar o status de Arte se transcendessem ao pronome pessoal EU e alcançassem as demais pessoas gramaticais: TU, ELE, NÓS, VÓS e ELES.

A abordagem desta questão em sala de aula tinha como objetivo estimular nos estudantes reflexões sobre o alcance coletivo das obras artísticas porque filio-me à concepção de que a dimensão artística dos fazeres humanos reside na sua capacidade de atingir a categoria de símbolo.

Símbolos são unidades simbólicas usadas para representar conceitos, ações, ideias, etc., e podem ser palavras, imagens, pictogramas e ideogramas. Símbolo, explicaram especialistas no assunto como Carl G. Jung, é um termo que designa algo ou alguma coisa que pode ser conhecida na vida diária ainda que possua conotações específicas além do seu significado corrente e óbvio. Se uma imagem é reconhecida na

vida diária e é compreendida mais ou menos da mesma maneira pela maior parte dos integrantes dos grupos sociais, é porque existiu um acordo, direto ou indireto, sobre esta imagem por parte deste grupo, portanto, assim foi convenicionado e codificado por seus emissores e receptores. Se entendemos, por exemplo, que o 'xis' é uma letra que indica proibição, é porque socialmente, direta ou indiretamente, pactuamos um entendimento sobre isso. No campo da semiótica, o símbolo é entendido como o sentido que resulta de uma arbitrariedade cultural, ideológica, e que se traduz em uma imagem ou forma codificada e pactuada coletivamente. Quer dizer, é um tipo de imagem ou forma que só podem representar realidades advindas dos discursos que delas falam. Então, para decodificar é preciso conhecer. E é esse o sentido anteriormente referido sobre a universalidade simbólica: trata-se do alcance do entendimento e do alcance do compartilhamento dele.

Francesca Alinovi, citada por Annateresa Fabris em um texto histórico escrito nos idos anos oitenta - tratava precisamente sobre a arte pessoal e o seu lugar no contexto da arte coletiva com muita precisão:

“Arte minha”: com essa expressão, Francesca Alinovi propunha pensar a produção pós-moderna num artigo de 1981. O que era a “arte minha”? A arte que vem depois da arte universal, da arte com A maiúsculo. Uma arte life size, que cada um pode (e deve) fabricar por si, em harmonia com as próprias possibilidades criadoras. A “arte do MEU, a arte que cada um produz livremente ou escolhe para si (não há uma diferença substancial entre o fazer e o escolher) na plena realização de si, sem sentir-se mais obrigado a comparar o próprio produto com um modelo de arte desproporcionado e transcendental”. Manifestar a própria arte - alertava a crítica italiana - é uma operação difícil e arriscada. O “meu” de cada indivíduo só tem sentido quando se comunica com o meu dos outros, quando um gosto particular é confrontado com todos os outros gostos. (Fabris, 1998 -1999, p. 1).

Autobiografias são obras de interesse e importância coletiva, tendo em vista que todas as histórias de vida de todas e quaisquer pessoas são importantes, porque, admiráveis somos nós todas e todos com nossas circunstâncias. Torno a indagar se autobiografias, memórias e confissões afetivas conformadas como arte,

se reféns de idiosincrasias y vaidades pessoais, serão, com anterioridade, projeções sobremaneira, egoístas e licenciosas. Torno a questionar se conseguirão transformar-se em dispositivos simbólicos. E repenso: fronteiras quase invisíveis entre o Eu e Nós se encontram no fazer criador.

Gregory Bateson, em um clássico, preciso e poético texto sobre a ontologia fotográfica enquanto dispositivo de representação, ainda que não diga “como”, nos diz o “por que” de fazê-lo. Poetizou ele:

Minha história não é apenas a sua, a de seu pai e de sua mãe, a história do afeto que você foi - antes disso - a história do nascimento da animalidade e a história da emergência da vida; é também a história do nascimento da sombra e da luz, a história de teus olhos que aprenderam a ver e a não ver, a história das representações humanas, a história da perspectiva, a história das imagens que fabrico e das imagens que você concebe para tentar se entender. Todas essas histórias são de nós, imediatamente legíveis. (Bateson apud Samain, 1998, p. 11).

Bateson acena com uma delicada e preciosa pista e licença poética: Nós: eu tu, ele nós, vós e eles. Nós, o conjunto, o grupo. E nó: laço, enlaçamento, articulação, ponto de convergência e vias de comunicação, vínculo moral, político e sociocultural.

Edgar Morin, igualmente em um texto já clássico, incita-nos a pensar sobre as razões pelas quais a identidade humana é ignorada pelos programas educacionais, embora seja estudada em termos biológicos e psicológicos. Defende Morin que por questão de “método” deveríamos exercitar o autoconhecimento.

Sim, me lembro, sou filho de imigrante, me lembro, sou órfão, me lembro, perdi o paraíso, me lembro, fui autodidata, me lembro, e tenho que me lembrar de tudo isto para que minhas carências, minhas faltas, a fonte de minhas dores tornem-se produtivas. (Morin apud Pena, 2001, p. 262).

Bateson e Morin autenticam as questões levantadas por Alinovi (subjetividades X alteridades) e por Jung (Símbolo X Universalidade), e fornecem perspectivas desde a antropologia e da sociologia para abordar este tema quando nos dizem que “Minha /tua história é importante e é igualmente intersubjetiva”. Ademais,

seus posicionamentos visibilizam um nó troncal, essencial para entender o deslocamento do Eu em direção ao Outro, ao nó coletivo e a nós: a alteridade, o jogo da especularidade social. Para tratar da alteridade, um termo próprio de um campo que não é do meu saber profissional, acudo à Jacqueline de Oliveira Moreira que, a partir de uma revisão crítica de alguns textos freudianos nos explica que as questões referentes às alteridades são constituintes na problemática narcísica do eu ideal e do ideal do eu, e que este último somente pode assim ser por meio do olhar do outro. Explica Moreira (2009, pp. 2-3) que o outro-pessoa, na sua função de narcizante, investe libidinalmente no eu, colocando-o no lugar idealizado, e, através de um jogo especular, possibilita a percepção do seu corpo próprio: sem a interferência desse outro não haveria reconhecimento nem idealização do eu.

Acudo igualmente ao psicanalista André Alves (2024, Youtube, min 18:15) que explica que um dos obstáculos para a aceitação da alteridade se encontra em transtornos narcisistas que tem origem “Na tomada de consciência de que não somos o centro das atenções dos nossos cuidadores” (família, entorno sociocultural), um acontecimento pelo qual todos e todas passamos, e que costuma ser, em geral traumático e assimilado por nós como a experiência da “Queda narcísica”. Esta experiência, da qual nunca nos recuperamos totalmente, se compreendida é passível de aceitação, logo, de convivência. Entender e aceitar que os cuidadores (os Outros) podem amar outras pessoas além de nós mesmos, e amar outras coisas, permite-nos entender e aceitar que não somos o centro do mundo, e é isto que nos permitirá sair para o mundo a procura de outras referências. Do contrário, traumática, poderá nos acompanhar por toda a nossa vida como um transtorno narcísico muitas vezes manifestado por uma necessidade de sempre ser o centro das atenções e impedindo a percepção da existência do Outro. Assim impõe-se o eu enquanto uma subjetividade sociocultural hedonista e autossuficiente, portanto, não dialogante.

Repassemos: um símbolo tem carácter universal porque tem aceitação e assimilação sociocultural; histórias pessoais são importantes para que nos

autoconheçamos individual e coletivamente. Histórias pessoais e coletivas são “nós” que precisam ser identificados para que então possam ser desenlaçado e assim possam concretizar um gesto colaborativo de autoconhecimento; enquanto ao eu e suas subjetividades, vimos que ele precisa descentralizar-se para poder notar outras subjetividades e assim poder imiscuir-se no tecido social como dispositivo dialogante e provocador e articulador de redes intersubjetivas. Com isto posto podemos dizer que reconhecer e reconhecer-se no outro é condição ineludível para que um fazer criador provoque “Inter empatia”. É necessário que as narrações emitidas ao mundo encontrem e produzam identificação conceitual, material, tecnológica, afetiva, psicológica em quem as recebe, e, sobremaneira, solicita espaço para a insurreição do Outro. Movimento delicado, muitas vezes uma fresta, uma brecha. Um eu que não consegue descentralizar-se, não vê nem olha para o outro.

Prossigo, agora a partir de fazeres criativos pessoais que abordam questões em primeira pessoa, inaugurais na minha trajetória criadora (Figuras 1, 2, 3 e 4), e a face visível do contínuo exercício indagativo e investigativo que engendro.

A série ‘Retratos. Imagens recicláveis’ (Figura 1), está composta por dezoito fotomontagens. Seu eixo conceitual é a conformação do feminino a partir da influência de estereótipos e clichês propagados pelos setores mediáticos, um tema de interesse pessoal e coletivo. A matéria-prima, imagens apropriadas de revistas, calendários, cartazes e outros meios, simbolicamente rearticuladas e recondicionadas por xerografia e fotografia. A série repassa ‘minhas identidades’ e ‘des-identidades’ matriciais e embora eu não esteja visível em nenhuma das peças, em todas sou eu, e, ao mesmo tempo, são as outras e os outros que com as mesmas questões empatizam, e isso se aplica igualmente a série Nu-Visões especulares (Figura 2), e a obra “Simulacros in simulaciones” (Figura 3).

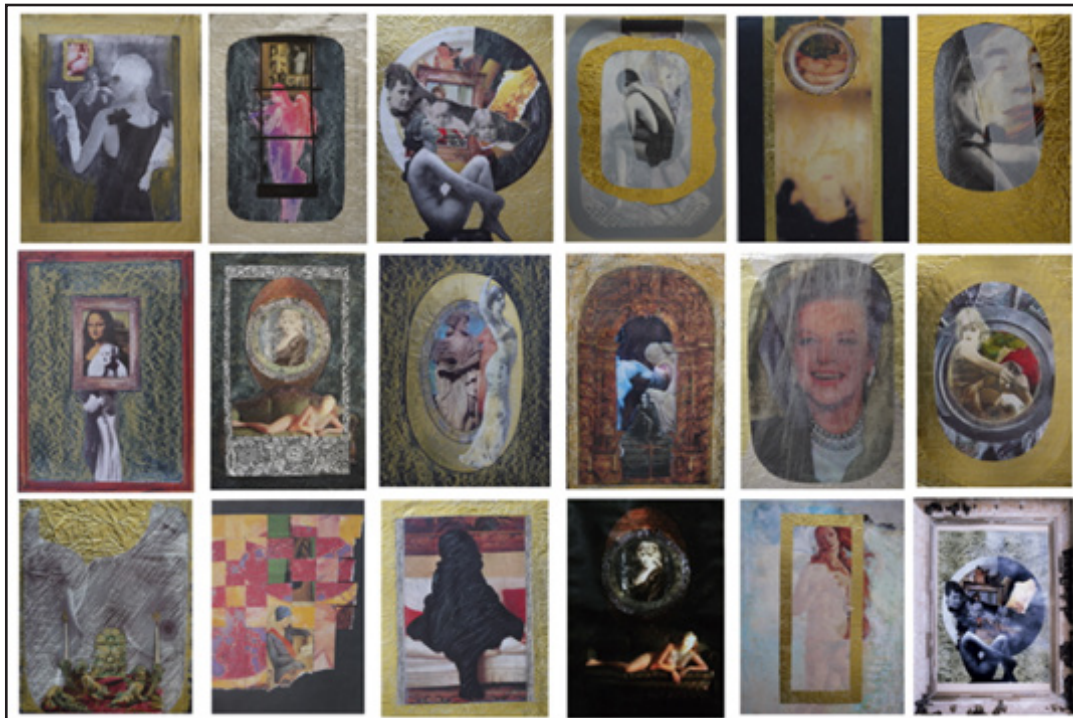


Figura 1 – Autor, Retratos. Imagens recicláveis, 1996, dezoito colagens de 40 x 55

Fonte: arquivo privado

A série “Nu”, ao invés de valer-se de imagens apropriadas recorre a uma modelo e a um fragmento de um espelho. Na série simulacros, estou eu, meu corpo físico e também social e psicológico, que se articula com imagens apropriadas que preenchem de cosmovisões um espelho antes vazio. Em ambas indago sobre a (minha) identidade feminina na relação com o Outro, na relação com o entorno, com contexto sociocultural. Exponho e compartilho espelhos de indagações, subjetividades para e com Outros, e ao mesmo tempo busco identificações e cumplicidades.



Figura 2 – Autor, Nu-Visões especulares, 2003, fotografia color sobre foam

Fonte: arquivo privado



Figura 3 – Autor, *Simulacros in simulaciones*, 2004 – 2012, fotografia color-projeção

Fonte: arquivo privado

Uma década depois insisto nestas indagações e as atualizo. As obras em vídeo, “Es que al final solo quedan imágenes...”, e “Bestiário panóptico” (Figuras 4 e 5) se valem de imagens de arquivos pessoais e imagens apropriadas: eu e nós. Na primeira, após retornar de um autoexílio à casa, me deparo com uma continua

inquietação e com a necessidade de revisar e organizar nas vivências experimentadas neste período. Constato a complexidade da tarefa e busco pistas para solucionar esta aporia nos arquivos fotográficos pessoais da época. Durante semanas estabeleço um diálogo diário e intenso com um número muito grande de fotografias, e em um determinado momento, estas inquietudes pessoais se encontram com uma problemática sociocultural importante na contemporaneidade: de que somos feitos de e por imagens. Um labirinto de imagens precisamente. Perguntei-me se seria possível localizar uma, ou algumas fotografias com capacidade de traduzir a riqueza e complexidade do vivido e ao mesmo tempo identificar-me. Compreendi de imediato que não, que sou e somos feitos de todas elas, imagens registros, imagens arquivos, imagens provas, imagens matrizes. Solução: viagem ao cento imagético, “zapping”, “looping”. Reúno todas em um procedimento de varredura e o comparto como relato de uma aporia pessoal na busca de identificação, diálogos colaborativos e cumplicidades.

A segunda, “Bestiário”, recorre ao mesmo procedimento formal empregado na primeira, à varredura, a diferença de que nesta o processo é feito nas redes sociais. Este vídeo foca na influência das propagações midiáticas na conformação da imagem feminina e do ser feminino na atualidade invertendo o ponto de partida da narrativa já que para indagar o Eu a fonte de busca é o Outro imagético. Posturas dialógicas e complementárias “in continuum” na busca de sentido e acolhimento no e com o Olhar do Outro.



Figura 4 – Autor, Es que al final solo quedan imágenes, imágenes, imágenes, 2008, vídeo-colagem-arquivos pessoais em loop. Fonte: arquivo privado



Figura 5 – Autor, Bestiario panóptico. ¿Qué ha sido de nuestras cosmovisiones?, 2014, Vídeo-colagem-apropriações digitais. Fonte: arquivo privado

Revelar idiosincrasias é ação legítima e identitária porque a história de cada um de nós interessa, e porque todos e todas, por omissão e ou participação somos escritores da narração sócio-histórica que se conforma e se atualiza *ad infinitum*. O movimento historiográfico que conformou a Escola dos Anais colocou em xeque a parcialidade da Grande História Humana até então dedicada aos grande feitos e solicitou a inclusão das pequenas e anônimas histórias, a partir dai as pesquisas no campo das ciências humanas passam a incluir também as narrativas relatadas pelos protagonistas.

E é neste âmbito da conformação e da narração de histórias de vidas individuais e coletivas, que fazeres artísticos em primeira pessoa podem ser incluídos como dispositivos no campo dos estudos das sociedades. A atualidade, marcada pela tendência à homogeneização e pasteurização das culturas, pelo anonimato, liquidez e impermanência de tudo precisa que se siga contando nossas biografias desde todos os campos e desde o campo da arte.

No ano de 1991, por exemplo, Jeff Koons¹, celebrado, comercializado e questionado artista estadunidense, apresentou uma grande instalação composta por uma série de fotografias e esculturas. Em uma escultura de grandes dimensões (Figura 6) estavam representados ele e sua esposa à época, a atriz conhecida como Cicciolina, durante o ato sexual.

A exposição impactou o mundo da arte naquele então, e gerou controversas. Koons foi acusado por alguns especialistas, por exemplo, de ter configurado com essa exposição um golpe publicitário, um ato de autopromoção recheado dos piores rasgos do Kitsch pequeno-burguês². Cito esta exposição, e esta obra especificamente, - que não é um caso único no contexto contemporâneo da arte - porque foi a partir dela que indaguei mais precisamente sobre os limites do privado e do público no âmbito criador, e sobre as motivações de um artista em apresentar-se em primeira pessoa em suas obras.

¹ York, Pennsylvania, 1955.

² Em Pornografia de lo contemporâneo. Sobre "Made in Heaven" de Jeff Koons, Laurent de Sutter dedica uma reflexão pormenorizada desta exposição.



Figura 6 – Jeff Koons, Made in Heaven, Escultura, 1991. Fonte: https://www.clarin.com/viva/ex-cicciolina-hoy-artista-record-acusan-plagiador_0_ZMEakMIXh.html

Sigo pensando sobre a arte em primeira pessoa, e esta exposição e esta escultura seguem sendo sinalizadores importantes em direção a uma compreensão desta problemática. É provável que o impasse entre o eu e o outro não resida apenas na exposição das idiosincrasias, mas sim em um eu excessivo incapaz de conectar com outras subjetividades, por consequência, incapaz de participar de acordos simbólicos coletivos.

Os pactos entre emissores e receptores ocorrem na Inter transferência entre eus. De qualquer maneira, práticas artísticas hedonistas, ainda que menos dialogantes, igualmente participam das conformações socioculturais, por antítese, mas não por isso com menos relevância, mas, esse aspecto solicita uma reflexão exclusiva que o tempo aqui não permite. Reconnectamos com André Alves (2024, vídeo online, 18:15) que nos aclara que nós não somos imagem, que nós somos aquilo que se forma no intervalo entre a imagem e a experiência concreta: “Mas eu não sou aquilo que está no

espelho (imagem fotografia, vídeo), e eu não sou só o que eu estou sentindo ou vendo, eu sou quando você olha no espelho e diz: amigo, que bonito você é”.

Se o eu é protagonista e hedonista, é um eu que não recebe o outro que lhe ajudaria a constituir sua autoimagem. É um eu fechado em suas ideias de si mesmo, um eu que não tem perguntas a fazer e ou dúvidas a compartilhar. Se seguimos a análise da obra e do pensamento da artista Dora García³ feita por Néstor García Canclini, diríamos que é na dúvida e consequente indagação que se conforma a interconectividade das subjetividades, de outra forma seria prescrição.

[...] el arte es el lugar de la inminencia. Su atractivo procede, en parte, de que anuncia algo que puede suceder, promete el sentido o lo modifica con insinuaciones. [...] Deja lo que dijo en suspenso. La exposición de Dora García en Santiago de Compostela, a fines de 2009, titulada “¿Donde van los personajes cuando termina la novela?”, propone esta guía de lectura para sus obras: “Una buena pregunta debe evitar a toda costa una respuesta⁴”. (Canclini, 2010, p. 12).

A arte indaga, insinua, não responde e isto se aplica aos fazeres artísticos em primeira pessoa, que neste caso se revestem de profundidade porque atuam em um âmbito pessoal habitado por uma vasta gama de dimensões narcísicas e por isso delicado. É na busca de espaços de comunicação e de geração de subjetividades - subsidiados por provocações coletivas retroalimentares - que desenvolvo e articulo investigações artístico-conceituais, algumas, aqui alocadas, como exemplos da fisicalidade desta procura.

Sem respostas definitivas, mas com muitas pistas, rematamos esta reflexão com a certeza de que da mesma maneira que em outros acontecimentos pertinentes ao universo cultural humano, a negociação entre a arte e o público se organiza, se resolve, e se complica nas fronteiras do Eu ou eu e os Outros.

³ Dora García (Valladolid, Espanha, 1965). Artista residente em Bruxelas. Sua atuação artística se centra sobretudo em novos meios como a performance e os recursos audiovisuais em geral.

⁴ O destaque não é original.

REFERÊNCIAS

BENJAMINN, Walter. **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOM DIA OBVIOUS. André Alves: paixão ou amor, masculinidade e solidão gay #266. YouTube, 28 de outubro de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TBRkjd9tSp4>. Acesso em: 28 de outubro de 2024.

CANCLINI, Néstor García. **La sociedad sin relato**. Antropología y estética de la inminencia. Madrid: KATZ EDITORES, 2010.

DE SUTTER, Laurent. **Pornografía de lo contemporáneo**. Sobre “Made in Heaven” de Jeff Koons. Buenos Aires: Editorial: Isla desierta, 2020.

FABRIS, Annateresa. **Percorrendo veredas**: hipóteses sobre a arte brasileira atual. Revista USP, n. 40, p. 68-77, dezembro/fevereiro. 1998-99.

JUNG, Carl G. **El hombre y sus símbolos**. Barcelona: Luis de Caralt Editor, 2002.

MOREIRA, Jacqueline de Oliveira. Revisitando o conceito de eu em Freud: da identidade à alteridade. **Estudos e pesquisas em Psicologia**. Rio de Janeiro: UERJ, v. 9, n. 1, 2009. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revispsi/article/view/9147/7522>. Acesso em: 28 de out de 2024.

PENA-VEGA, Alfredo; ALMEIDA, Cleide R. S.; PETRAGLIA, Izabel (orgs.). **Edgar Morin**: Ética, Cultura e Educação. São Paulo: Cortez, 2001.

SAMAIN, Etienne (Org). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried, **Imagem**: cognição, semiótica, mídia, São Paulo, Ed. Iluminuras Ltda.

Contribuição de Autoria

1 – Teresa de Jesus Paz Martins Lenzi

Pós-doutorado pela Universidade de Barcelona/Facultad de Geografía i história. Doutorado em Arte Contemporâneo e Investigación pela Universidade de Castilla La Mancha
<https://orcid.org/0000-0002-4133-5451> • tlenzi.lenzi@gmail.com

Editora chefe

Reinilda Minuzzi

Como citar este artigo

LENZI, T. J. P. M. Arte minha, tua, nossa? Convenção e empatia. **Contemporânea - Revista do PPGART/UFSM**, Santa Maria, v. 5, n. 8, e71614, 2025. DOI: 10.5902/2179460X71614. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/2179460X71614>.