CONDIÇOES DE SENTIDO NA OBRA DE DIONÍSIO DEL SANTO

Moema Martins Rebouças - UFES

RESUMO

Este artigo tem como objetivo refletir sobre a apropriação e o uso das imagens da Arte que o professor utiliza em suas aulas e como referência as práticas educativas propostas pelos professores de Arte da educação básica do sistema público de ensino do estado do Espirito Santo para compreender como as escolhas deles fortalecem paradigmas cristalizados da arte. Aponta um percurso metodológico para que o professor de arte possa enfrentar o desafio que envolve a investigação dos processos de criação dos artistas a partir das obras. Tem como fundamentação a semiótica de linha francesa e como propósito investigar como a produção de sentido dos textos pode ser objeto de uma análise.Toma como objeto de investigação a obra *Signos* do artista Dionísio Del Santo pertencente ao acervo do Museu de Arte do Espírito Santo.

Palavras chave: educação da arte; semiótica.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre la apropiación y el uso de imágenes de arte que el profesor utiliza en sus clases y tiene como referencia las prácticas educativos propuestas por los profesores de educación primária en arte de sistema público de ensenanza da escuela pública del estado de Espirito Santo para comprender cómo la elección de ellas fortalecen los paradigmas cristalizados de el arte. Apunta a un enfoque metodológico para el profesor de arte puede hacer frente al desafío que implica la investigación de los procesos creativos de los artistas a partir de sus obras. Tiene como fundamentación la semiótica de línea francesa y como propósito investigar cómo la producción de sentido de los textos pueden ser objeto de un análisis. Tomemos como objeto de investigación la obra "Signos" del artista Dionisio Del Santo pertenece al Museo de Arte del Espíritu Santo.

Palavras claves: educación del arte: semiótica.

Um professor da educação básica da disciplina de Artes, ao se deparar com o desafio da preparação de suas aulas, tendo como enfoque os processos de criação dos artistas a partir de suas obras ou mesmo o estudo das obras numa perspectiva histórica, considerando as dimensões artísticas e estéticas que as englobam, terá a sua frente muitas escolhas a fazer.

Mesmo que a escola em que atua possua ou recomende um documento de orientação curricular nacional ou estadual, que lhe indique qual a metodologia que deverá ou poderá abordar, terá ainda assim um leque amplo de artistas e obras a

eleger, principalmente se pretende escapar das escolhas óbvias das chamadas curadorias educativas indicadas nas publicações destinadas ao universo escolar, como a dos modernistas Miró, Van Gogh, Tarsila, Volpi, entre outros[i].

Vencido este desafio, da escolha do artista e da obra, os próximos passos, pelo menos aparentemente, são mais simples, pois estarão ancorados nas metodologias presentes nos documentos curriculares, ou mesmo inspirados em outras práticas que esse profissional conheceu na escola, e que as utiliza em suas aulas de arte.

Nos últimos 20 anos, uma prática rotineira nas escolas de ensino fundamental tem sido a que toma como caminho metodológico a história biográfica do artista, seguida pela releitura de uma de suas obras. Entretanto, tal conduta distancia-se de uma compreensão do processo de criação ao ficar limitada aos fatos da vida, pois não explora na própria obra a sua leitura, as condições de sentidos e a historicidade presentes nela.

Tal conduta, se aproxima do modelo acadêmico de cópia de "estampas", presente desde as academias de arte instituídas em nosso país a partir do século XIX. Ela é constituída por um saber técnico e engloba uma dimensão pragmática da arte pautada em uma competência de *saber-fazer* a partir de um modelo. Desconsidera a compreensão dos processos e das discursividades presentes nas obras, que a tornam um objeto artístico. Como então enfrentar o desafio que envolve a investigação da arte a partir dos processos de criação dos artistas, ou seja de suas obras?

Considerando o primeiro desafio, o da escolha de qual artista ou de qual obra do artista, propomos que as escolhas se pautem mais em proximidades que em distanciamentos. Por proximidades, entendemos como sendo a dissolução de territórios, tais como os impostos pelas propostas mais elitistas de ênfase somente na arte européia, por exemplo, ou ainda da defesa de que uma cultura é superior à outra, opção que cria parâmetros que pertencem mais a exclusão cultural, e desconsidera e exclui as culturas difundidas nas mais diversas mídias, incluindo aí os produtos, costumes e eventos da cultura popular.

Para que as fronteiras se dissolvam, propomos o estabelecimento de relações entre a cultura que habita a escola com as culturas que habitam o mundo em seus diferentes tempos – espaços? Essa proposta exige que o professor investigue para conhecer e descobrir as produções culturais e artísticas geradas ali, as experiências

e trocas intensificadas naquele local, que partem de pessoalidades e processualidades de diversos âmbitos, de outras vivências e culturas em outros espaços e tempos? Assim, propomos que se tome como ponto de partida a escola e seu entorno, para a partir dela conhecer os diversos modos de inserção dela e dos sujeitos que ali transitam na cultura e vice-versa, num duplo movimento que permita envolver as discursividades que se manifestam ali, e que muitas vezes o próprio sistema escolar exclui. Por outro lado, os tempos se complementam e dialogam formando uma rede de sentidos para aqueles que com eles buscam a sua compreensão.

Propõe-se aqui uma aproximação dos diversos espaços-tempos, das múltiplas experiências em arte, para o diálogo dentro da escola, promovendo uma proximidade com as produções locais e delas com outras produções de diferentes estéticas, estilos, materialidades e modos de fatura. Assim, o planejamento das aulas terá como referência não um conhecimento distanciado da escola, mas irá considerar os espaços e os entre-espaços que circulam nas instituições escolares, compondo uma rede de informações sem uma hierarquia de saberes.

Quanto ao segundo desafio, aquele aparentemente conhecido, se for repetido tal como um roteiro de ação, propomos não a *releitura*, mas a leitura da obra, ou imagem escolhida a partir das conexões que podemos estabelecer com ela, com um percurso que parta dela, considerando a obra como uma produção textual humana, que possui uma discursividade, ou seja, uma historicidade e uma plasticidade. Este princípio se fundamenta nos conceitos semióticos.

Essa fundamentação inverte àquela proposta de começar com a vida ou biografia do artista, pois parte da obra e considera que ela já traz em si um contexto, uma historicidade e uma discursividade, ou as muitas “falas” sociais. Como uma teoria da significação, a semiótica entende que o sentido se constrói nas relações, no caso de uma obra de arte, nas estabelecidas entre os elementos plásticos presentes nela e ainda entre a obra e o seu contexto formador.

A semiótica a qual nos referimos, é a de linha francesa, distingue-se de alguns estudos da comunicação por não se importar com a “intenção” explícita na transmissão de uma mensagem, mas em como a produção de sentido dos textos pode ser objeto de uma análise, por se encontrar materializados neles, a organização que o homem social faz de sua experiência.

Para a semiótica, as produções humanas são consideradas como produções textuais. Portanto, uma obra de arte, um filme, um romance, um espetáculo teatral, musical ou de dança são manifestações dessa textualidade.

O modo que relacionamos uma manifestação textual com outras em seus diversos tempos e espaços se dá por intermédio das inclusões contextuais que se encontram presentes nelas. Desse modo, trabalhar com a Arte envolverá ações de leitura da obra de arte, ou das manifestações culturais e midiáticas, como um texto que abrange, ao mesmo tempo, as relações estabelecidas a partir de sua estrutura interna (seus planos de expressão e de conteúdo) e estas com o contexto (social, histórico, artístico) e os intertextos produzidos e postos em circulação em diferentes suportes e linguagens que com ela dialogam.

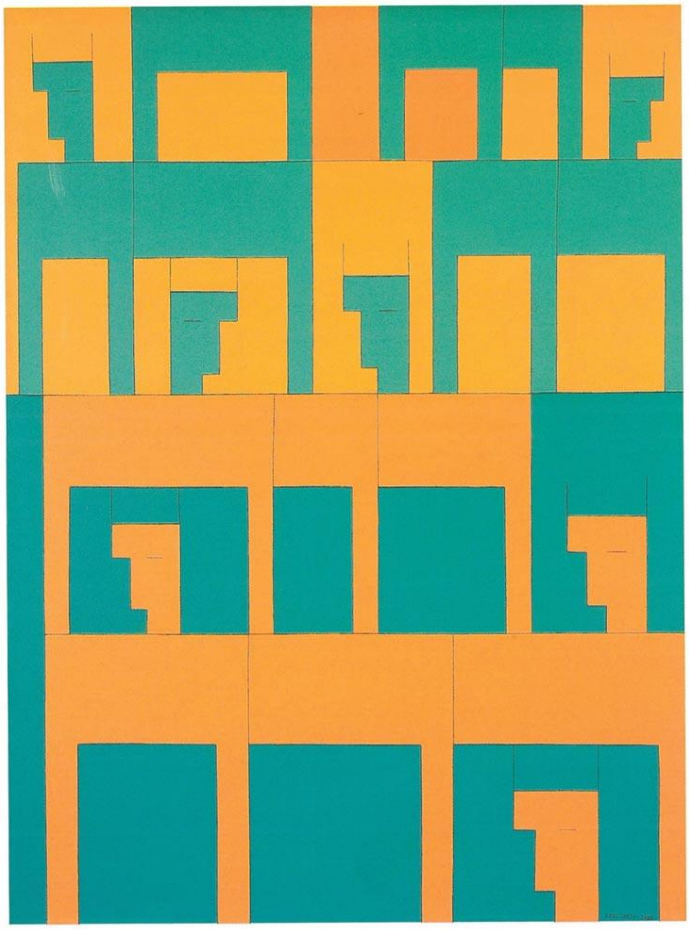
Considera-se, assim, as marcas presentes na obra, tais como o seu estilo, a sua técnica, a sua composição, a distribuição da forma, o assunto tratado e até mesmo a intertextualidade estabelecida entre ela e seu título. Todas essas marcas textuais pertencem ao seu contexto formador, ou seja, ao macro-texto que a engloba. Desse modo, as obras que possuem traços que a caracterizam como pertencentes a determinado estilo dialogam entre si, contudo obras de períodos e estilos diferenciados também podem dialogar, não só pelos elementos do plano da expressão que organizados plasticamente compõem em cada uma um estilo, mas por aproximações temáticas. Temos, portanto, vários modos de leitura, pois depende do como o leitor estabelece as relações tanto sensíveis como inteligíveis com a obra, criando uma rede enriquecida pelo repertório de leituras que ele possui da arte e do mundo.

A leitura de uma obra

Para exemplificar essa proposta, vamos, agora, fazer as nossas escolhas de um artista e de uma obra. Tomando como parâmetro a proximidade, o artista escolhido por nós pertence ao nosso entorno e dificilmente é conhecido fora do eixo artístico dos estados do Rio de Janeiro e do Espírito Santo. Vamos partir para uma época específica - a segunda metade do século passado. No segundo estado citado ele dá nome ao Museu de Arte local; o artista é o Dionísio Del Santo e a obra uma pintura com o título de *Signos*.

Tal como exposto sinteticamente acima, vamos empreender a leitura da obra, contudo com um esclarecimento importante sobre a metodologia de leitura semiótica. Cada obra impõe um caminho e cada leitor constrói o seu próprio percurso de leitura, num movimento que se faz entre o construído e o observável, e ainda entre o leitor, seus acervos e repertórios, o que lhe possibilita estabelecer relações significativas com a obra pelas vias da leitura. Podemos então afirmar que somos nós os leitores que “abrimos as portas de entrada” aos textos, a leitura nessa perspectiva exige, então, um fazer receptivo e interpretativo que constrói um leitor a partir de sua própria ação de reconstrução do sentido do texto, em nosso caso em uma pintura.

Vamos a ela!



Signos, 1988
Óleo sobre tela
104x78cm
Coleção Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo

Se abrirmos a “porta de entrada” de relação entre a obra e os dados verbais da legenda, ficamos sabendo o seu título, *Signos*; e ele é uma marca intertextual do enunciador da obra, do verbal do título com o visual/plástico da pintura. O ano de sua assinatura, 1988; a sua técnica e dimensão e ainda a quem ela pertence - Museu de Arte do Espírito Santo, Dionísio Del Santo. Pode parecer pouco, mas essas pistas são marcas indicadas na própria pintura para que tenhamos acesso a ela, ao seu tempo de produção, à escolha de uma técnica e de uma dimensão, e ainda pertencente a qual contexto. Signos, sinal de que? Como leitora tenho esta como uma pista a investigar, tanto aqui como em outras produções do mesmo artista, ou ainda no macro-texto que a engloba.

O plano de expressão da pintura, que é constituído de sua estrutura interna ou de sua superfície pictórica, é outra entrada para o que o artista em sua pintura denominou *Signos*.

Num olhar menos apressado, vemos que ela é composta de formas repetidas e se o título fosse desconsiderado elas não necessariamente nos permitiriam identificá-las como algo reconhecível como figura do mundo, tal como as de uma pintura figurativa, o que a inclui no que conhecemos como arte abstrata, que a semiótica trata como não figurativa.

A pintura é composta por formas e cores, repetidas e distribuídas numa composição, e esta em um espaço pictórico de enquadramento vertical. Não possui um plano de profundidade, sendo assim, todos os elementos pictóricos estão numa mesma superfície planar. Esse modo de estruturação interna da pintura “nos diz de seu contexto” e de suas condições de sentido. Esse processo de produção a inclui na modernidade mais por enfatizar a bidimensionalidade do espaço pictórico, do que pelo abandono da representação dos objetos reconhecíveis, que atuam como figuras no mundo.

Portanto, não é unicamente a data de uma obra que nos “diz” de seu contexto, e nele a sua historicidade e estética. Na pintura de Dionísio, o que a faz moderna está materializado em seu plano de expressão, ou seja, na estruturação e organização de suas formas, cores e topologia. E é a este contexto histórico, artístico e estético que essa obra faz parte e que podemos identificar nela como pertencentes ao movimento denominado no Brasil de Concretismo .

Continuando a análise da pintura, podemos sentir que a planaridade das formas aproximam-nas de tal maneira da superfície pictórica que cria uma espécie

de barreira para o olhar, que não as vê mais como uma janela, como nos espaços de profundidade das pinturas renascentistas, mas coincidindo com o anteparo da tela. Nessa pintura, cores e formas, mais as segundas que as primeiras, são as responsáveis pela produção de efeitos de aproximação e distanciamento entre os próprios elementos compositivos presentes nela, e entre ela e nós que a observamos. Podemos então afirmar que a planaridade aproxima observador e pintura ao inserir o mundo que a tela nos põe a ver, naquele em que ela e nós nos encontramos.

Ainda no plano de expressão, vamos nos deter na descrição da organização plástica da pintura para dela apreender os efeitos de sentido que produz. Nesse percurso visual pela pintura vemos a repetição das formas, a distribuição em camadas/faixas horizontais, a direção ascendente delas, ora para a parte superior da pintura, ora como num espelho atuando em reflexo, num atuar constante. Olhando detalhadamente, vemos formas/signos contidas nos retângulos de cores contrastantes, isolados ou rebatidos. Essa repetição marca um ritmo na pintura que é intensificado pela cor mais saturada na metade inferior da composição e na outra metade do quadrante superior direito da tela.

Podemos afirmar que é uma forma primeira, que modula a pintura. Ela é retangular, colorida e contêm outra forma que com ela contrasta e que possui resquícios de uma figuratividade, como traço ou marca de presença de um sujeito no mundo. É um perfil? São ícones com os quais o enunciador dialoga, interage e nos faz interagir? Ao interagir com a pintura e com a figuratividade presente nela, podemos perceber a existência de um corpo pictórico que se estrutura em esquemas conceituais organizadores de uma determinada visão de mundo, nesse caso, do concretismo modernista.

Se a pintura não é figurativa, ela nos obriga a vê-la, não para reconhecer nela figuras, como a de uma árvore, de uma casa, ou uma pessoa, mas essa e muitas que, como ela se incluem na modernidade, nos convidam a investigá-la por um percurso visual que está materializado em seu plano de expressão: o tratamento de seu espaço pictórico, da superfície, da organização das formas e cores, nelas o que para a semiótica são os formantes topológicos(espaciais), eidéticos (formas) e cromáticos(das cores).

É a partir dele, da expressão que concretiza um conteúdo, que a pintura e a arte como linguagem constroem os seus sentidos. Tal qual nós realizamos aqui,

mesmo que de modo ligeiro, ainda há muito mais a descobrir e relações a estabelecer a partir da análise desse e de qualquer outro texto visual.

Quantas relações e investigações poderemos estabelecer em busca das questões que a análise nos permitiu empreender. Outras obras do mesmo artista, de outros artistas modernistas, nos permitirão ampliar a nossa leitura da pintura. Fica aqui um convite a você leitor desse artigo, assim como nós, capixabas escolhemos uma pintura que é acervo em nosso Museu, e nossa escolha nos permite dialogar com outras pinturas e com determinado movimento artístico nacional e internacional, faça as suas escolhas!

Referências

LOPES,Almerinda. Dionísio Del Santo.Vitória: Artviva, 2008.

GREENBERG,Clement. *Arte e Cultura: ensaios críticos*.Trad.Otacílio Nunes.São Paulo, Ática,1996.

REBOUÇAS, Moema Martins. *O discurso modernista da pintura*.Lorena:CCTA,2003.

Moema Martins Rebouças é professora associada da Universidade Federal do Espírito Santo. Licenciada em Desenho e Plástica, com Mestrado em Educação e doutorado em Comunicação e Semiótica pela PUC/SP. Possui artigos publicados com o tema da Educação da Arte e Semiótica, publicou *O Discurso Modernista da Pintura* (2003) e *A cidade que mora em mim* (2009). É pesquisadora do CNPq, líder do Grupo de Pesquisa de Processos Educativos da Arte-GEPEL da UFES e membro do Centro de Pesquisas Sociosemióticas- PUC/SP e da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas-ANPAP.

[i] Publicações nacionais ou traduzidas destinadas ao público infantil elegem artistas modernistas nacionais e estrangeiros que compõem o que chamamos de curadoria educativa escolar.