



Revista Digital do LAV

E-ISSN: 1983-7348

revistadigitaldolav@ufsm.br

Universidade Federal de Santa Maria
Brasil

Ramalho e Oliveira, Sandra

O esperado e o inesperado: manifestações do público escolar diante da arte contemporânea

Revista Digital do LAV, vol. 7, núm. 1, abril-, 2014, pp. 50-75

Universidade Federal de Santa Maria

Santa Maria, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337030167005>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

**O esperado e o inesperado:
manifestações do público escolar diante da arte contemporânea**

**Expected and unexpected:
manifestations of public school on the contemporary art**

Sandra Ramalho e Oliveira
Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC

Resumo

Neste texto apresentamos uma proposta de exposição de arte denominada *Natureza-Viva*, contendo elementos característicos da arte contemporânea, visando obter e analisar dados relacionados a três edições da mostra, realizadas nas cidades catarinenses de Canoinhas, Lages e Florianópolis. As manifestações dos visitantes – na maioria, alunos –, deixadas por escrito, foram organizadas em categorias para análise. Afirmções de autores sobre o tema foram corroboradas, mas o imprevisível trouxe pontos inesperados para reflexão.

Palavras-chave: arte na escola; arte contemporânea; leitura de imagens; intertextualidade; regime de acidente.

Abstract

In this paper we present and discuss an Art exhibition project entitled *Natureza-Viva* (Nature-Alive) that contains elements that are characteristic of contemporary Art. Data were collected at three editions of the exhibition, held in the Brazilian cities of Canoinhas, Lages and Florianópolis, all in the state of Santa Catarina. Visitors' testimonials and comments were organized into categories and analyzed. Statements made by scholars of the subject were corroborated, but the unpredictable also brought up unexpected points for reflection.

Keywords: Art in schools; contemporary Art; image analysis; intertextuality; Risky interactions.

Preliminares

Neste artigo pretendemos propor uma discussão acerca da socialização da arte e do acesso às imagens cotidianas da cultura visual ou, mais especificamente, sobre as relações do público escolar com a arte e elementos da arte contemporânea, onde se incluem materiais alternativos, banalizados na visualidade cotidiana.

Para tanto, concebemos uma exposição que apresentasse imagens e objetos que pudessem provocar o público, estimulando-os a interagir e a nos contar suas impressões. Nesta experiência, as correlações foram estabelecidas entre reproduções visuais de obras

de arte consagradas como pertencentes ao gênero natureza-morta e sua reconstrução com objetos, frutas e legumes *in natura*.

No ensino de arte, os problemas e seus encaminhamentos estão em constante mudança, pois quando se trata de seres humanos e de arte tudo se renova a cada momento, e assim, no âmbito da educação, nas escolas ou fora delas, há demanda contínua de novos aportes teóricos e metodológicos. Quanto à arte, a produção artística dos nossos dias, se de um lado, por meio do uso de materiais ordinários entre outras estratégias, artistas pretendem que ela chegue mais perto do público, de outro lado ela gera estranhamento, pois a expectativa do senso comum em relação a mostras de artes visuais ainda é a de encontrar somente belas imagens, no sentido *graeco-romano* do termo, sacralizadas, emolduradas, intocáveis, perenes. Para se tentar melhor compreender o acesso à arte contemporânea que, ao se dessacralizar, mais hermética parece se tornar diante do olhar do grande público, várias instâncias precisam ser mobilizadas.

A investigação científica é a alternativa que oferece possibilidades tanto de se confirmar expectativas, quanto de encontrar o inesperado; e uma pesquisa de campo consiste em um *locus* privilegiado para analisar fazeres e pensares. Para ampliar o alcance da experiência, resolvemos apresentar a mostra em três contextos culturais distintos, buscando colher dados que traduzissem como se coloca o público diante da arte.

Para dar suporte teórico e servir de referencial para a análise de resultados, foram buscados desenvolvimentos teóricos de Eric Landowski (2005) – *in totum* em versão original francesa, ainda que algumas recortes consistentes se encontrem publicados em português – que contemplam alternativas para o estabelecimento de novas possibilidades para as relações entre arte e público, ou para o estudo e maior compreensão dessas relações: trata-se dos regimes de interação e de sentido. Afastando-se de suas matrizes estruturalistas, Landowski retoma a dimensão fenomenológica da semiótica discursiva, o que vem ao encontro do conceito de relação com a arte como uma vivência, um processo de construção de sentidos, mais do que uma “técnica” de “decodificação” de imagens.

Diante dessas premissas, nos propusemos a colocar em contato o público alvo com proposições artísticas constantes de reproduções de obras de autores consagrados, nacionais e internacionais, modernos e contemporâneos, lado a lado com recriações destes textos visuais, construídos com matéria perecível e objetos do cotidiano, propiciando a observação das relações entre os respectivos textos de origem.

Os interlocutores das três edições da mostra usada como estratégia para obtenção de dados para o estudo foram principalmente estudantes e professores, em virtude dos locais onde se instalaram as mostras: em Lages e Florianópolis eram escolas. Mesmo em Canoinhas, embora instalada no museu da cidade, o Museu de Arte de Canoinhas/MAC, a responsabilidade quanto ao acesso ficou por conta de professores da Licenciatura em Artes da Universidade do Contestado/UnC. Não foram ingênuas as escolhas, pois embora

se investigue o acesso à arte contemporânea em um sentido amplo, o contexto pressuposto é sempre o educacional, tanto por considerar os estudantes tão “público” quanto qualquer cidadão, como por entendê-los como futuros interlocutores que, por ainda estarem em formação, poderão vir a constituir uma geração de apreciadores mais qualificados, críticos e exigentes.

Cabe ainda, preliminarmente, uma ressalva com relação à palavra “público”. No caso da arte, o público é privado, pois as interações entre cada trabalho artístico e seu interlocutor é de ordem individual. Mas geralmente não é assim entendido. Coloca-se em um mesmo paradigma, com esta denominação, pessoas com características distintas, de faixa etária, de nível de escolaridade, de contexto social, entre outras condicionantes que, se em circunstâncias diferentes não deveriam ser discriminatórias, no contexto de pesquisas é importante: o público não é uma massa amorfa, sem identidade, nem um conjunto homogêneo de pessoas idênticas, como se fosse um batalhão de soldadinhos de chumbo, que teriam reações semelhantes diante de uma mesma variável.

Em um momento histórico no qual as políticas públicas, com destaque para as educacionais, estão voltadas para as minorias de toda natureza, buscando, ao minimizar suas limitações, facilitar seu acesso aos bens comuns, mais do que oportuno se faz voltar o olhar para os excluídos dos benefícios culturais, os quais, diferentemente dos segmentos protegidos pelas leis da chamada acessibilidade, não se constituem em minoria. Ao contrário: o acesso ao patrimônio artístico visual contemporâneo precisa atingir a maioria da população brasileira, vítimas de uma espécie de “analfabetismo” – ou animagemismo – que não escolhe segmento social, grau de escolaridade ou profissão.

Reiteramos que não há cidadania parcial; e que qualquer tipo de analfabetismo, seja ele, verbal, visual, sonoro ou sincrético, tem implicações sobre o exercício da cidadania.

Contextualizando o problema

Numa visada histórica, pode-se dizer que a arte, especialmente as artes visuais, têm sido objeto de consumo exclusivo de elites; disto decorreu, em muitas sociedades, o distanciamento da maioria da população da produção artística visual. Hoje há um movimento de aproximação do grande público, desde os temas propostos, como a crítica social e as grandes questões da humanidade, até os materiais empregados, encontrados na banalidade do cotidiano.

Entretanto, surge um paradoxo: ao desfazer-se da vestimenta elitista, cujo imaginário contempla mármore imaculado, museu encerado, tinta óleo, molduras douradas, pedestais e cinzéis, não se dá, na realidade concreta, uma aproximação maior do grande público com a arte. Mudou a arte, mas a frequência preponderante continua sendo a dos iniciados. Mesmo as propostas de interatividade são recebidas com desconfiança.

A mostra que criamos para efeitos de investigação, propiciava oportunidades os visitantes se pronunciassem, interagindo de distintos modos. Também consistia em pressuposto a ideia de que a realização de que a articulação de conceitos artísticos tradicionais, por meio de reproduções, tramados com o novo por meio de uma abordagem que incluísse elementos contemporâneos, como o uso de materiais banais e a participação ativa do visitante, poderia oferecer dados para se pensar e repensar a relação do público e, em especial, do público escolar, com a arte.

Acerca da Arte Contemporânea

Fernando Cocchiarale (2007), em seu livro *"Quem tem medo de arte contemporânea?"*, apresenta brevemente uma introdução às questões mais inquietantes da arte que hoje vem sendo proposta ao nosso olhar:

A maioria diz não entendê-la, por achá-la estranha àquilo que consideram arte. Outros, ainda que com conhecimento de causa, seja por conservadorismo, seja por preferirem a arte clássica ou por fidelidade teórica (paixão, na verdade) à arte moderna. Curioso é que à medida que nos aproximamos da atualidade a incompreensão parece crescente. A arte pré-moderna parece ser entendida mais facilmente do que a moderna e esta última menos arbitrária que a produção contemporânea (COCCHIARALE, 2007, p. 11).

A arte contemporânea, para Cocchiarale (2007), não é um campo especializado como foi a arte moderna; busca, no entanto, sua autonomia em relação ao universo temático. Inversamente à proposta modernista, a arte contemporânea ultrapassou o campo especializado construído pelo modernismo e "passou a buscar uma interface com quase todas as outras artes e, mais, com a própria vida, tornando-se uma coisa espreitada e contaminada por temas que não são da própria arte" (COCCHIARALE, 2007, p. 16).

De outro lado, o filósofo Arthur Danto (2006, p. 12) observa que "como a história da arte evoluiu internamente, a contemporânea passou a significar uma arte produzida dentro de certa estrutura de produção jamais antes vista em toda a história da arte". Acredita-se que o grau de eloquência que a arte contemporânea atingiu esteja, provavelmente, associada à multiplicidade de proposições que apresenta.



**Figura 1 – Natureza-morta de Scliar
e sua recriação**



**Figura 2 – O Jardineiro de Arcimboldo
e sua recriação**

Archer (2001), por seu turno, destaca as incertezas que a arte na contemporaneidade pode causar ao público, uma vez que é cada vez mais difícil qualificar a produção artística como sendo “arte”, se tomarmos como parâmetro o sentido tradicional que a palavra indica. Isto se deve, principalmente, ao uso de materiais e técnicas, pois se

tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas. Hoje existem poucas técnicas e métodos de trabalho, se é que existem, que podem garantir ao objeto acabado a sua aceitação como arte (ARCHER, 2001, p. ix).

A existência de certo distanciamento entre público e arte contemporânea pode ser verificada nas mais diversas pesquisas relacionadas ao tema e, até mesmo, ao se perceber informalmente nos contatos que se tem com leigos de toda ordem, os quais muitas vezes discriminam trabalhos de artistas contemporâneos como não sendo arte; ou não têm interesse em visitar exposições cujo objeto não seja arte de artistas consagrados. Por outro lado, muitos desses que compõem o chamado grande público possui tal distanciamento não por escolha própria, mas por crerem que a arte produzida hoje está mais próxima, apenas, dos iniciados, já que frente a ela ocorre certo estranhamento, incompreensão e até mesmo repulsa. Isso vem ao encontro do que Pierre Bourdieu e Alain Darbel constataram em pesquisas realizadas nos museus da Europa, na década de 60, e que foram publicadas na obra *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Os autores perceberam que a maior parte do público que frequenta esses espaços são pertencentes às classes mais altas e com elevado grau de instrução, bem como por aqueles sujeitos que, por meio do estudo, sobem na hierarquia social. Ainda é possível perceber nesta obra a relação da pesquisa realizada na Europa com outras, desenvolvidas em outros espaços e tempo; as bases de dados oferecem investigações com enfoques diversos em torno do tema e este é um assunto

que merece uma investigação específica, mas sabe-se que o fato de as pessoas com maior nível de escolaridade serem a maioria dos visitantes dos museus é recorrente.

Ainda segundo esses autores, a “necessidade cultural” é cultivada desde cedo na família, que pode incentivar o contato com as diferentes linguagens da arte; por seu turno, a escola pode mostrar caminhos, suprimindo a lacuna quando a família não cultiva tal “necessidade”. Eles afirmam que, diferentemente das necessidades básicas, a “necessidade cultural” é produto da educação. O que se observa, antes de mais nada, é que para P. Bourdieu e A. Darbel, a apropriação dos bens culturais gestados em sociedade é uma *necessidade*.

No que tange a ação educativa em espaços culturais, em um sentido amplo, ou a mediação, em sentido mais restrito, faz-se necessário analisar as publicações de Mirian Celeste Martins acerca do tema. A autora destaca a importância da provocação a partir das obras de arte e não da imposição de ideias (MARTINS, et. al. 2005). E acrescenta que “A mediação pode ser compreendida como um encontro, mas não como qualquer encontro. Um encontro sensível, atento ao outro” (p. 44).

Para tratar da “comunicabilidade” da arte, ou seja, da linguagem visual, necessário se faz uma aproximação das teorias voltadas ao estudo da significação. Landowski (2005) nos lembra que durante muito tempo o método, em semiótica, era o da análise de conteúdo, aceito como um instrumental diverso e eficaz. Sob a nova visada que percebe e propõe, os conteúdos não emanam dos objetos, como se fosse uma espécie de perfume; e que, nos objetos, o sentido não deve ser decifrado como se fosse um enigma. Isto porque, para ele, o sentido não é dado, não é acabado, como se tivesse contido no objeto; ao contrário, o sentido é um conteúdo manifesto a ser negociado, a ser construído, na relação do enunciatário com o tal objeto. Isto nos parece ser adequado ao trato dos processos de significação provocados pelas construções denominadas “arte contemporânea”.

Assim, ou seja, ainda de acordo com Landowski (2005), a leitura de imagem, ou de outro texto qualquer, deve ser construída em situação, ou em ato. Sob este ponto de vista, segundo ele, há uma distinção entre textos e práticas; e ele se lança, então, na tarefa de estabelecer essas diferenças. O autor complementa dizendo que não há inconvenientes em se continuar chamando as manifestações fechadas, terminadas e estáticas de “textos”, pois as “práticas” são processos abertos, em devir.

Não obstante, Landowski admite que, para um objeto significar qualquer coisa, seja ele texto ou prática, é necessário que apresente em si mesmo um mínimo de traços estruturantes que permitam lê-lo. De onde vem o sentido dos objetos? Diretamente dos objetos? Ou do sujeito? Ou da relação entre ambos? Estas são as questões colocadas por Landowski para evidenciar que são três as hipóteses que se colocam, na

contemporaneidade, sobre a linguagem, ou sobre o estatuto da significação e o sentido mesmo do “sentido”.

O percurso

A partir dos pressupostos e da estratégia definida para a coleta de dados, qual seja uma mostra de reproduções de imagens artísticas, cada uma em duas versões, uma bidimensional, a partir de cópia obtida em livros ou na internet, e outra, *in natura*, desenvolveu-se uma investigação qualitativa. Entretanto, alguns dados foram quantificados, como os relativos ao número de mensagens deixadas pelos visitantes em *post its* ou em uma garrafa de refrigerantes, ou ao número de mensagens deixadas nos livros de visitantes.

Consistiu, este percurso, também em uma pesquisa exploratória, pois embora se tenham objetivos pré-definidos, buscou-se no discurso do público pesquisado as próprias razões do seu distanciamento da arte e, em especial, da arte contemporânea.

Iniciou-se pela leitura da base teórica, com discussões semanais entre os participantes do grupo de pesquisa. Paralelamente, foram tomadas medidas de ordem prática, como visitas e contatos com pessoas responsáveis pelos espaços nos quais ocorreriam as exposições, bem como as medidas burocráticas e demais procedimentos necessários para seu uso dos espaços. Foi feita uma lista de utensílios, frutas, legumes e outros objetos necessários para a montagem e na véspera da abertura de cada edição da mostra eram feitas as compras, para que tudo estivesse o mais fresco possível, durando mais tempo, embora se estimulasse comer e substituir os elementos das composições.

Antes, os propositores haviam selecionado as imagens que fariam parte das três edições da mostra, definido os modos de apresentá-las, a organização dos espaços físicos, a comunicação visual, incluindo convites impressos e digitais, sites, redes sociais e malas-diretas onde seriam divulgadas, bem como catálogo impresso. O conceito de natureza-morta foi considerado de modo amplo, incluindo-se na mostra trabalhos de artistas brasileiros e estrangeiros, suportes tradicionais e trabalhos contemporâneos.

Delineou-se uma etapa importante quanto a coleta de dados, qual seja, a do planejamento da ação educativa. Como os propositores não estariam presentes, houve o cuidado de elaborar um texto que indicava possibilidades e estimulava os professores das escolas e aproveitar a mostra para desenvolver conceitos, reflexões e atividades.



Figura 3 – o livro de visitantes do Colégio de Aplicação da UFSC e os primeiros registros

As mensagens deixadas por escrito, em *post its* ou no livro de visitantes foram objeto de análise, estabelecendo-se categorias *a posteriori*, tendo como critério para sua organização a recorrência dos dados expressos pelo público. Este material diverso e diversificado foi cotejado com a base teórica adotada.

Um texto motivador

Com o texto mencionado foi elaborado um folder, que continha também a reprodução das obras e dados sobre as originais, como autores e dimensões, assim como a respectiva fonte, onde fora obtida. Foram selecionados 13 trabalhos artísticos, 10 pinturas, 1 serigrafia e 2 trabalhos contemporâneos (objetos). Nas edições de Canoinhas e Lages três imagens foram substituídas por questões de definição, pois a ampliação alterava demais sua qualidade. As imagens foram reproduzidas nas dimensões mais próximas do original possível, ou em tamanho adequado para obter qualidade de impressão aceitável.

A intenção é que o folder fosse lido pelos professores ou por quem fosse fazer as mediações, já que não se dirigia aos alunos. Ele pretendia, ao mesmo tempo, instigar e subsidiar os professores. A proposta era a de permitir que cada professor criasse suas aulas de acordo com seu momento, seu programa e as características de sua turma, aproveitando as correlações possíveis com seu planejamento. O texto dizia que a exposição tinha como tema a natureza-morta, com a aspiração de torna-la natureza-viva. A ideia geradora, portanto, era a de se vivenciar, propositores e visitantes, o caminho inverso daquele da criação do gênero conhecido, em artes visuais, como natureza-morta. Daí surgiu o título para a mostra.

Abaixo reproduzimos o texto do folder:

"A natureza-morta é um gênero de pintura, gravura, fotografia ou outras técnicas nas quais se representam elementos vivos, do reino vegetal ou animal, de modo a torna-los inanimados por meio das técnicas de representação que a arte oferece. Natureza-morta não é um estilo nem um movimento artístico; natureza-morta é um gênero, isto é, consiste em um conjunto de imagens que podem ser relacionadas pelas suas semelhanças de conteúdo, de sentidos. Neste caso, a coincidência é uma temática, na qual prepondera a presentificação de alimentos, embora se saiba da existência de exceções, que são naturezas-mortas que figurativizam objetos, como nesta mostra, os trabalhos de Cildo Meirelles e Bispo do Rosário.

Assim, existem naturezas-mortas em vários estilos: acadêmicas, cubistas, impressionistas e mesmo naturezas-mortas vivas, com os alimentos *in natura* sendo ingeridos pelo público ou se decompondo, e a decomposição faz parte da proposta: autênticas naturezas-vivas que morreram. Trata-se do campo expandido do conceito. Nestes casos de subversão, mesmo os sentidos podem se alterar, mas predominam as referências aos alimentos, como matéria ou presentificação da matéria.

A expressão que denomina este gênero de arte é formada por duas palavras, natureza e morta, ambos conceitos universais: possibilitam a sistematização em oposições semânticas de base, cada uma delas, a saber: natureza x (cultura); e morta x (viva). Por serem oposição, os dois novos conceitos que são acrescentados também consistem em noções presentes em toda a humanidade, portanto trata-se também de universais. Daí abrangência do campo semântico que esta temática abarca."



Figuras 4 e 5 – a obra de Cildo Meirelles e sua recriação (4), enquanto que aluno do CA da UFSC observa as intertextualidades entre a reprodução do trabalho de Bispo do Rosário e sua recriação para a mostra Natureza-Viva (5)

Continuava o texto do folder, dizendo:

“As naturezas-mortas presentificam, com materiais que não são vivos, coisas vivas; a natureza é então morta ao tornar-se tela, papel ou outro suporte. Ironicamente, cada natureza, ao ser morta em naturezas-mortas, pode tornar-se imortal, como acervo de museu ou produto comercializável, de alto valor.

A partir das imagens das obras, recriamos a composição do artista de forma a revivificá-las, na sua integridade material: formas, cheiros, cores, sabores. Ou seja, diante de cada reprodução de obra de arte, apresenta-se sua recriação com legumes, frutas e objetos, como que reconstituindo o modelo do artista. Qual é o original? O quê é original? A arte imita a vida ou a vida imita a arte? Trata-se, portanto, também de um estudo acerca das intertextualidades entre distintos textos visuais.

Apresentamos, para uso pedagógico, algumas sugestões de atividades para provocar a criação de outras ou sua adaptação, pois os professores saberão adequá-las à etapa dos estudos de seus alunos e à faixa etária: exploração de cores, cheiros, formas, texturas, dimensões, sabores; indagações sobre as significações e sinestesias (tal cheiro lembra o que? Tal cor, tal sabor idem e assim por diante); apreciar sem tocar; tocar e cheirar; trocar os legumes e frutas, criando novas composições; substituir por legumes e frutas trazidas de casa; comer; criação de naturezas-mortas, desenhando ou pintando, fazendo colagens ou fotografando com celular os modelos naturais; observação das distinções entre bi e tridimensional; noções sobre cópia, reprodução, releitura, recriação; curadoria: definição de um conceito e escolhas, dentro de um determinado paradigma, para significar o conceito; aspectos relacionados às frutas das naturezas-mortas: frutas características de certas regiões do mundo; temperatura, estações do ano (determinando substituições, nas naturezas-vivas); natureza-morta X *still life* (Vida parada? Ainda vida?); natureza-morta e morte da natureza (questão ambiental); sociedade de consumo e ecologia; diferença entre gênero e estilo; os diversos estilos das naturezas-mortas da exposição e de livros e outros meios de reprodução, inclusive na internet; seus autores (histórico e características); aspectos da arte contemporânea: presença das banalidades do cotidiano; diluição do mito do artista; interatividade (participação do público); efemeridade da ‘obra’; questionamento acerca dos conceitos de obra e de artista.

São apenas sugestões, pois não se preparou um roteiro para mediação, posto que se pressupõe uma preparação em sala de aula, na qual a autoridade é o professor. Entende-se que uma proposta expositiva na qual se volta à educação, a ação educativa não se limita apenas à mediação.



Figura 6 – “Natureza-Morta com prato de cerejas” de Paul Cézanne, e sua recriação, a qual permitiu uma confissão: “...na verdade eu comi uma cereja! E tava boa!”

E o texto contido no folder terminava do seguinte modo:

“A escola viabiliza um entendimento maior e mais direto para o espaço expositivo ser compreendido como espaço de conhecimento, aprendizado e reflexão. Ainda possibilita um trabalho de mediação mais prolongado e diluído entre professores e educandos, com tempo suficiente para apreensão e reflexão, o que é necessário em mostras de arte na contemporaneidade, visto sua hibridização, o inusitado e a densidade de informações. Para que tudo isso ocorra, a participação do público é essencial, pois são os professores e estudantes que darão vida à natureza-morta.”

As obras e os artistas

Foram os seguintes os trabalhos selecionados para Canoinhas e Lages:

Natureza-morta sobre Trilhos (1954) de Milton Dacosta; Natureza-Morta com prato de cerejas (1885-87) de Paul Cézanne; Natureza-Morta com Cajus (1986) de Aldemir Martins; Mangas (1951) de José Pancetti; Natureza-morta (1930) de Cândido Portinari; Natureza-morta (s.d.) de Di Cavalcanti; Ramo de limões (1884) de Claude Monet; Natureza-morta com marmelos (1887-88) de Vicent Van Gogh; Natureza-morta (1919) de Giorgio Morandi; O Jardineiro (1590) de Giuseppe Arcimboldo; e a serigrafia é Sem título [Natureza morta com limão e vidro] (1974) de Roy Lichtenstein. Os dois trabalhos contemporâneos são as Inserções em Circuitos Ideológicos – 2, Projeto Coca-cola (1971) de Cildo Meireles e Talheres (s.d.) de Arthur Bispo do Rosário.

Além dos trabalhos artísticos, foram acrescentadas duas fotos de animais mortos. O gênero natureza-morta acionou a ideia de se explorar, conjuntamente na mostra, a

questão ambiental, no que diz respeito aos sentidos expandidos e entrecruzados dos conceitos de natureza, vida e morte.

Obtenção dos dados: condições e meios

Em Canoinhas, uma cidade de médio porte situada no Planalto Norte Catarinense, a mostra ficou disponível à visita de 15 a 26 de abril de 2013, no Museu de Arte da cidade. O apoio local foi oferecido pela Coordenadora do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade do Contestado/UnC, Professora Carla Süssenbach e, de um modo especial, da Professora daquele Curso, Mercedes Gevaerd. O apoio na montagem e na produção da programação visual do folder usado tanto em Canoinhas quanto em Lages, bem como a concepção do convite virtual foi de Karin Orofino.

Este museu não dispõe de corpo funcional e, devido a este fato, a visita se deu quando alunos do Curso de Licenciatura em Artes Visuais se dispunham a abri-lo. Não obstante, a exposição provocou uma matéria no jornal local, bem como a fundamentação de um Trabalho de Conclusão de Curso, de autoria de Sandrieli Czermarch, intitulado "Natureza Morta? Viva!", apresentado à Universidade do Contestado/UnC. Nele ela trata da poética de Frans Krajcberg, teorizando sobre a questão ambiental e levando atividades correlacionadas para alunos do meio rural.

As observações sobre a mostra montada no MAC de Canoinhas foram registradas no livro de visitantes e em *post its*, deixados disponíveis para que os visitantes preenchessem e colassem em um mural.

Em Lages, cidade de grande porte situada no Planalto Central de Santa Catarina. A exposição foi montada em um espaço de passagem do Colégio Estadual Nossa Senhora do Rosário, no Bairro Coral.

Esta edição teve o apoio logístico da Professora Mercedes Gevaerd, da UnC, o apoio na montagem de Christian Fernandes, mestrando da UDESC; e a mostra ficou disponível de 29 de abril a 10 de maio de 2013. Os dados analisados consistem em registros no livro de visitantes e em *post its* deixados à disposição.



Figura 7 – este foi o ambiente e os meios oferecidos pelo Colégio Estadual Nossa Senhora do Rosário de Lages para receber a exposição Natureza-Viva

Quanto aos dados obtidos dos visitantes, professores, pais e alunos do Colégio de Aplicação da UFSC, disponíveis para análise, consistem em: depoimentos de professores; registro no livro de visitantes; e bilhetes deixados dentro de uma garrafa de refrigerante, a qual fazia parte do duplo de um trabalho de Cildo Meirelles. Os trabalhos ficaram expostos de 17 de agosto a 17 de setembro de 2009 e o apoio local foi prestado pela Professora Fabíola Cirimbelli Búrigo Costa. Colaboraram na montagem, na seleção das imagens, na concepção do convite, os mestrandos e depois mestres pelo PPGAV/UDESC Karin Orofino, Sandra Nunes e Maria Helena Rosa Barbosa.

Importante se faz ressaltar que, dadas as condições de trabalho, não houve acompanhamento direto das proponentes da mostra nos três locais. Não seria possível o deslocamento, deixando de lado as atividades cotidianas de cada uma das pessoas envolvidas. Assim, por meio dos textos orientadores e contando com a generosidade de alguns, coletaram-se resultados. Todavia, temos a certeza que se acompanhássemos de perto, teríamos resultados diversos desses obtidos. Não obstante, esclarecendo as condições, entendemos que os resultados aparentemente insatisfatórios são mais autênticos, mais fidedignos do que se estivéssemos presentes, pois não houve interferência direta qualquer sobre os dados obtidos. As pessoas ficaram livres para se manifestar e a inclusão de questões alheias à mostra nos bilhetes assim o atestam. Para efeitos de investigação – e não para efeitos de processo de ensino – o distanciamento permitiu maior isenção e dados mais autênticos, dada a não neutralidade dos pesquisadores.

Resultados de Canoinhas

No livro de visitantes ficaram registradas nove mensagens, sendo que uma delas foi assinada por sete pessoas, que dizia; “muito interessante e criativo; renova muito o conceito que temos e vemos da Arte. Parabéns”. E as demais diziam o seguinte: “Torna-se um paradigma ao tentar desvendar o que é vivo e o que é morto, porque ao mesmo tempo que pode-se sentir e presenciar a matéria, são objetos intactos e móveis”; “Gostei muito da sensação de imaginar o que o artista via ao pintar ou produzir a obra. De trazer a produção final como início a outra produção. Ao confundir o que é o início e qual é o resultado”; “Toda experiência enriquece o aprendizado e aquilo que é concreto torna essa experiência significativa para aquele que a vivencia. Muito bom!”; “Adorei muito essa experiência de colocar nas telas as naturezas-mortas e trazer os objetos para a sua natureza-viva, parabéns”; “Eu amei, parabéns, fora que me deu uma fome, mas tudo bem! Mas não gosto que façam isso com a pobre Cola-cola. Parabéns”; “Parabéns, coisas novas, é sempre bem-vinda! Adorei!”; “Adorei!!! Muito interessante e criativo, além da reflexão entre o real e a pintura... Parabéns!”.

Constatou-se que as pessoas que escreveram no livro são ligadas ao Curso de Licenciatura em Artes Visuais da UNC, exceto a última observação, pois a caligrafia, insegura e primária, não poderia ser de um universitário; a pessoa deixou gravadas as palavras “Parabéns ta Lindo Djanira (sic)”.

Quanto aos dados qualitativos deixados em *post its*, num total de 27, para melhor avaliar foram classificados em três categorias de observações: a) incompreensíveis (6 mensagens); b) genéricas sobre a mostra (6 mensagens); c) apreciação específica (15 mensagens).

Atendendo ao cartaz, que pedia a opinião sobre a experiência de apreciar a exposição, as mensagens incompreensíveis são aquelas que, além de não se compreender, não possibilitavam ser transcritas e outras que nada tinham a ver com a exposição. Destacam-se dois deles, um pedindo que se assistisse um curta-metragem local, intitulado “Sonhos tenebrosos de Zed”; e dois outros, contendo mensagens de amor: “Com amor para Janaína L. Te amo” e “Iolanda volte... largue o Madeu e vorte (sic) pra mim. Ass: Pedro”.

No que se refere à segunda categoria, consideramos observações genéricas as que também denominados apreciações do tipo binário, ou seja, apenas apreciações positivas – ou negativas – sem justificar o motivo da apreciação; estas características estavam presentes e predominaram nas observações dos alunos de artes no livro de visitantes. Nos *post its*, registraram: “curti!”; “Adorei a exposição”; “muito legal, adorei!”; “adorei tudo, muito interessante!! Parabéns!”.

Na terceira categoria estão as observações que mostram alguma coisa além da apreciação binária, gostei/não gostei. São mensagens que deixam entrever o porquê de terem gostado, ou alguma coisa que a mostra pode ter lhe acrescentado.

Podem ser destacadas: “Adorei, produziu muitos sentidos!”; “Adorei, nos faz parar e pensar!!!”. Duas mensagens fazem referência à contemporaneidade da proposição; três outras fazem menção à vontade de comer as frutas. Uma mensagem chama a atenção para o fato de que o conjunto de composições com frutas e legumes “nos coloca na posição do artista (...)”.

Quatro fazem referência à contraposição semântica vida *versus* morte, sendo que uma estabelece uma ironia em relação à banalização da morte, conforme veiculada na TV: “O triste da natureza-morta é que ela está morta. Gentem (sic), mataram a pobrezinha. Por que isso? Drama ou terror? Veja hoje no ‘Globo Repórter’”.

Deve ser levado ainda em consideração o desenho de um diagrama em um *post it*, uma mensagem sem palavras, apenas com uma imagem: uma circunferência formada por setas com eixos curvos, como se fossem cometas, cada uma com a seta dirigida para a cauda da outra, todas as quatro no mesmo sentido, anti-horário. Além do efeito de movimento, as setas arranjadas em forma circular aludem a estar sempre em processo, inexorável, dia após dia, geração após geração, o sentido de vida: natureza viva.

Resultados de Lages

Da mesma forma que nas outras edições da mostra, não foi possível à pesquisadora e aos seus orientandos ou ex-orientandos estar presentes, em virtude de compromissos profissionais. Foi montado um esquema para que a exposição fosse até certo ponto autônoma, ou seja, acontecesse com um mínimo de interferências de quem quer que fosse e, ao mesmo tempo, oferecesse dados para análise. Como modo de comunicação, além das imagens e reproduções em si, havia os textos de parede e o folder com fundamentos e propostas de atividades a serem desenvolvidas como ação educativa.

Fazia parte da metodologia coletar dados qualitativos por meio de duas possibilidades: no livro de visitantes e nos *post its* deixados à disposição, idêntica à forma adotada em Canoinhas. Entretanto, diferentemente daquela cidade, onde os registros no livro de visitantes foi pouco numeroso, em Lages foram feitas 80 observações nesse meio e foram deixadas mais 45 mensagens em *post its*. Em Canoinhas, a exposição obteve, no mesmo tempo, 9 mensagens registradas no livro e 27 em *post its*. Em Florianópolis, foram obtidas 190 mensagens em bilhetes e 94 no livro de visitantes.

Do total de mensagens sobre a exposição em *post its*, em Lages, 20, ou seja, 25% foram observações aqui caracterizadas como binárias, isto é, de aprovação (18) ou reprovação (2) sem especificação do motivo da aceitação ou rejeição. As de aceitação exprimem-se por meio das expressões “gostei”; “muito bom”; “excelente”; “parabéns”; “curti”; “nota 100”; “nota 1000”; “criativo”; “interessante”; “legal”; “ótimo”; “massa”; “arrasou”; “loco de bueno (sic)”. As de reprovação dizem: “sem graça”; “não gostei”.

Estes não são os resultados mais importantes, a critério da coordenação da pesquisa, pois não é difícil dizer sim ou não sem justificar. Os resultados que fogem a esta obviedade é os que merecem mais atenção.

Algumas observações são incompreensíveis, em Lages, como o que aconteceu em Canoinhas. Umas, porque foram mal redigidas; outras, pelo fato de que se estabeleceu um diálogo no mural, por meio dos *post its*, entre os visitantes, e como a coordenação da pesquisa não acompanhou presencialmente esse diálogo, e como os *post its* foram recebidos fora da organização na qual foram afixados no mural, na Escola, não foi possível entender seu sentido. Foi o caso da mensagem que diz "concordo com isso"; e "concordo também": não se sabe com o que concordavam. Mas houve casos de mensagens incompreendidas sem se saber o motivo, como uma que diz "O trapézio passou por aqui".

Há algumas observações cuja frequência é insignificante, mas adquirem relevância em função do próprio conteúdo, ou do que aqui foi considerado originalidade, ou seja, citações pouco frequentes. Foi o caso da mensagem que dizia: "porque o pinguim vivo morto, gente do céu?" Ora, isto mostra que a pessoa não compreendeu a proposta de "Natureza-Viva" da exposição.

Um outro indicador diz respeito ao critério dos interlocutores, segundo os quais o trabalho é satisfatório caso reproduza a realidade o mais fielmente possível. As propositoras entendem que, por exemplo, substituir cerejas por tomates-cereja ou caju por pimentões, diferentes, mas com formas semelhantes e cores análogas, seria uma provocação, uma fonte para reflexões, a critérios do professor. Era a expectativa de arte como cópia da realidade, assim, expressa: "o da coca está errado, não gostei"; "nada ve (sic) tio; tem que ter uma coca pela metade".

A realidade de Lages se mostra mais carente, em termos de aproximação com a arte, do que as demais realidades. Isto se evidencia no conteúdo das mensagens. Talvez apenas quatro observações possam mostrar alguma reação relacionada com o domínio da arte, ainda que muito superficialmente, e porque o estranhamento foi considerado uma postura responsiva. São elas: "gostei muito de tudo, só não gostei muito das cores, ficou muito estranho"; "interessante e provocativo"; "meio estranho isso"; "vi coisas que não tinha visto nos quadros; me fez olhar de novo".

O dado mais recorrente e mais notável está nos registros do livro de presenças, embora também tenha ocorrido nos *post its*. Nestes, seis deles falam de que as frutas e legumes lhes provocaram fome, e dois fizeram referência ao desperdício de comida. Exemplificamos: "me deu muita fome"; "tô com fome" (duas vezes); "fome + fome + fome"; "não gostei; que pecado desperdiçar comida".

Este dado foi mais relevante ainda nos registros deixados no livro de visitantes. Das 80 observações, 10% se referem ao desperdício de comida, recriminando-o. Além de

recriminarem o uso de alimentos, houve mensagens recorrentes informando que ficaram com fome (9 registros); outros, disseram que comeram alguma fruta, duas pessoas confessaram que “robaram” (sic) frutas. Uma pessoa perguntou: “e a santa seia (sic) como fica tio?” E outra afirmou: “Desperdício de comida, Jesus fica triste”.

Percebemos observações incompreensíveis, mas intuímos que algumas palavras fazem parte do novo jargão dos jovens, usado principalmente nas redes sociais, como “top da balada!!!! (uma carinha com sorriso) é noix”; “muito louko!”; “a coca tá marra”; “(...) ADOREI BOTEI FÉ”; “Enscino Sigo no TT@juninho qw”; “Mega toop”, entre outras.

Com relação aos erros de português, percebeu-se que a pontuação é o maior problema, e que embora assumissem a posição de fazer julgamento de valor, três pessoas, ao considerar que estava certo, grafaram a palavra com ‘s’: “serto”.

Em um determinado momento, a professora que nos apoiava em Lages telefonou, dizendo que a Diretora da escola ligou perguntando quem iria fazer a reposição das frutas e legumes, que estavam se estragando. Para fazer isto, certamente ela não havia lido o texto do folder, que visava orientar os professores da escola sobre as medidas a serem tomadas em função da efemeridade do material. Compramos novamente frutas e legumes e enviamos para Lages, solicitando que uma professora de arte refizesse os arranjos com seus alunos. Isto foi feito, ficou assim registrado: “Organizamos de novo Bruna, Vagner, Nanda e Profa. Lucinara”. Nada mais.

Outro aspecto encontrado tanto em Lages como em Canoinhas, é o da expectativa de existência de exatidão nas reproduções; e cada diferença, ao invés de se prenderem à solução buscada para resolver a ausência de uma fruta, ou a similaridade com outro legume, preferiram apontar como uma imperfeição da proposta: “Interessante. Mas há algumas obras que estão incompletas”; “Exposição é boa, pena que ficou muito diferente da original, principalmente a da coca”; “algumas obras ficaram quase idênticas”.

“Interessante” e “criativa” foram os adjetivos mais atribuídos à mostra e entre as observações que fugiram, o mínimo que fosse, da avaliação binária (gostei/não gostei), podem ser citadas: “esta exposição, foi muito boa ela mostrou o gênero da natureza morta para o público, com obras fantásticas, muito bom!!!”; “Gostei, ficou muito bom, todos fizeram a releitura e ficou muito criativo, parabéns!”; “Gostei muito do trabalho, muito criativo, e gracioso, precisamos mais disso, e menos desses comentários desnecessários”; “Arte instrutiva e ingênua; organizada”; “ficou legal a representação e nas obras com as sobreposições, riqueza de tons com pontos, cores e detalhes”; “Gostei muito é como se a arte tivesse sido trazido para a realidade”; “o processo de natureza morta para viva é fascinante”.

Resultados de Florianópolis

A mostra levada a efeito em 2009 no Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC não havia recebido acompanhamento com vistas coletar resultados para uma investigação científica; naquela ocasião, a exposição fora proposta apenas como uma modesta atividade de extensão. Todavia, quando da retomada do projeto, com vistas a repetir a mostra com a finalidade de transformar nesta proposta, voltamos ao Colégio e, em contato com uma professora de arte, resgatamos dados de 2009, oriundos de diversas fontes e colhidos de distintos modos, quais sejam, depoimento de duas professoras; bilhetes deixados em uma garrafa; registros no livro de visitantes.

As professoras Elisandra de Castro e Marília de Borba relataram algumas atividades desenvolvidas em torno da exposição e afirmaram que ela serviu para motivação e reflexões, potencializando o ensino de arte. Destacaram discussões sobre o significado de um espaço expositivo na escola, como o Espaço Estético; ações como experimentar as frutas; reflexão sobre o título da exposição; estudo do conceito de natureza-morta, relacionando-o ao meio-ambiente; relacionamento das obras à reproduções; elaboração de história imaginária acerca de uma imagem da escolha dos alunos.

As mensagens colocadas em uma garrafa de refrigerante, atenderam ao convite colocado junto à reproduções do trabalho de Cildo Meirelles, usando garrafas do mesmo refrigerante. Os dizeres do convite eram os seguintes: "Participe desta exposição escrevendo uma mensagem sobre a preservação da natureza (escreva, dobre e coloque na garrafa de Coca-cola; depois, montaremos um mural)!". Assim, os bilhetes ali colocados referem-se, em sua maioria, à preservação da natureza, mostrando que o apelo das fotos das aves mortas foi um apelo mais forte do que os arranjos de frutas, legumes e utensílios. De qualquer modo, isto amplia o conceito de natureza-viva, o que foi também previsto pelos propositores.

A faixa etária dos autores das frases é a que corresponde a alunos de 3ª. à 6ª. série. No total foram escritos 190 mensagens, as quais foram colocadas em mural pelas professoras de arte do Colégio de Aplicação. Houve maior diversidade e complexidade nas respostas e assim, foi necessário classifica-las em categorias, a saber: a) incompreensíveis (8 mensagens); b) sobre preservação da natureza; c) sobre a exposição; d) sobre a obra de Cildo Meirelles. A categoria "b" foi subdividida em: preservação da fauna (15 mensagens); preservação da flora (8 manifestações); lixo (23 observações); preservação da natureza propriamente dita (71 mensagens). Na categoria "c", sobre a exposição, houve também uma subdivisão, em: apreciações do tipo binárias (14 mensagens); apreciação específica (21 observações).

Eis mensagens relacionadas a cada categoria, exceto as incompreensíveis: "não devemos matar os bichinhos, nem jogar chicletes no chão porque os passarinhos comem e morrem"; "não mate animais indefezos (sic)"; "salve os cavalos" (preservação da fauna); "as árvores crescem com as sementes. A gente pode dar água para as árvores; As

árvores nos dão sombra, dá frutas para pessoas que não têm comida”; “plante mais árvores”; “que parem de desmatar”(preservação da flora); “o lixo de hoje é a herança que você deixará para seus filhos e netos”; “não devemos jogar lixo nas ruas, por causa que chove e tudo fica muito poluído”; e duas frases muito repetidas: “não polua a natureza com lixo”; “não jogue lixo no chão” (lixo).

Sobre a preservação da natureza propriamente dita, destacam-se: “natureza é vida, então preserve”; “ame as pessoas como se hoje fosse seu último dia; preserve a natureza como se você vivesse eternamente”; “não se preocupe com que mundo você está deixando para seus filhos, mas que filhos você está deixando para o mundo”; “Se não preservarmos a natureza, não nos preservamos”.

Sobre a exposição tivemos 14 observações do tipo binária, onde predominaram “adorei”; “achei legal”; “gostei da ideia”; “muito bom”; “gostei para dedéu!”. E entre as observações específicas, destacam-se: “Este projeto revive a natureza”; “as frutas são uma ótima inspiração para um artista”; “ótima ideia, foi muito interessante a exposição. Adorei o fato de podermos tocar nas coisas, frutas, etc”; “(...) Fiquei muito surpresa”.

Na última categoria, criada devido ao grande número de manifestações, teve como indicador a obra de Cildo Meirelles; em um total de 30 observações, oito estabeleceram conexão com o tema natureza viva e com a preservação da natureza por meio das garrafas *pet*: “beba Coca-cola e ajude a preservar a natureza, pois Coca-cola é 100% reciclável”; “beba Coca-cola e ajude a salvar o mundo”; “acho que deveria ter mais garrafas retornáveis”; “beba e recicle, a garrafa pode ser reutilizada”.

Nesta categoria também aconteceram as observações do tipo binária (gosto/não gosto), como “Coca-cola é demais”, esta positiva; e as negativas como “faz mal para os dentes”; “a Coca faz mal para os ossos”.

Cabe então analisar as mensagens deixadas no livro de visitantes. Além dos visitantes individuais, houve a presença de turmas inteiras de alunos, como uma de 47 alunos de uma 7ª. série da E. E. B. Irineu Bornhausen, que visitou a mostra acompanhados da Professora Elaine Ghiorzi da Fonseca. Não escreveram mensagens, mas registraram seus nomes. Isto surpreende, pois a mostra estava em outra escola, sendo que o público esperado seria apenas aquele formado por seus próprios alunos.

Um grupo do NDI (Núcleo de Desenvolvimento Infantil) visitou a exposição e mesmo não sabendo escrever, as professoras deixaram registradas por escrito as frases que as crianças disseram na ocasião: “Eu não sei porque matam os bichinhos”; “Eu adorei tanto”; “Eu gostei muito da arte da Coca-cola”.

Outra excepcionalidade foi uma mensagem deixada pais e mães de alunos: “Gostei muito do tema, das concepções. A consciência do ‘real’ e do ‘representado’, lado a lado, frente a frente... olhar, cheirar, sentir, perceber, refletir, amar... Que inspiração! Que graça!

Valeu!!! (seguem 5 estrelas)". E outra: "Adorei saber que esta iniciativa está dentro de uma escola! Parabéns!"

Uma professora ocupou toda uma página para escrever; "Maravilhoso! Desfrutamos e muito dessa experiência de vida; cores, frutas, flores, formas, imagens, pensamentos que nos levam e nos remetem para a reflexão e ânimo (alma) de vida. Parabéns." E outra: "Interessante a ideia dos alunos poderem criar sobre as exposições; desenhando; completando; fotografando; reciclando e... pensando, sentindo!"

Ainda no livro de visitantes, foram computadas 94 mensagens, mas como não havia normas nem indicações sobre o que poderia ser escrito, uns desenharam, outros apenas assinaram e outros se manifestaram verbalmente.

Quanto à estas manifestações, individuais, classificamos em duas categorias apenas, apreciações binárias (do tipo gostei/não gostei, com suas variações, como "adorei", por exemplo) e apreciações específicas, negativas ou positivas, desde que com justificativa ou mesmo apontando algum elemento que pudesse acrescentar algum dado à discussão. Entre as observações binárias, repetem-se inúmeras vezes as seguintes: "eu achei legal a exposição"; "gostei"; "muito bom"; "adorei"; "muito linda"; nota 10"; "amei muito"; "nota 1.000"; "achei a exposição um arraso"; "excelente!"; "parabéns"; "adorei muito"; "muito criativo"; muito bonito"; "Muito interessante"; "não gostei".

Observando-se os registros que foram além de uma simples referencia positiva ou negativa, destacamos alguns dentre eles: "eu gostei da exposição porque nunca havia visto uma 'natureza-viva' em exposição"; "a exposição nos trouxe ao que é vivo, também imortal"; "muito interessante, nos faz repensar vida e morte, morte e vida"; "Eu gostei bastante, dá até vontade de comer tudo! Eu nunca vi jaca na minha vida"; "Gostei muito. Ver diferenciadas frutas juntas a gente percebe como é bonito o jogo de cores"; "Eu gostei muito, não eu não gostei, eu adorei é a coisa mais maravilhoza (sic). Eu amei nota 1000000000"; "amei tudinho estou apaixonado (sic) por tudo isso"; "muio mais do que natureza viva, a arte é viva!!"; "Eu amei e quase comi!! Mais (sic) na verdade eu comi uma cereja! E tava boa!"; "eu axei (sic) a exposição muito bacana, legal e divertida se eu pudesse (sic) eu dava o mundo axei muito legal"; "serviu para grande reflexão sobre nosso espaço ambiental"; "muito lindo e interessante a exposição! Aprendi muito com as coisas escritas e feitas!"; "adorei ficou muito legal, claro que teve gente que avacalhou um pouquinho Vandalos!! Mas mesmo assim eu adorei"; "Como vocês adoraram isso causa repulsa é orrível (sic"; "amei, mas fiquem ligados porque tá tudo apodrecendo"; "a exposição não é legal e o pior é o cheiro q tá aqui"; "adorei a exposição! O melhor dela, com certeza, está no fato da 'mutação' que ela sofre com a colaboração dos alunos. Parabéns."; "eu gostei munto (sic) só que não gostei munto (sic) de 1 que é o cara de salada"; "Eu mais gostei do Jardineiro". Referiam-se, ambos, à obra de Arcimboldo.

Considerações

Algumas questões de ordem geral devem ser colocadas inicialmente. Uma, um fato positivo, refere-se à metodologia. Embora os visitantes ficassem totalmente livres para se expressar, foi possível, nas três versões da mostra, estabelecer categorias de análise que agrupassem tudo o que foi escrito, procedimento indispensável para a análise qualitativa de tantas apreciações e tão distintas.

O segundo aspecto inicialmente poderia parecer negativo, mas acabou consistindo em um fator facilitador da coleta de dados. Refere-se ao fato de que nós, os propositores, não pudemos estar presentes quando da visitação, em nenhuma das três cidades. Imaginamos que a própria exposição fosse motivadora e provocadora de muitas discussões. Ou seja, acreditava-se na autonomia da mostra, tendo em vista que nas três cidades haveriam por perto professores de arte que, com seus conhecimentos, saberiam como aproveitar a oportunidade. O próprio aparecimento da exposição na escola, ou no museu, poderiam ser objeto de discussão. Como e porquê se deu?

Se a exposição, em si mesma, não fosse suficiente, no caso de Canoinhas e Lages o material impresso seria um reforço, uma motivação e até mesmo uma fonte de sugestões para as aulas. No caso do Colégio de Aplicação da UFSC, houve apenas uma reunião para se discutir o projeto com os professores, pois até então não se havia elaborado o texto do folder. Se de um lado a falta da presença em Canoinhas e Lages empobreceu o aprofundamento que poderia ter havido, por outro, as pessoas ficaram mais livres e se manifestaram com espontaneidade. Mas é inegável que o folder não fez falta para os professores do CA da UFSC. O aprofundamento das questões fica evidente.

Se a variável presença ou ausência dos pesquisadores pesou para a obtenção dos resultados, de sorte que a experiência no CA da UFSC potencializou a proposta, levando-a para caminhos não planejados o obtendo mais resultados, é certo que não se pode desprezar a formação dos seus professores, bem como a proposta pedagógica daquela escola, a compreensão histórica destes conhecimentos pelas sucessivas direções, o que mostra o reconhecimento da importância do ensino da arte nessa Instituição.

Um terceiro aspecto que se destaca, e queremos registra-lo antes mesmo de cotejar os resultados com os fundamentos adotados, são dados quantitativos. Refere-se ao número de manifestações. O CA da UFSC tem seu próprio livro de visitantes à exposições; mas para Lages e Canoinhas foram comprados, para cada uma edição da mostra, um livro próprio, sendo que em Canoinhas apenas uma folha, frente e verso, foi ocupada; e em Lages, quatro folhas, frente e verso. E no CA da UFSC, foram 37 páginas. Em Canoinhas, a exposição obteve 9 mensagens registradas no livro e 27 em *post its*. Em Lages foram feitas 80 observações no livro e foram deixadas mais 45 mensagens em *post its*. Em Florianópolis, foram obtidas 190 mensagens em bilhetes e 94 no livro de visitantes.

Todos sabemos que as pesquisas qualitativas existem porque as quantitativas não dão conta de vários aspectos, principalmente no âmbito das Ciências Humanas e, mais ainda, na Educação. Entretanto, são números que não se pode ignorar, mesmo que devam ser analisados em conjunto com outros dados. Que possibilidades de interpretação temos diante deste fato? Falta de hábito de deixar registros? Apreensão em relação à sua própria opinião? Outros estudos devem ser feitos, para tanto.

A mostra, embora tenha seu cunho pedagógico - e esta foi a intencionalidade nossa, dos propositores, do coletivo que participou, de modos diferentes, de cada etapa -, mas ainda assim, ou por isso mesmo, consideramos que foi uma mostra de arte contemporânea: os materiais são alternativos, como comida e utensílios cotidianos; e os materiais, sendo comida, são também efêmeros, outra característica da arte atual. Neste sentido, quanto aos materiais, os resultados reafirmam o que afirma Archer (2001), quando afirma que a arte de nossos dias "tem utilizado não apenas tinta, metal e pedra, mas também ar, luz, som, palavras, pessoas, comida e muitas outras coisas."

A proposta foi interativa, ou seja, os visitantes foram convidados a participar, de inúmeros modos. Isto facilita as condições para que a relação entre o indivíduo e o trabalho artístico seja um encontro, de fato; mas não um encontro qualquer, conforme proposição de Martins (2005, p 44) quando afirma que uma mediação entre interlocutor e a arte deve ser um encontro sensível, atento ao outro".

Uma quarta característica da arte contemporânea que a mostra contempla é a citação de obras anteriores no tempo, as naturezas-mortas, que são trazidas para uma nova discussão. Embora tenhamos afirmado anteriormente que características não possam ser confundidas com uma tipologia, o fato é que alguns aspectos são recorrentes e assim, podem vir a caracterizar a produção da contemporaneidade, como fazer pensar, refletir, ao invés da preocupação com o objeto concreto, como mercadoria.

Ainda pode ser acrescentada a correlação entre o conceito de natureza-morta tanto com os arranjos de frutas e legumes vivos quanto com a morte de animais devido a acidentes ambientais, uma outra questão contemporânea para se refletir.

Quando Cocchiarale (2007, p. 11) fala da incompreensão crescente em relação à arte contemporânea, isto se verificou de modos distintos; mesmo se supondo - o que não se deve fazer em pesquisa, mas sabe-se pelas práticas em ambientes expositivos - que geralmente se manifestam as pessoas que desejam elogiar, e não criticar, ainda assim vários visitantes se manifestaram em relação aos fatos de as frutas e legumes estarem apodrecendo. Mas o fato mais inesperado nesse sentido se deu quando a Diretora da escola de Lages questionou quem se encarregaria da reposição do que estava estragado. Os propositores haviam encaminhado a questão da efemeridade dos produtos de dois modos: um, possibilitando que os visitantes, além de tocar e comer o que servisse para este fim, ainda poderiam repor, do jeito que bem entendessem, isto é, com as mesmas

frutas e legumes ou com outras, criando novas composições. A outra possibilidade seria a de observar mesmo a morte das naturezas-mortas, suas implicações, onde o cheiro é uma delas. Parece que as pessoas se esqueceram de que temática se tratava – a morte – e se prenderam ao lado romântico do tema. E talvez não tenham sido orientados pelo que dizia o texto do folder: “(...) existem naturezas-mortas em vários estilos: acadêmicas, cubistas, impressionistas e mesmo naturezas-mortas vivas, com os alimentos *in natura* sendo ingeridos pelo público ou se decompondo, e a decomposição faz parte da proposta: autênticas naturezas-vivas que morreram.”

O trabalho de Cildo Meirelles despertou muito a atenção, o que foi retratado nas referências a ele, tanto por aqueles que apreciam quanto os que apontaram os males dos refrigerantes. O que parece ter sido o motivo da atenção dos alunos é a sua familiaridade com as figuras que compõem a obra, pelo fato de que o refrigerante povoa seu universo cultural, visual, gustativo e até sonoro, por meio da propaganda.

Dois aspectos, portanto, devem ser realçados em relação ao trabalho de Cildo Meirelles, que usava garrafas de Coca-cola. Primeiro, que a obra, já no seu título, “Inserções em circuitos ideológicos – Projeto Coca-cola”, aponta para uma crítica social. Entretanto, este aspecto parece não ter sido explorado pelos professores e os alunos, por si só, não conseguiram atingir o nível de criticidade necessário para tal leitura. Segundo, sobre a distinção desta obra das demais naturezas-mortas. É que se trata de uma obra contemporânea, seus códigos não seguem os das naturezas-mortas tradicionais e assim, apesar de a proposta curatorial entende-la tão natureza-morta quanto as demais, os visitantes não associaram às outras reproduções de naturezas-mortas, mas ao tema central, natureza-viva, por meio da preservação da natureza, onde foram buscar a questão da reciclagem, possível nas garrafas *pet*. Ocorre que a obra de Cildo usa garrafas retornáveis e não recicláveis. Mas havia, na exposição, uma garrafa *pet*, para receber os bilhetes com as mensagens. Assim foram feitas as correlações.

Alguns dados são preocupantes, não em relação à arte, em si, já que, lembrando A. Danto (2006, p. 12), não há mais narrativas ‘mestras’, métodos para interpretação ou modelos para leitura que conduzam ou orientem’ o público na direção da arte, na contemporaneidade”; reocupa-nos mesmo a língua portuguesa, a alfabetização, a capacidade de se expressar e de ser compreendido. Foram inúmeras as mensagens incompreensíveis, incontáveis os erros de português, além do emprego de gírias, sinais e expressões próprias da comunicação tecnológica e até mesmo o uso de imagens visuais para expressar mensagens. Sabe-se que existem posturas distintas no campo da Linguística e da Comunicação, alguns defendendo a norma culta e outros aceitando qualquer forma de expressão. Mas isto extrapola o nosso campo de estudo e deixamos apenas o registro para os especialistas em linguagens verbais.

Outra questão recorrente nas três cidades foi a da preponderância de observações que denominamos “do tipo binário” (gostei/não gostei): “gostei”; “muito bom”; “adorei”; “muito linda”; “amei”; “nota 1.000”; “um arraso”; “excelente!”; “parabéns”; “adorei muito”; “muito criativo”; “muito bonito”; “muito interessante”; “não gostei”. A que se deve isto? À falta de argumentos? À falta de opinião? À falta de coragem para externá-la? À falta de vocabulário? À falta de saber o que dizer? Poder-se-ia dizer que é falta de frequência da arte, pois assim todos os demais aspectos estariam sanados? Pelo fato de se tratar de três escolas públicas, estaríamos ainda no nível encontrado por P. Bourdieu e A. Darbal, por meio de dados obtidos na Europa na década de sessenta, por segundo os quais “a maior parte do público que frequenta esses espaços (expositivos) são pertencentes às classes mais altas e com elevado grau de instrução”?

No que tange à observação das intertextualidades entre as duas versões de naturezas, as mortas e as vivas, ou seja, entre as reproduções por meios tecnológicos e as recriações, as primeiras sempre bidimensionais e as segundas, sempre tridimensionais, as primeiras sem textura, inodoras, sem qualquer possibilidade de tentar o espectador para que fosse cheirada, manipulada ou experimentada, ao contrário das segundas, conclui-se, pelos dados acessados, que não houve uma exploração mais profunda por parte dos professores. E que os estudantes se limitaram a entender como um “erro” o fato de haver alguma diferença entre a reprodução do original e a sua recriação viva.

Resta ainda analisar os resultados sob a luz das novas proposições da semiótica discursiva, que se afastam da matriz estruturalista e busca na fenomenologia o entendimento da construção do sentido nas práticas sociais, nas relações negociadas entre sujeitos. Tradicionalmente, a semiótica discursiva reconhece dois regimes de interação e de sentido: a *operação* ou ação programada sobre as coisas, baseada princípios de *regularidade*; e por outro lado a *manipulação* estratégica que põe em relação sujeitos sobre a base de um princípio geral de *intencionalidade*.

Eric Landowski (2005) propôs mais dois regimes fundados na sensibilidade dos interactantes: os regimes de ajuste e o de acidente. O quarto regime - o de acidente - baseia-se no princípio da casualidade, da aleatoriedade, manifesta pela figura do acaso, do risco, da imprevisibilidade. E é neste regime que se inserem, na sua maior parte, experiências vivenciadas em espaços culturais - museus ou outros - em situações nas quais se encontram obras de arte, visitantes e educadores em formação.

E no caso específico desta proposta expositiva não se pretendia propor sentidos, ou significados, mas deixar que as imagens visualizadas provocassem os interlocutores, em um processo de interação, de modo que os sentidos fossem construídos nesse momento de estranhamento e de surpresa que caracteriza o regime de acidente: ousamos com uma proposta inusitada, exposta a reações imprevisíveis e a diversidade de respostas

obtidas mostram a pluralidade dos sentidos mobilizados, nas três cidades, que ampliaram para além das expectativas a provocação apresentada por meio da mostra.

Sob a égide do inesperado, portanto, do imprevisível concernente ao regime de acidente como fator produtor de interação e de sentidos (Landowski, 2005), podemos arrolar diversos acontecimentos que, por escaparem a qualquer programação, como as observações binárias, são mais importantes como resultado, pois trazem novas questões, inesperadas, para reflexão: a reação da Diretora da escola de Lages, pedindo que fosse feita a reposição dos produtos perecíveis; em Canoinhas, o uso das ideias contidas no texto do folder por Sandrieli Aparecida Czermach para fundamentar um Trabalho de Conclusão de Curso, sobre outro objeto, mas com a temática análoga; a atribuição de notas à exposição, pelos alunos do CA da UFSC; o aproveitamento da mostra por professores de outras disciplinas, como ocorreu também no CA da UFSC; o registro de mensagens estranhas à exposição, como a do apaixonado Pedro, de Canoinhas, pedindo que Iolanda deixasse o Madeu e voltasse para ele; o entendimento de que mexer nas composições *in natura* era uma transgressão, enquanto pretendíamos que fosse atividade de interação; e mensagens de apoio de pais de alunos, no CA da UFSC.

Novas leituras dos dados, diferentes organizações e correlações podem mostrar mais resultados, propiciar outras reflexões. Entretanto, nesta análise, queremos chamar a atenção para apenas mais uma questão, que transcende o interesse mais imediato da arte, por se tratar de um problema sócio-econômico, mais do que sócio-cultural. Trata-se de diversas críticas ao uso de alimentos como material para a recriação das naturezas-mortas. Mas se a arte contemporânea se interessa, sim, pelas questões sociais em sentido amplo e se a semiótica, contemporaneamente se interessa, sim, pelas práticas sociais, este também deve ser considerado um importante achado nesta investigação: principalmente na cidade de Lages, houve uma série de mensagens criticando o que chamaram desperdício de alimentos. Esta é mais uma dimensão acerca da relação do público com a arte, que cresce em importância por ter sido sucessivas vezes reiterada.

Referências:

- ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea, uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOURDIEU, Pierre & DARBEL, Alain. **O Amor pela Arte**: os museus de arte na Europa e seu público. São Paulo: Edusp, 2003.
- COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo de arte contemporânea?** Recife: Ed. Massangana, 2007.

CZERMACH, Sandrieli Aparecida. **Natureza Morta? Viva!** Trabalho de Conclusão de Curso. Canoinhas. Universidade do Contestado/UnC. 2013.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte:** a arte contemporânea e o os limites da história. São Paulo: Odysseus, 2006.

LANDOWSKI, Eric. **Passions sans nom.** Paris: PUF, 2005.

MARTINS, Mirian Celeste *et al.* Mediação: estudos iniciais de um conceito. *In:* _____. (Org.). **Mediação:** provocações estéticas. Universidade Estadual Paulista – Instituto de Artes, Pós-Graduação. São Paulo, v. 1, nº 1, out. 2005.

Recebido em: 26/01/2014

Aprovado em: 01/03/2014