

DA NASCENTE À TRAVESSIA: O PERCURSO DE UM RIO EM INTERAÇÕES E SENTIDOS

DE LA SOURCE A LA TRAVERSEE : LE COURS D'UNE RIVIERE DANS LES INTERACTIONS ET LES SENS.

Angela Maria de Andrade Palhano / UDESC

RESUMO

Partindo da observação de distanciamentos apresentados por diversos segmentos em relação à arte contemporânea, apresenta-se neste artigo um recorte da tese em andamento sobre os regimes de interação e de sentido apreendidos por estudantes do Ensino Médio em visita à exposição “RIVER FILM/pedra fantasma/mar paradoxo”. Do lugar sobre o qual se fala, o rio é texto e contexto, carregando da nascente à travessia o visível e o invisível, o audível e o inaudível, enunciações exploradas pelos artistas. Por se acreditar que o ensino formal é por excelência um lugar de aproximação, presume-se que os resultados contribuirão para o estado atual do ensino da arte, com maior atenção aos prenúncios das reformas curriculares para o Ensino Médio. Considera-se a Semiótica como base teórica e metodológica, tendo como referência as postulações de Eric Landowski.

PALAVRAS-CHAVE: “arte contemporânea”; “rio”; “interações”; “sentidos”; “ensino médio”.

SOMMAIRE

En partant du commentaire d'éloignements présentés par de divers segments concernant l'art contemporain, se présente dans cet article un découpage de la thèse en progrès sur les régimes d'interaction et de sens appréhendés par des étudiants de Ensino Moyen dans la visite à l'exposition « RIVER FILM/pedra fantôme/mer paradoxo ». De la place sur laquelle il se parle, le fleuve est texte et contexte, en chargeant du ressort au passage de l'visible et invisible, audible et inaudible, énonciations explorées par les artistes. Se croire que l'enseignement formel est par excellence une place d'approche, il se présume que les résultats contribueront à l'état actuel de l'enseignement de l'art, avec plus grande attention aux présages des réformes curriculaires pour l'Enseignement Moyen. Se considère la Sémiotique comme base théorique et méthodologique, de la référence postulations d'Eric Landowski.

MOTS-CLÉS: “art contemporain”; “rivière”; “interactions”; “sens”; “enseignement moyen”.

Introdução

Da nascente à travessia, os rios são geradores de vida, desenvolvimento, deslocamento, divisões, limitações. Seus cursos são sinuosos, instáveis, vagantes, viajantes. Nascem pequeninos e frágeis, um filete apenas, mas no percurso vão adquirindo volume, profundidade, superfície, densidade, formas, cores, margens e habitantes. Da fonte ao mar, os rios atravessam a paisagem, se impõem na geografia e no dia-a-dia dos ribeiras.

Rio do Sul, cidade localizada no Alto Vale do Itajaí em Santa Catarina, se ergueu nas margens dos rios Itajaí do Sul, Itajaí do Oeste e no encontro de ambos, formando o Itajaí-Açu. Anterior à chegada dos colonizadores, a população indígena desenvolveu estratégias de sobrevivência e de manejo dos ambientes naturais, entre os quais foi fundamental manterem-se nas proximidades dos rios. Os colonizadores chegaram pelo rio e desenvolveram vida própria, expandindo-se em flutuantes permanências. A travessia dos rios pela cidade é conduzida por duas situações: imprevisão e caos, sendo a primeira consequência da segunda, pois dependendo da medida das chuvas, os rios se alastram pela cidade, fenômeno que tem causado insegurança e medo aos moradores. Eis uma confrontação!

Rio tem água, tem fluxo, pode estar calmo, mas pode causar caos. Rio tem história, memória, desejo, tempo. Tem prosa, poesia e arte. E foi diante dessas possibilidades que a cidade recebeu a exposição “RIVER FILM/pedra-fantasma/mar paradoxo” de Raquel Stolf e Helder Martinovsky em setembro de 2017. São três projetos organizados em uma exposição multissensorial, com sonoridades, transcrições, imagens fotográficas e gravações em vídeos qual foram registradas: a nascente, o percurso e o encontro de dois rios com o mar; cem pontos de escuta do silêncio no mar aos arredores da Ilha de Santa Catarina; deslocamentos e transformações sofridas por pedras no rio. Juntamente com as produções seguem cinco textos verbais que articulam os processos dos artistas, resultando em outras maneiras de interlocução com os projetos desenvolvidos.

A organização da exposição de arte contemporânea que presentifica questões com/sobre o rio, entrecruza os objetivos: aproximar a comunidade escolar das manifestações de arte contemporânea; observar os modos de interação tendo por base teórica e metodológica as proposições de Eric Landowski; abrir espaço de

discussão sobre as práticas sociais, políticas e ambientais para com os rios que atravessam a cidade. Estes objetivos se alargam na pesquisa de tese em andamento, que tem por título provisório *Arte contemporânea: distanciamentos, aproximações, interações e apreensão de sentidos*, desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC, na linha de pesquisa Ensino das Artes Visuais.

Ambientado na temática Práticas e ConfrontAÇÕES: pesquisas EM/SOBRE ensino de arte - ANPAP 2018 e tendo por subtema: *Relatos do fazer: gestos e movimentos que significam*, este artigo vincula-se aos propósitos e debates do *metafazer* visando reflexões sobre a interatividade nas propostas artísticas contemporânea, as contribuições da Semiótica para a Educação e a Arte no ensino médio, fundamentalmente no momento atual em vias de alterações curriculares nacionais.

Tal momento é delicado e exige atenção. Na contramão da consideração da arte como opção, a pesquisa em desenvolvimento está comprometida com uma educação que questiona, que transforma, que sensibiliza e humaniza. Parte-se do pressuposto de que as convocações sensíveis são necessárias para melhor lidar com as transformações geradas pelos modos da vida contemporânea. O que propõe são ajustamentos, inversão de atitudes e reposicionamento discursivo, ações estas, que a arte contemporânea legitima dando sentido à vida.

“RIVER FILM/pedra-fantasma/mar paradoxo”

No processo de *RIVER FILM – cíclico perpétuo* (2013-2016), Helder Martinovsky percorreu o trajeto da nascente até o encontro com o mar dos rios Tijucas e Itajaí-Açu, registrando trechos desses percursos em filme 16mm e super-8 p/b. Nos filmes dos rios, o artista deteve o movimento capturado das águas para olhar as imagens em movimento, por isso, “os filmes 16mm foram construídos de modo a tentar reter, de maneira detalhada, quase como uma sequência de desenhos, o movimento e a incidência da luz na superfície das águas e as formas imprevistas que assumem” (STOLF, 2017, p.1). A paisagem em movimento, conduz o olhar para o entorno do rio, mostrando em projeções de vídeos simultâneos, a textura da água por onde passa: cidades, pontes, matas ciliares, curvas e cursos.

Em exposição, a paisagem é visual e sonora projetando no ambiente da sala escura, os filmes do rio. É preciso se entregar, desacelerar o corpo e sentar-se no banco para dar olhos, ouvidos e atenção aos sentidos que emergem. A água em película, desenhos se formando no movimento, emaranhados de linhas ondulares, oscilações entre claros, escuros e pontos brilhantes nas duas versões de rios – eles por eles mesmos e por onde passam – podendo ser então, textos sobre si e seus contextos. O projeto de Helder se estende pelo Vale do Itajaí e lança profundidade no debate sobre os atravessamentos e alagamentos, movimentos fluviais que entrecruzam a paisagem natural com recorrência na cidade de Rio do Sul e cidades próximas. Radunz, em sua interlocução, complementa:

Dois rios de dentro, rios de sagas intestinas, correndo alheios/parelhos de 16 em 16 milímetros, em super-8, a oriente, correndo por dentro das velocidades, na sangradura das distâncias, mas lentamente, carregados do que lhes é alheio: folhas: tintas: talos: muros de arrimo; estrumes: bagres: todas as matérias mínimas da imprevisão subaquática; todas as predições dos calendários: toda previsão de marés altas segundo suas próprias régua mareométricas, mas mira!, tudo isso ainda não é pedra, nada aqui, na correnteza, é penedia, porque o rio só se mantém pelo que não leve-se, porque o rio é fantasmagoria do que é fluência, fantasma de saliva, fantasma-lágrima, como documentar o que não há? (2016, p.2).

A fantasmagoria do rio, está presente em seu contexto de ser o que já é naturalmente. De acordo com a semiótica discursiva, os textos deixam transparecer as marcas de seus contextos em traços mínimos diluídos ou em formas mais explícitas. Entrementes, a fantasmagoria do rio trazida por Helder, só poderá ser apreendida em interação de alguém para além do enunciador, ou seja, na sua enunciação, onde partilha as qualidades sensíveis e inteligíveis, assim como Radunz, que ao interagir com a produção virtual do rio, sentiu e percebeu o que lhe é compositivo e o que lhe é agregado, transformando isso em percursos de escrita, oportunizadas pelo sentido vivido.

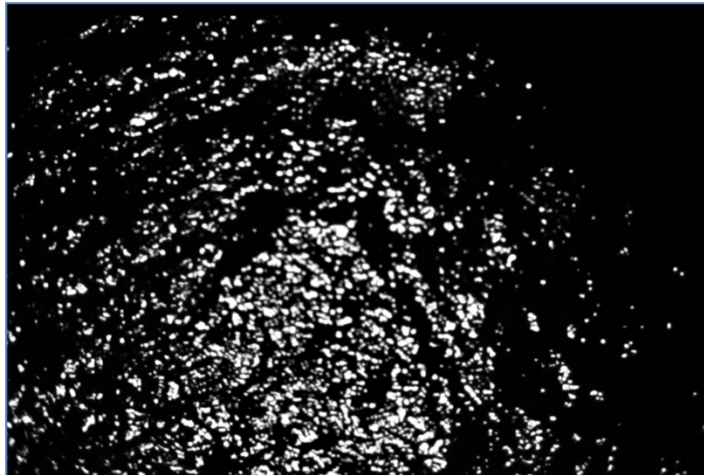


Figura 1: Helder Martinovsky. Still de **RIVER FILM – cíclico perpétuo** (2013-2016). Florianópolis (SC).

Pedra-fantasma é outro projeto da exposição desenvolvido por Raquel Stolf e Helder Martinovsky em 2012-2013, “composto por um filme super-8 e áudio digitais, construídos a partir das ações de deslocar sete pedras do fundo de um rio, embaralhando-se os registros em som e imagem (quedas/pedras), de fundos e superfícies” (STOLF, 2017, p.3). No período entre 2013-2016 foi realizada continuação do projeto que chamado *Pedra-fantasma (vagante)* onde a ação se desenvolveu das nascentes dos rios Tijucas e Itajaí-Açu, seus percursos e encontros com o mar. Para ver/ouvir as *pedras-fantasmas* é preciso também parar, sentar e colocar os fones de ouvido.

Numa projeção diminuta ou em monitor de televisão, as imagens são acidentais, não prevendo o instante que a pedra irá afundar, ao passo que a ação da artista é manipulatória, no que diz respeito ao deslocamento das pedras de seu ambiente, que jogadas novamente no rio em outro lugar, afundam e se alojam, modificando a paisagem submersa. Tirada de seu lugar, a pedra sofre uma ação intencional. Pedra é por si só um texto nesse contexto – pedra é solidificação de resíduos, bruta naturalmente, vagante incondicionalmente. Na paisagem sonora ouvem-se ruídos finos, borbulhas passantes num movimento constante, o som do fundo do rio é turbido. No visual, há um preâmbulo mostrando o rio, fica-se aguardando o que vem, quando repentinamente um som aglutinado, grave, profundo, pesado e, junto dele, a imagem de uma “pedra-fantasma [vagante]”. A câmera no fundo registra o momento e projeta imagens incomuns para o olhar cotidiano, como visualizadas na Figura 2.

A manipulação – *fazer fazer* - exercida sobre a ação do deslocamento consiste em um dos regimes de interação proposto por Landowski, sendo que se refere “a uma ordem do não previsível, apresenta uma regularidade nem totalmente imprevisível, mas também não absurdamente previsível” (FIORIN, 2014, p.8.) A partir da ação de Raquel e Helder, regidos pela intencionalidade, alarga-se a visão para um mundo de percursos, profundo, turvo, impreciso.



Figura 2: Raquel Stolf e Helder Martinovsky. Frames do projeto **pedra-fantasma [vagante]**, 2013-2016. Florianópolis (SC).

Mar paradoxo, é descrito por Galelli, em sua interlocução, como “um afogamento da própria água ressoa as bolhas como retratos solitários de um caminho sem trajetória, na direção labiríntica” (2016, p.1). O projeto de Raquel Stolf alcança o mar em escutas, leituras, instalações, desenhos, anotações e vídeos, registrados em material impresso e dois CDs de áudio. Seu processo se ampara em conhecimentos técnicos como o manuseio de uma câmera digital subaquática, edições das gravações, disposições entre imagens e sons. A paisagem sonora é composta por cem fundos de mar gravados ao redor da ilha de Santa Catarina numa profundidade máxima de catorze metros. A gravação compõe a instalação, juntamente com cadeira de praia acompanhada de um aparelho de som e fones de ouvido. O objeto de investigação de Raquel é o silêncio que muito pouco se ouve, um paradoxo! Deslocado da ilha de Santa Catarina, *mar paradoxo* atinge outras geografias, sensibilidades e conheceres, oportunizando que mundos se aproximem através da estratégia enunciativa de carregar do mar suas qualidades sensíveis que, ao serem apreendidas, permitem presentificar o ausente (LANDOWSKI, 2017).

A exposição também é composta por registros gráficos que acompanham o projeto *mar paradoxo*, refletindo sobre a escrita como uma prática artística intertextual, contaminada e disseminada por diferentes modos e campos da linguagem. Trata-se de uma escrita como som e de um som como escrita, promovendo outras

possibilidades narrativas, visuais e sonoras. É a dinâmica do vejo/ouço, como escreve Zimmer (2016), onde a escrita/som dialoga com o mundo, extrapolando a literatura e juntando-se à arte em registros do silêncio. Um exemplo das produções em registros gráficos do silêncio são os cartões “detalhes de publicação sonora” que ficaram disponíveis para os visitantes. Essa foi uma das formas que Raquel encontrou para tornar visível e dizível seu objeto artístico, pois conforme comentam Coimbra e Basbaum, “produzir arte hoje é operar com vetores de um campo ampliado. Um campo se abre ao entrecruzamento das diversas áreas do conhecimento, num panorama transdisciplinar, sem prejuízo de sua autonomia e especificidade enquanto prática da visualidade” (2001, p.346-347).

Raquel Stolf e Helder Martinovsky realizam gestos que significam e configuram a realidade contemporânea em suas produções, de caráter transdisciplinar, pois abrangem os campos geográfico, ambiental, social, cultural e artístico, apresentando um conjunto de possibilidades de interação e de apreensão de sentidos. Cada projeto deriva de situações/momentos interligados, os quais poderiam ser denominados *sentidos* do silêncio. Mar paradoxo também esta registrado numa espécie de gráficos que podem ser visualizados nos cartões que compõem a exposição, exemplificando um deles como mostrado na Figura 3.

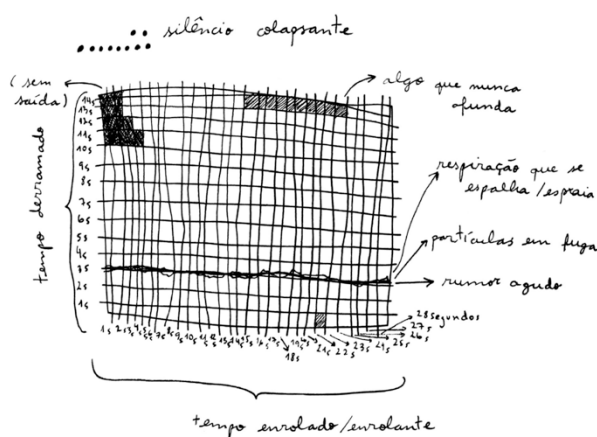


Figura 3: Raquel Stolf. Detalhe da publicação sonora **mar paradoxo**, 2013-2016. Florianópolis (SC).

Perseguir o silêncio é confinar-se por horas, dias e anos nas margens dos rios e profundezas do mar, é pensar criteriosamente como registrar o invisível e o inaudível numa síntese onde nada pode passar despercebido para os artistas aos seu público, de modo a recuperar o que nem sempre se percebe. É a curadoria e a montagem da exposição cuidadosamente planejada, com tempo de respiração e transpiração no local, é deslocar-se em exposição nos percursos que o rio faz para alcançar o mar, é promover aproximações nos debates sobre a situação dos rios, é estar intimamente ligada à vida.

Um percurso de sentidos

Discutir a produção de arte contemporânea, ainda é aventurar-se por inúmeros territórios em construção nos experimentos e proposições, nos conceitos e atitudes, no tempo e espaço, nas formas da visualidade, na legitimação e no discurso. Fato que não deixa de ser uma discussão ética sobre a Liberdade, com reflexos na Educação, pois visa transcender o gosto e deixar em aberto encontros, experiências, possibilidades e sentidos.

Nesse contexto, Landowski contribui desfazendo a ideia de superioridade do inteligível, considerando em sua teoria, igual condição para a dimensão sensível, na apreensão do mundo. As interações em ato com a arte contemporânea não passam despercebidas em ambas as dimensões, quando se trata de um sujeito atento ao que sente e contextualizado em seu viver. As percepções sensíveis e inteligíveis se misturaram aos modos de interação e apreensão da realidade, na maneira em que Buoro e Rebouças afirmam:

Não é só o inteligível que é convocado para uma leitura da obra de arte, pois estão nos modos de participação e no encontro actancial entre os corpos, tais como os propostos pela Arte Contemporânea, a constituição de um só leitor, poderíamos dizer, mais completo e disposto a interagir não só com a visão, mas com todo o seu corpo no corpo da obra (2014, p.312).

Os regimes das interações e o que emerge delas a partir da relação do sujeito diante da arte contemporânea, propõe a apreensão como processamento e construção de sentidos sobre o mundo, conforme os estudos de Landowski. Programação, Manipulação, Ajustamento ou Acidente, são os regimes de interação em que Landowski formaliza os modos de existência, ou as maneiras de reação dos sujeitos.

Sobre os regimes de interação, Fiorin no prefácio de “Interações Arriscadas” de Landowski comenta que:

A programação é o modelo em que o estado resultante da transformação é o efeito de causa. A manipulação é o modelo em que transformam “estados de alma”, em que se busca, essencialmente por intermédio da persuasão, motivar alguém a gir de terminada maneira. O acidente (o acaso) é o modelo eu descreve os acontecimentos que, por sua própria natureza, escapam a qualquer determinação. O ajustamento é o modelo em que os parceiros da interação, sentindo a maneira de agir um do outro, vão construindo *in fieri* os princípios da relação. Esses modelos estão ligados a estilos de vida: o rotineiro, o aventureiro, o prudente, etc (2014, p.9).

Esse conjunto de modelos integram na Semiótica de Landowski, outra possibilidade de estudos sobre a significação, observando que tem por perspectiva a análise das narrativas, somadas às práticas humanas e estilos de vida. Como as pessoas se relacionam entre si ou reagem com demais objetos ou situações? Esta pergunta também adensa e pode trazer outras visões nos estudos sobre a História da Arte, por exemplo, da estrutura e dos modelos preconizaram o Renascimento, o Futurismo ou Dadaísmo, entre outros. Sendo assim, os regimes de interação, permitem “analisar, comparar, interpretar os dispositivos simbólicos através dos quais a realidade chega a significar para os sujeitos” (LANDOWSKI, 2014, p.11), contribuições estas, com alcance para as interações em exposições de Arte Contemporânea, bem como, para a Educação e as previsões de Reformas das Políticas Públicas nesta área.

Brevemente, destacam-se aspectos dos regimes de interação, iniciando pela Programação, onde o sujeito age sem refletir, repetindo padrões de pensamento e de condutas que vão sendo internalizados e constituintes da vida social, cultural, educacional a qual está inserido. Ao se programar uma realidade, dependendo do estágio de desenvolvimento, entra-se no campo da alienação, da robotização, da máquina e aí programar também se refere a operar, controlar, impor, agir de outro sobre si. No regime da Manipulação há a indução, pois se trata de um sujeito apto, preparado, competente para algo mais, que manipula num *fazer-fazer*, a ação de outrem. Isso pode ser bom, ruim ou arriscado ao se pensar na possibilidade da ação de sujeitos sobre sujeitos seja através do inteligível e do sensível.

O regime do Ajustamento têm seu lugar na intersomaticidade partindo de que sua matéria é constituída nas manifestações sensíveis e inteligíveis, sendo que a sua circulação se dá nas experiências por *contágio*. O corpo é o condutor contagiado e contagiante que age e reage nas experiências comunicantes, de interação e por isso contagiantes. Para que haja contágio é necessário haver interação em *presença* entre sujeitos, fazendo do sentir uma experiência comunicante, que segundo Landowski, “isto é, transformação dinâmica e recíproca em ato” (2005, p. 33).

Acidente é uma palavra que remete ao imprevisível e causa temores. Nada que se espere do acidente é algo natural, tranquilo, estável, ao contrário, aí se instala a insegurança, o improvável, o desconhecido, as discontinuidades. Assim como a palavra “manipulação” o “acidente” tem seu aspecto semântico definido no âmbito do senso comum. Porém, na proposição semiótica da qual se fala, ambos os conceitos extrapolam os significados atribuídos no senso comum. Diante disso, as interações derivadas do Acidente, sejam tanto as de proporções de catástrofes naturais quanto as dos temores humanos são vistas como contingentes da vida prática, que, em maior ou menor proporção, ameaçam a continuidade da Programação e a não-continuidade da Manipulação e do Ajustamento. Qualquer dessas rupturas, produzem o mesmo efeito, pois, segundo Landowski: “Não dando vazão a qualquer forma de compreensão, elas nos colocam diante do sem sentido; excluindo toda possibilidade de antecipação, elas nos oferecem moralmente segurança alguma: em uma palavra, elas nos afundam no *absurdo*” (2014, p.71).

Entende-se os regimes de interações como processos entre os sujeitos, bem como, entre sujeitos e objetos do mundo, onde suprime-se polaridades entre razão e sensibilidade, buscando um equilíbrio entre o tédio programado e o caos accidental. A interação e sua abordagem teórica instaura maneiras de interpretar, de estar e de se relacionar no e com o mundo, exigindo do pesquisador coerência com os princípios que definem cada regime e a delimitação precisa do que vai ser analisado.

Diante disso, amparada pela teoria, o passo seguinte foi a observação dos modos de interação e sentidos apreendidos, durante visitação de uma turma de alunos do ensino médio na exposição RIVER FILM/pedra-fantasma/mar paradoxo.

Após os trâmites iniciais de logística da visitação, na data agendada, uma turma com dezessete alunos que frequentam o 2º. ano do ensino médio, foi recebida na galeria de artes Arno Georg, local da exposição. Os dados qualitativos acerca da visita destes alunos foram coletados através de registros verbais que foram solicitados no final da visitação, respondendo questões abertas sobre o momento vivido.

Nos primeiros momentos foram observadas muitas falas, os alunos dividiram-se em grupos, percorrendo aleatoriamente o que lhes chamavam a atenção. Os sons do RIVER FILM ficaram inaudíveis passando despercebidos. Os aparelhos de televisores e fones de ouvido foram os primeiros a serem vistos, mas rapidamente se dirigiam para outras produções, caracterizando uma exploração do local. Durante os primeiros quinze minutos, a impressão que se teve foi de já terem visto tudo, ao passo que as duas professoras acompanhantes se centraram nos filmes do rio seguidas por três alunos, formando ali um grupo de debate entre o que viam e o aquilo que poderia ser. Gradativamente, ouviu-se menos ruídos de fala iniciando um processo de mais escuta e de concentração do olhar. Além do grupo da sala escura, os outros já não estavam mais agrupados, dispersaram-se para ver e ouvir sozinhos, em alguns casos, ficaram em duplas para cochichar certificando-se das coisas comuns à ambos. O fenômeno denominado contágio entre a exposição e os visitantes, esteve presente o tempo todo, pois os alunos de ruidosos a silenciosos, de olhares e ouvidos apressados para atenciosos, da necessidade de fechar os olhos para ouvir ou de falar enquanto olha, tudo passou pelo contágio, num trânsito entre o real e o virtual, entre o pensamento e a imaginação. Aos poucos, o sincretismo da exposição, as relações da enunciação, do lugar e do tempo vivido, passaram a ser mais percebidas e comentadas entre os alunos. A curiosidade inicial foi deixando espaço para a leitura e apreensão, observando que os movimentos ficaram mais lentos e mais atentos, pois foi preciso parar para ouvir, olhar e tocar. Um aluno senta-se na cadeira de praia, coloca o fone, ouve, acomoda-se e fecha os olhos saboreando a sensação do presente ausente, imerso por longos minutos. Outros curiosos com a situação ficam aguardando uma vaga para sentar-se na cadeira. Enquanto isso, demais alunos vão percebendo outras produções que compõem a exposição, sejam as bancadas com registros escritos das tipologias do fundo do mar, sejam outros processos mostrados pelos artistas através de fotografias, bem como, os sons que acompanham. Visivelmente, os sentidos

construídos em ato foram se entrelaçando pelo contágio entre o grupo e por meio da apreensão das qualidades sensíveis manifestadas nas produções e na estética expositiva.

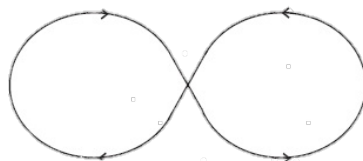
Dentre os quatro regimes de interação propostos por Landowski, o ajustamento esteve mais presente na visitação da turma observada, considerando que nesta interação reside o intercâmbio sensível e inteligível na busca por descobrir em ato uma forma mútua de se relacionar com o que está posto. Demais regimes também surgiram pois de acordo com os registros, houve alunos procurando explicação sobre as produções, outros manifestaram surpresa e houve também os que perceberam o ambiente como um todo, a iluminação, os sons, a incidência do preto e branco entre outros. É possível considerar que o caminho da interação e da construção de sentidos inicialmente partiu do todo para a segmentação, isto é, os alunos foram transitando displicentemente no espaço expositivo, sem se ater às produções. Porém, observando que alguns colegas e as professoras ativeram-se a determinadas obras, foram-se contagiando, movidos pela curiosidade e pelo movimento gerado a partir daí com os cochichos, pois nesse instante já estavam mais silenciosos. No momento do registro, observou-se que buscavam articular o que presenciaram com o conhecimento vivido na realidade de cada um.

Do total de dezessete, destacou-se quatro frases que exemplificam a elipse semiótica seguindo os regimes de interação: programação, manipulação, ajustamento e acidente, propostos por Landowski (2014). Em local anexo à exposição os alunos registraram suas leituras e apreensões, textos estes do qual se propõe os sentidos que circularam na visitação, conforme indicados a seguir.

Programação

“Gostaria que explicassem
a exposição para entendermos melhor”

Explicação



Manipulação

“Uma impressão de suspense.”

Mistério

Acidente

“Mostra coisas que a gente
não imaginava!”

Extraordinário

Ajustamento

“Fiquei mais concentrado
na pedra-fantasma em
ficar olhando e ouvindo.
os sons das águas.”

Silêncio

Ao discorrer sobre o *sentido que é sentido em ato*, Landowski apresenta seu interesse de análise a partir das “práticas”, consideradas manifestações abertas, que podem ser captadas *em ato*. As “práticas” são vividas no dia-a-dia, as quais, tanto se constituem e se reiteram, como se adaptam ou emergem de ou para novas exigências. Quais práticas são reiteradas na educação? Quais práticas podem ser sedimentadas nas aulas de Arte? Em quais propósitos a reforma do ensino médio se alicerça, retirando a Arte do currículo obrigatório no ensino médio?

Segundo Landowski, as “práticas” vinculam-se a propósitos articulados e organizados para atender determinadas inteligibilidades e sensibilidades. Diante disso, não é uma questão de olhar melhor para compreender um pouco de tudo, mas “é sobretudo - tentar compreender, num segundo grau, *o que faz* com que compreendamos de tal maneira, e não de outra, o que compreendemos (aquilo “que nos interessa” ou aquilo “que se passa”)” (2001, p.26). O prenúncio de um ensino

mais fragmentado, mais desigual e fragilizado, assusta aos que se comprometem com a Educação no mundo contemporâneo, haja vista, a visibilidade e o dimensionamento dado ao parecer das coisas. Acredita-se na arte como potência e dispositivo de descontinuidades e de reconstrução partilhada da realidade.

Voltando à elipse, o que se mostrou na prática da visitação foi um fazer semiótico construído na e pela ação actante dos artistas em seu processo de criação e curadoria, somados aos alunos em seus processos de percepção e significação. Não houve um roteiro ou uma explicação prévia facilitando o entendimento da exposição, a surpresa ficou por conta da atmosfera misteriosa proporcionada pelas condições multissensoriais das obras e do ambiente. Mas o que ficou sentido foi a necessidade de silenciar para se abrir e contagiar-se como o imanente, percebendo que o ordinário pode vir a ser extraordinário.

Considerações finais

Inquieta com a problemática do distanciamento dos públicos em relação à Arte Contemporânea, tanto no contexto escola quanto na cultura local, busca-se participar, especificamente, do debate sobre a Arte como opção no ensino médio. Por outro lado, impulsionada pela investigação sobre os sentidos que emergem da presença em exposições de Arte Contemporânea, bem como, na ânsia por debater a situação emergencial sobre os rios da cidade, justificam-se os motivos para desenvolver o percurso até então realizado, dando sequência na tese em construção. Considera-se que a Semiótica oferece aparato conceitual e metodológico que permite investigar os modos de interação e as apreensões pelos sujeitos em suas relações práticas, vividas na realidade. Relações essas sempre carregadas de *sentidos* que só fazem sentido quando pensadas no lugar de onde brotam, ou seja, no cotidiano. Tão intenso quanto enriquecedor, textos e contextos carregam marcas de seu fazer, de seu tempo e das projeções enunciativas. Da nascente à travessia o rio é orgânico e carrega muitos motivos visíveis e invisíveis, ausências e presenças. O rio, a água, a arte nunca é, está *sendo* enquanto *sendo* o percurso de um rio de *sentidos*.

Referências

- BOURO, Anamelia Bueno; REBOUÇAS, Moema Martins. O ensino da Arte em foco. In: FECHINE, Ivana; CATILHO, Kathia; REBOUÇAS, Moema Martins; et al. (Orgs). *Semiótica nas práticas sociais: comunicação, artes, educação*. São Paulo: Estações das Letras e Cores, 2014.
- COIMBRA, Eduardo; BASBAUM, Ricardo. Tornando visível a arte contemporânea. In: BASBAUM, Ricardo (Org.) *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.
- FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 15.ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- GALELLI, Patricia. *Anotações erráticas em flutuações sobre o mar paradoxo*. Textos/Interloquções de RIVER FILM/pedra-fantasma/mar paradoxo. Florianópolis, 2016.
- LANDOWSKI, Eric. *Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa: Documentos de Estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas*. São Paulo: CPS, 2005.
- LANDOWSKI, Eric. *Com Greimas: interações semióticas*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2017.
- LANDOWSKI, Eric. *Interações Arriscadas*. São Paulo: Estações das Letras e Cores, 2014.
- LANDOWSKI, Eric. O olhar comprometido. *Revista Galáxia*, n.2, 2001.
- RANDUZ, Dennis. *River FILM*. Textos/Interloquções de RIVER FILM/pedra-fantasma/mar paradoxo. Florianópolis, 2016.
- STOLF, Raquel; MARTINOVSKY, Helder. *RIVER FILM/pedra fantasma/mar-paradoxo*. Texto de apresentação da exposição. Florianópolis, 2017.
- ZIMMER, Claudia. *Diário de viagem: uma excursão em cinco tempos*. Textos/Interloquções de RIVER FILM/pedra-fantasma/mar paradoxo. Florianópolis, 2016.

Angela Maria de Andrade Palhano

Doutoranda na linha de pesquisa Ensino das Artes Visuais no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais – PPGAV/UDESC.