



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



Leitura de Performances Urbanas: Rompendo a Anestesia do Olhar

Ione Bentz

Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)

Fábio Parode

Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)

Resumo: Este artigo tem como tema texto e escritura e como objeto as obras produzidas pelo projeto Artemosfera, inscritas como performances no cenário urbano. São vistas como resultado da expressão das realidades do homem contemporâneo pelo uso de várias linguagens em simbiose, na produção de imagens estéticas do cotidiano. No cenário do ambiente natural e do contexto cultural urbanos, elas produzem, como *fait divers*, por analogia, reconhecimento e estranhamento. Como expressões da paixão e da fúria, os textos são potentes na ruptura da paisagem prosaica e da anestesia do olhar. O simbólico e o imaginário estruturam o texto no prazer, na pluralidade e pulsão; as leituras são atos redentores de libertação e de identidade.

Palavras-chave: Leitura. Arte. Imaginação. Paradigmas. Inovação.

Abstract: This paper focuses on text and writing and its main object are the artworks produced by the *Artemosfera* project, registered as performances in the urban scene. They are perceived as a result of the contemporary being's expression of reality through the use of several languages in symbiosis, producing aesthetic images of everyday life. In the natural environment scenario and in a urban- cultural context, they produce recognition and estrangeness through analogies, such as "fait divers". As expressions of passion and fury, the texts are powerful in breaking the prosaic landscape and anaesthetised views. The symbolic and the imaginary structure the text on pleasure, plurality and energy, readings are redemptive acts of liberation and identity.

Keywords: Reading. Art. Imagination. Paradigms. Innovation.

Vida, arte e cultura

A época é contemporânea; a matéria que a constitui, paradoxal; a atitude que a caracteriza, de ruptura; as linguagens que a expressam, sincréticas; o movimento que a estimula, de experimentação; e a natureza que a preenche, o imaginário e o simbólico. É nesse amálgama de diferentes elementos que uma nova ordem se estabelece, nascida de uma obra coletiva que se organiza nas estruturas subjacentes da sociedade, e que, de quando em

vez, rompe a crosta que insiste em manter a cultura alheia às turbulências criativas que são próprias dos processos sociais em permanente movimento e transformação. O magma que habita as entranhas da terra é a força vital que é vida e morte simultaneamente, mas que, sem ele, haveria apenas a rocha e a aridez.

Se o cenário da vida tal como é reconhecida se manifesta como um texto, porque resulta da textualidade sempre sendo escrita, de modo ininterrupto e inaugural, reconheçamo-lo como uma escritura feita na volúpia, na fúria e na obsessão, constitutivo da prática da imagem-conceito, na urdidura do sistema social erótico e fantástico. Essa escritura seria signatária da ordem do prazer, da felicidade e da comunicação como uma combinatória da maldição utopista, assim pensada porque requer acuidade para distinguir entre o que é e o que se quer que seja, na alternância entre o mostrar ou o esconder, entre o que se conhece e o que se ignora. É quase um mistério sempre aberto à decifração, dotado de todos os sentidos e, ao mesmo tempo, de nenhum.

Essa realidade que se imagina existir não se dá a conhecer pelas línguas naturais ou de comunicação, pois a que funda essa escritura é uma língua nova, atravessada pela língua natural e que a atravessa, em processo criativo permanente. Ela não pode ser, entretanto, dependente, tímida ou circunscrita aos parâmetros da ordem reconhecida, mas essa nova língua, pela definição semiológica de Barthes, articula textos por um lado presos às condições como sistema, mas, por outro, libertos na

sua produção semântica. É um conflito que se estabelece entre restrição ou liberdade, entre limites materiais ou intangíveis. Esse tipo de texto inscreve-se e é inscrito no magma da cultura e impõe algumas operações a que essa nova língua se deve submeter, tais como o isolamento, a articulação, a ordenação e a teatralização. Ela deve surgir de um vazio, de uma separação em relação “às línguas comuns, ociosas, ultrapassadas” que poderiam perturbá-la na sua tarefa de falar dos mundos imaginários o que, por sua vez, estaria a exigir uma nova operação: a da articulação. É ela que compõe a escritura por regras de junção e de combinatória de que resulta o ininteligível, o indizível e irredutível do gozo e da felicidade. A ordenação não contempla apenas a combinação de signos em estruturas elementares, mas remete à produção de uma sequência produzida pelo sujeito da enunciação na materialização da escritura. Por fim, a teatralização não consiste apenas sobrepor uma nova representação, mas em libertar de tal forma o texto que a própria linguagem desaparece para dar lugar a outra. É essa condição que torna a língua ou linguagem uma realidade a ser descoberta, ou um sentido a ser produzido.

O texto é um objeto de prazer e é plural, e é no prazer da leitura que se reconhece a verdade. Nessa nova língua, imagens e conceitos operam na produção de significados de carácter ficcional, entendido pela inter-relação do imaginário e do simbólico. Pelo avanço tecnológico, o poder das imagens assume um valor em si mesmo, de tal sorte que os fatos se tornam irrelevantes. No

momento em que elas, as imagens, são capazes de pensar conceitos (Flusser, 2007), tornam-se capazes também de transformar o conceito em objeto, em um movimento metaconceitual e metaimagético, recíproco e reflexivo. São esses os fundamentos que estruturam esta reflexão sobre artefatos que são performances urbanas a romper a anestesia do olhar. São objetos culturais, distribuídos no espaço da cidade, a subverter a expectativa do contexto que usualmente lhes serve de suporte e a romper a sintaxe clássica da cidade, condições que exigem, para sua expressão e leitura, a prática de uma nova língua. Tais linguagem e metalinguagem, portanto, são responsáveis por efeitos de sentido que desestruturam o modo de olhar e de sentir os espaços públicos da cidade.

São essas as considerações que fundamentaram a escolha do evento urbano *Artemosfera* para este exercício de análise e reflexão. Ele assim se apresenta: em Porto Alegre, cidade de dois milhões de habitantes no sul do Brasil, realizou-se em 2011 o projeto chamado *Artemosfera*. *Arte e Atmosfera*, combinadas, expressam a intenção do projeto que reuniu artistas de diferentes estilos e tendências. As obras foram expostas em quarenta bairros da cidade, todos eles de grande circulação de pessoas. Trata-se de espaços pelos quais as pessoas podem passar ou parar, quer se trate de rua ou praça. Às pessoas cabe a fruição do texto, o prazer da leitura, riquezas simbólicas resultantes do processo de inovação que a iniciativa representa e das transformações que produz na cultura do cotidiano. A arte vai às ruas em busca de seus leitores que são,

teoricamente, aqueles que a tornam viva. Um texto vive de sua leitura; uma escritura não é, senão, a síntese sempre renovada de todos os textos produzidos ou lidos.

O projeto assim se apresenta: Os locais de exposição das peças estão mapeados em diferentes pontos da cidade; a trajetória, entretanto, é construída livremente pelas pessoas, em analogia com os percursos de sentido que a leitura pode propor.

O conjunto de peças, de que as imagens apresentadas na Figura 1 e 2, abaixo apresentadas, é um exemplo de um conjunto de obras, de um acervo diferenciado e criativo que tem em comum estarem inseridos em espaços públicos externos, nos cenários de vegetação, água ou cimento, sem preconceitos. Natureza e cultura estão em diálogo, e os signos arbitrários e discretos, sob a forma de letras, ou motivados e analógicos sob a forma de imagens. O homem vive em um mundo não natural, mas cultural, marcado por construções simbólicas que indicam sua capacidade de relacionar os elementos que identifica, de ressignificá-los sucessivamente e de, por isso, ser senhor de seu contexto e de sua circunstância. Enfim, a natureza em estado bruto é inacessível ao homem; para ele, fundem-se em uma só totalidade singnificante natureza e cultura. Essa é uma das razões que permite ao espaço externo urbano ser uma linguagem cuja gramática se pode desvendar.

Na perspectiva do ocasional e imponderável, ou de uma dada circunstância, a presença de objetos culturais nas calçadas, ruas ou muros da cidade são capazes de



Figura 1 - Obra colaborativa. Letras Artemosfera no Parque Redenção.
Fonte: Repositório digital de imagens: Google.com.br



Figura 2: Noivas da Redenção de Félix Bressan.
Fonte: Repositório digital de imagens: Google.com.br

chamar a atenção dos que circulam em carros, ou que andam pelas ruas, de tal sorte que produzem alterações no comportamento cotidiano e trivial da circulação pelas vias da cidade. Poder-se-ia dizer que essas objetualidades artísticas (no sentido formalista de poéticas) interseccionam novas cenas e sequências na narrativa da circulação urbana, portanto, geram inovação cultural. Esse tipo de inovação encontra exemplificação no Projeto Artemosfera que reúne plasticidade, inovação, intervenção e simplicidade.

As intervenções urbanas são sempre uma possibilidade de explorar assuntos do cotidiano das pessoas e, a partir deles, criar uma discussão. São elementos de desacomodação do olhar, de transformação da cidade e das pessoas. Trata-se de exemplo de uma nova ordem do pragmatismo, em que a utilidade material cotidiana, mágica ou religiosa tem caráter indireto, pois atua nos desdobramentos produzidos pelas inovações. Essas realidades urbanas constituem um conjunto de bens culturais e seus componentes simbólicos, e são verdadeiros acontecimentos que, como operações significativas, instalam um processo dinâmico de ressignificação.

Diferentemente de um *outdoor* publicitário ou placa indicativa utilitária, por exemplo, a peça feita de totens, apresentada na Figura 3, abaixo, foi exposta nas calçadas da avenida. Ela inaugura um novo olhar, uma nova fruição. Provocam o desejo de parar, descer do carro, ou, senão, de ficar imóvel na contemplação de um elemento novo na paisagem prosaica da calçada urbana. Aliás, é o que parece sustentar o projeto e seu conjunto de realizações.

Por outro lado, não são as palmeiras, na peça apresentada na Figura 6, logo a seguir, o elemento desestabilizador, mas as placas coloridas que iluminadas pelo sol ou pelas luzes noturnas, inauguram novos sentidos e instalam novas emoções. Se as inovações culturais são aquelas capazes de alterar comportamentos, então tais instalações podem ser assim cunhadas.



Figura 3: Arte em dobro. Autores: Moacyr Kruchin e Britto Velho. Fonte: Repositório digital de imagens: Google.com.br

Ao se procurar nos interesses ligados à pertença de um campo de produção cultural, e mais largamente, ao campo social no seu conjunto, o princípio da existência da obra ou o objeto cultural aparece como um sinal intencional dominado e regulado por qualquer coisa de diferente, de que ele é também sintoma. Procura-se a intenção objetiva escondida por debaixo da intenção declarada, o querer-dizer que é denunciado no que ela declara. Se o campo mais largo é o campo social que organiza as manifestações

culturais como um todo, e por serem elas produtos culturais de uma mesma sociedade em dado tempo e lugar, podem também configurar-se como manifestações culturais. Essa possibilidade é autorizada pelo fato de se metaforizar a geração de valor, para além do valor pecuniário. Assim, sendo uma e outra designação, são redundantes entre si.

Já referida a ausência de fronteiras nítidas entre as linguagens, delimitadas apenas pela matéria sensível, faz-se referência agora ao urbano como espaço preferencial das manifestações culturais contemporâneas, uma vez que é o espaço que concentra grande parte da população, apresenta equipamentos culturais sugestivos, móveis ou fixos, institucionalizados ou não, além de, pelas tecnologias clássicas e digitais, estarem gravadas as múltiplas manifestações, na pele da cidade. Os objetos culturais compõem o Artemosfera.

Os textos que servem de inspiração para este exercício, remetem a um conceito que se tem trabalhado ao tratar das condições de produção de sentido das quais os sentidos emergem: o conceito de significados flutuantes. Nesse caso, há o significado, mas ele não se dá em pontos de fixação e de regularidade; pelo contrário, há um conjunto de possibilidades que permanecem disponíveis, dispostas a uma organização caleidoscópica, em que esses resíduos apresentam-se apenas

(...) como o fim da própria evanescência da função simbólica; este pedaço de qualquer coisa contém uma energia armazenada que faz corpo com ele e que, pela sua qualidade própria, marca apenas um momento nesse fundo energético que circula sob os símbolos (GIL, 1997, p.27).

É na definição do simbólico como forma preferencial de operações significativas que aparece a figura da metáfora, ou melhor, do seu conjunto organizado em alegorias. As narrativas são construções alegóricas que articulam as sequências e cenas entre si, para, por sua vez, atualizar uma dada interpretação de réplica ou simulacro que funcionam “como fonte de interpretação histórica, e que assumem o caráter de documento, de testemunho” (LYOTARD, 1996, p.38). É uma forma de colocar em tela (em seus dois sentidos) conteúdos responsáveis pela reinstalação permanente do novo ou do inusitado, quase sempre potencializada pela mediação tecnológica no protagonismo do corpo e do espaço. O corpo engendra comunicação porque está presente, ocupa espaço, é visto, favorece o tátil. “É, portanto, o horizonte da comunicação que serve de pano de fundo à exacerbação da aparência” (MAFFESOLI, 1996, p.134) e à reinscrição do corpo (GIL, 1997).

Um dos modos diferenciados de compreender o espaço contemporâneo, o que afinal se faz ao ler uma paisagem urbana, é tratá-lo pelo olhar das moralidades, até porque o maior estranhamento se dá nas formas atuais de significar a ética. Tal como outros conceitos aqui trabalhados, a moralidade também não é um tecido homogêneo, sem disputas ou contradições. Tal como o “conjunto de figuras semióticas”, há um conjunto de construtos socioculturais a estruturar o contexto e a situação. É o que Lyotard (1996) chama de “murmúrio de máximas, uma queixa risonha”, no movimento do “assim vai a vida” (p. 7). Na continuidade,

reconhece que a vida anda depressa, no movimento em que as moralidades se volatizam pelo efeito da diversidade tão apreciada, pelos rumos da vida em todas as direções, e pela construção da futilidade e do artifício. Nessa sociedade complexa, ambiente, conjunto de elementos de ordem da natureza física, integrados entre si, interagem, como já se disse anteriormente com os dados da realidade social, ou seja, da cultura. Uma das formas de integração é a produzida pelas obras do projeto Artemosfera ao estabelecerem com o seu entorno uma nova materialidade, uma estrutura global.

O homem lê o mundo, lê um livro, um desenho, um quadro, um afresco. Usada a leitura como figura de linguagem, o legível e o visível têm fronteiras e lugares em comum, recobrimentos parciais e acavaleamentos incertos. É uma leitura dos objetos culturais produzidos pelo homem, sob o rótulo de arte ou não-arte, no conjunto de fronteiras ou lugares, o que se quer explorar. O paradigma, portanto, é de transgressão de uma arte sem fronteiras de linguagens, estéticas ou suportes, com a legitimação também das produções populares ou cotidianas. Essa perspectiva impacta a trajetória da arte e força a reformulação dos conceitos sobre acervos, processos ou registros. A produção artística contemporânea instala a valorização do individual e do coletivo configurando o paradoxo expresso na diversificação das culturas ou na formulação de uma cultura de convergência. O modelo da tradição privilegiava a duração e a continuidade, no sentido em que os indivíduos se inscreviam numa história cujos códigos e

usos respeitavam, e a sua trajetória consistia em conjugar a singularidade de seu destino com a força das tradições. Reproduzia-se mais do que se inovava. No modelo atual, prevalece a liberdade do indivíduo, a inscrição do sujeito, a relevância do presente e o primado da expressão e não das regras. Subsiste um presente indefinido, sem regras, nem interditos, de tal sorte que a identificação das rupturas requer diferentes aportes.

Em contraponto, o reconhecimento dos estereótipos torna-se um imperativo para a presença de uma dada ordem mental de reconhecimento; são elementos indispensáveis de organização e de antecipação de uma experiência. Nesse sentido, nenhuma arte pode dispensá-los inteiramente. Esse primeiro reconhecimento é apenas a identificação de um lugar que deve ser abandonado, sob pena de fechar seu espaço à produção de novos efeitos de sentido. Desse reconhecimento, dá conta a língua natural canônica; do desejado estranhamento, dá conta a nova língua. É nesse cenário que se deve preservar o tensionamento entre as visões da realidade e a capacidade de experimentar a vida. A arte como forma de manifestação política e ratificação da estrutura de poder atua também nas rupturas inaugurais. Essas conquistas inovadoras por ela protagonizadas não são encorajadas pela diligente obediência a um método, pela argumentação racional atrelada ao vocabulário corrente. É a imaginação que contribui para a criação de uma nova forma de vida cultural, de um novo vocabulário, de descrições alternativas de nós mesmos e do mundo. São essas as motivações para os esboços de vida, arte

e cultura que as produções dos grupos de artistas que promovem intervenções urbanas inusitadas, no escopo do projeto Artemosfera, que produzem nos leitores o efeito de sentido de des/anestesiarem o olhar.

Leitura, consumo e poder simbólico

A leitura é sempre invenção, apropriação, produção de significados. Para Certeau (1994), o leitor é um caçador que percorre terras alheias. Toda a história da leitura supõe a liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o texto ou a escritura lhe pretende impor. Mas essa liberdade leitora não é jamais absoluta, pois está cercada por limitações derivadas das capacidades, convenções e hábitos que caracterizam em suas diferenças as práticas de leitura. Esse cenário de regularidade e reconhecimento apresenta um conjunto de obstáculos a serem transpostos para que se chegue ao reconhecimento do valor e do potencial de engendramentos complexos e inovadores, empalidecidos pelos padrões mais conservadores e estratificados. Leitura é um ato, é um gesto corporal a exigir a invenção de atitudes frente àquelas que se extinguem. Os gestos mudam no movimento dos tempos e dos lugares; mudam os objetos lidos e as razões de ler. A leitura coloca em jogo a relação entre o corpo e o livro ou a obra, os possíveis usos da escrita ou da imagem, as categorias intelectuais que asseguram sua compreensão e o poder do imaginário que lhe confere o sopro da vida. Na relação corpo e obra, instala-se um diálogo conflituoso,

mas produtivo, que se desenvolve no ritmo da sociedade em que tal relação se efetiva.

A sociedade de consumo em seu processo de expansão globalizado tem gerado não apenas na superfície topográfica das cidades, mas também nos territórios contemporâneos da subjetividade, um fenômeno identificado com o excesso e a saturação. Nesse contexto, em que diferentes campos de saberes e práticas interagem, ressaltamos o diálogo, muitas vezes tenso, entre cultura, sociedade e economia. Como substrato desse diálogo conflituoso, busca-se refletir sobre a emergência das novas estéticas no paradigma da arte enquanto dispositivo de ruptura, de corte e deslocamento. Como diz Adorno na sua Teoria Estética, a arte funciona no contexto social como recurso da expressão do singular, da expressão do indivíduo face ao processo massificante da sociedade. Para ele,

“o abalo intenso, brutalmente contraposto ao conceito usual de vivência, não é uma satisfação particular do eu, e é diferente do prazer. É antes um momento da liquidação do eu que, enquanto abalado, percebe os próprios limites da finitude. Esta experiência é contrária ao enfraquecimento do eu, que a indústria cultural promove” (Adorno, 1970, p. 274).

Há relação intrínseca entre produção artística e sociedade, conseqüentemente, delas com a produção das subjetividades. A arte não apenas reflete, mas interage e transforma as forças imanentes e transcendentais no conjunto das relações entre indivíduos e sociedade.

As exposições de arte ou de objetos de cultura em espaços públicos confrontam-se entre si e com o meio

ambiente, e compõem, junto com outros elementos, a dinâmica e o ritmo das cidades. Os objetos dispostos em locais estrategicamente definidos interferem na sintaxe urbana e acabam por impactar o transeunte, ao romper, de certa forma, com seu ritmo, seu olhar, sua temporalidade e seu espaço. A pura presença do objeto-arte no contexto espacial em que originalmente não estava previsto, provoca múltiplos estranhamentos, incitando o público à contemplação ou à interação mais imediata.

Arte, representação e poder político.

Para Lyotard, “a apreensão estética das formas só é possível se se renunciar a toda a pretensão de dominar o tempo com uma síntese” (1997, p. 41). As evocações de tais objetos seguem linhas singulares, definidas pelos artistas e seus coletivos, o diálogo abre-se na dimensão do espaço público e evidentemente, implica sua relação dentro dessa multiplicidade de olhares. A perspectiva fundamental dessa ordem de produção, a partir da noção de indústria cultural, insere-se na dinâmica de arte como entretenimento, com evocações de sentidos passíveis de serem apreciados por públicos que se diferenciam por gênero, idade e valores culturais, entre outros aspectos, porém nada que possa significativamente transgredir o sistema. Na perspectiva dos valores culturais subjacentes à obra, impõe-se um processo de criação e significação que se inscreve no enquadramento social e estético de um projeto público. Quem são os patrocinadores, aqueles que colocarão junto

suas insígnias? Marin (1981), a partir da análise de uma narrativa histórica sobre o rei, sugere que essas carregam matérias de intenções para além da forma ou do conteúdo presente na obra; elas carregam interesses múltiplos, que produzem diferentes ordens de afirmação, seja do próprio autor, do rei ou de outros atores.

Os valores culturais impõem-se como a expressão de um poder subjacente à manifestação dos objetos, um poder que fez parte do processo de instauração da obra e deriva das condições de produção da mesma. Essa forma de poder, invisível e violenta, é definida por Bourdieu (1998) como poder simbólico. Compreender a obra a partir de seu poder simbólico implica em considerar os elementos que compuseram, limitaram ou permitiram ampliar os horizontes dessa obra. Mas o que é a obra? Quem são os autores dessa obra? Elementos fundamentais, tais como os atores implicados no sistema, influenciam a finalização da obra. Para esse mesmo autor, a fim de que possa compreender a dinâmica sistêmica do poder simbólico da obra, tão relevante quanto a expressão do artista, o são também os produtores desses artistas, ou seja, aqueles que ofereceram as condições de produção da referida obra.

Da violência ao poder simbólico, do eufemismo à realidade representada, há uma certa ironia que advém de uma catástrofe de crenças que é preciso subverter para estabelecer o primado da autonomia e da autoria dos próprios processos sociais. Essa ironia nascida do conflito não é amarga, nem inoperante, mas é sinal da presença da inteligência comunitária. Ela aparece como um mecanismo

de defesa da vida cotidiana, como um modo de brincar com as instituições, como forma de contornar uma racionalidade em que não se pode simplesmente acreditar. É uma forma de romper com a anestesia produzida por uma falsa comunhão de espírito na produção da ingenuidade contemporânea, fruto da interação entre crença e verossimilhança na naturalização dos fatos de cultura que não são, na essência e na ideologia, naturalizáveis. Para Jeudy (2001), quando “o significado designa ele próprio o seu significante, o que era tido como evidência, se torna sub-repticiamente, uma evidência fatal” (p.10).

Um desses processos podem ser ações e atitudes que caracterizam o chamado consumo cultural. O consumo cultural é um ato de produção diferenciado em relação ao consumo, muitas vezes uma produção anônima, silenciosa, mas concreta. Esse consumo cultural é operado pela produção de significados no universo do simbólico e do imaginário, cujos efeitos de sentido oscilam também na duplicidade das limitações a serem transgredidas pela invenção e das liberdades interpretativas sempre limitadas. Ocorre uma tensão fundamental que se esbate entre a afirmação do particular e o desejo do universal, entre a restrição do privado e a visibilidade do público. Portanto, a contemporaneidade mais do que fragmentária e líquida, força a justaposição de identidades singulares focadas em suas diferenças no quadro de uma confluência de saberes e de informações que chamam à regularidade e à semelhança, ou seja, ela é constituída por um feixe de paradoxos que se nutrem da impossibilidade e do desejo

coletivo da sua manutenção. É desse tensionamento que resulta a inovação como ruptura da ordem das coisas e do mundo.

O que se tem depositado como espólio cultural e estético são metáforas a produzir a ilusão do referencial. Zonas livres de associação, promotoras da referência que permite uma identidade reconhecível e de novas referências que não são reconhecíveis no primeiro momento, nas metáforas se reconhece o princípio da analogia e a elas se concede a prerrogativa da ousadia. A ousadia é associar a execução do projeto Artemosfera a um *fait divers*.

Definido o *fait divers* como um acontecimento que não tem em si grande importância. São fatos, ocorrências, curiosidades que se repetem ou não no cotidiano, mas são reconhecidos pela lógica repetitiva capaz de determinar o seu lugar, ou pela desordem que instalam nesse mesmo paradigma. O *fait divers* evoca o sentimento coletivo de familiaridade, como se fizesse parte já de uma expectativa, mas provoca uma surpresa capaz de gerar repercussões e efeitos imprevisíveis. É como se o reconhecimento do mesmo fosse a condição para que o outro se expressasse.

A exposição das peças desse projeto corresponde a um modelo de informação e de comunicação já historicizado. Sem o estado de espírito produzido pelo jogo das linguagens, não haveria surpresa, nem emoção, consagrando, assim, as contradições humanas e as inversões de sentido. São os ruídos que interferem na composição das peças e na escolha do lugar e tempo de sua exposição ao público. Essa exposição feita da combinação lógica de vários

enunciados produz uma imagem de coesão que independe da realidade que lhe é externa.

As linguagens são jogos cujos efeitos, se induzidos pelas regras, não dependem de uma referência à realidade do mundo previamente reconhecida ou anunciada. Se assim a escritura se inscreve no texto, é a leitura que produz os efeitos de real que as línguas, a natural ou a nova, produzem em relação ao mundo que representam. Esses efeitos de sentido, explicitados em sua vez e termo, são a condição de reconhecimento da pluralidade de sentidos que os textos comportam. A leitura é o processo que lhe dá vida. Assim, o texto é prazer, fruição; o texto é plural e tem tantos sentidos que não tem nenhum. É com Barthes, como se vê, que este texto se conclui e se esgota apenas como realidade gráfica escrita.

Referências bibliográficas:

- ADORNO, T. Teoria Estética. São Paulo: Martins Fontes, 1970.
- BARTHES, R. Sade, Fourier, Loyola. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BOURDIEU, P. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- CERTEAU, M. A invenção do cotidiano. Artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARTIER, R. Práticas de leitura. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- _____. A aventura do livro: do leitor ao navegador. São Paulo: UNESP, 1998.
- FLUSSER, V. O mundo codificado. Por uma leitura do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Saify, 2007.
- GIL J. Metamorfoses do corpo. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- GUATTARI, F. Caosmose: um novo paradigma estético. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- JEUDY, H. A ironia da comunicação. Porto Alegre: Sulina, 2001.
- LYOTARD, J. F. O inumano. Lisboa: Estampa, 1997.
- _____. Moralidades pós-modernas. Campinas: Papirus, 1996.

MAFFESOLI, M. No fundo das aparências. Petrópolis: Vozes, 1996.

MARCUSE, H. Eros e Civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. Rio de Janeiro: LTC S/A, 1999.

MARIN, L. Le portrait du roi. Paris : Minuit, 1981.

<http://zerohora.clicrbs.com.br/rs/cultura-e-lazer/artmosfera/noticia/2012/03/catalogo-especial-reune-obras-do-artmosfera-3686255.html>

