

A arte nos espaços urbanos: narrativas visuais

The art in urban space: Visual narratives

Ione Bentz

ioneb@unisinos.br

Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Av. Luiz Manoel Gonzaga, 744, Três Figueiras, Porto Alegre, RS, Brasil

Resumo

A arte urbana assumiu papel de reconhecido valor no contexto das grandes metrópoles. Não apenas como expressão de culturas minoritárias e emergentes, mas também como veículo de políticas culturais que buscam produzir novas experiências de produção de sentidos no espaço urbano, para e com o público que nele transita. O novo ciclo de geração da arte urbana permite a atuação e o reconhecimento de artistas e públicos como agentes de processos de produção de novos roteiros e cenários. Este artigo busca explorar os efeitos dessas novas retóricas visuais na composição de metáforas e alegorias contemporâneas na forma de expressão e nos significados simbólicos, na semantização das relações do homem com o meio ambiente. Agrega os suportes como parte integrante das narrativas. Foram escolhidas temáticas e práticas contemporâneas que representam uma forma de vida sustentável que destaca a presença da natureza no espaço urbano e o diálogo desejado. A matriz narrativa trabalha: (a) o elemento lúdico, presente nas diversas formas de manifestação; e (b) o elemento de crítica social que se expressa nas visualidades do grafite e das instalações urbanas, produzindo ironia ou simples reflexão, através da retórica visual.

Palavras-chave: arte, cidade, natureza, metáfora, narrativa.

Abstract

Urban art has taken on the role of recognized value in the context of big cities. It is not only an expression of emerging and minority cultures, but also a vehicle of cultural policies that seek to produce new experiences in the production of senses in urban spaces, with the public and for the public it interacts with. A new cycle of urban art generation allows the performance and recognition of artists and audience as agents of the production of new routes and scenarios. This paper aims at exploring the effects of such new visual rhetoric in the composition of metaphors and contemporary allegories as expression and in symbolic meaning, in the semantization of the relations between mankind and its environment. It aggregates media as a part of the narratives. Contemporary themes and practices that represent a sustainable way of life that highlights nature in the urban space and the desired dialogue were chosen. The narrative matrix is developed under: (a) entertainment, present in the many ways of manifestation; and (b) social criticism that is expressed through graffiti and urban installations, producing irony or pure reflection.

Keywords: arts, city, nature, metaphor, narrative.

Introdução

A rua como espaço público é espaço de registros, suportes, exposições ou mobiliários que atuam como veículos de políticas culturais para produzir novas experiências estéticas de sentidos e comunicação. As expressões culturais ganham as ruas e transformam os lugares, de tal sorte que podem formar uma grande rede de cartões postais ou mesmo espetáculos de registro patrimonial histórico. De certa forma, é a história que reescreve de modo ficcional o seu passado e projeta o seu futuro. De imediato, põe-se uma controvérsia quanto à compreensão do que significa a designação “arte urbana”. Pretende-se com este termo

referir não apenas a arte que se expressa nas paredes, nos muros ou nos espaços fixos externos, mas também a arte que vai às ruas para exposições, mostras ou instalações. O que ganha relevância, portanto, não é apenas o artefato em si, mas o seu entorno, ou seja, a concepção das cenas, de que são protagonistas os enunciados-objeto (Fontanille, 1999). Libertadas as produções artísticas de seus espaços tradicionais, elas vão às ruas para encontrar as pessoas e, de modo democrático, favorecer ou a fruição estética em si, ou a veiculação de mensagens de cunho político, religioso ou mesmo comercial.

Historicamente, a arte tem-se apresentado à sociedade como um espaço poético de múltiplas funções e de livre expressão. Com a chegada do pensamento dos

formalistas (Todorov, 2001) e com o desenvolvimento e a divulgação das teses estruturais (Jakobson, 1980), espaço ainda maior é conferido a essa forma de expressão cultural. Foi um movimento de múltiplas pautas, entre as quais se destaca, neste texto, a natureza autônoma da linguagem poética, definida como um conjunto de propriedades características dessa linguagem, expressas pelos conceitos de literalidade ou artisticidade. A condição de os signos poderem 'significar outra coisa que não eles' estimula a explosão de significados simbólicos. Embora esse tipo de compreensão pareça dessacralizar a arte, não se pode negar que produziu certa desconstrução em seu conceito clássico e tradicional, com efeitos de renovação e atualização. O passo seguinte, ida às ruas, amplia seu escopo de abrangência ao possibilitar a popularização da experiência estética que, graças à mobilidade urbana traça roteiros que integram praças, ruas, muros e largos, renovando as trajetórias e os cenários. Contempla, assim, todas as classes sociais e passa a prescindir de um dado espaço ou ritual para que se realize como leitura e fruição. Linguagens são jogos cujos efeitos são indiciados por regras que não dependem de referência à realidade ou de percepções previamente organizadas ou anunciadas. É na atualização textual que os processos ganham vida e expressão, de tal sorte que produzam o prazer do texto, motivados por um espaço textual que tem tantos significados que, por fim, não tem nenhum (Barthes, 1968).

A construção dos significados: suportes e artefatos

Se as produções estéticas estão expostas em outros espaços, em outros suportes e em outras leituras, como se dá essa fruição? Qual a relevância desses elementos de entorno na configuração dos textos-enunciados? O texto-enunciado tem um nível de pertinência semiótica que o estatui como um conjunto expressivo de significantes que irá operar por comutação, segmentação e catálises que são responsáveis pela produção de significados e pela agregação de valor. Tais enunciados produzem uma dimensão plástica e imagética. A troca que se dá entre esses actantes, essas pessoas e essas obras considera os objetos-suporte em que esses textos estão inscritos, pois eles compõem a cena em nível de expressão. Realizam-se duas instâncias significativas: a dimensão predicativa e a estratégica. Reconhecem-se, portanto, artistas e públicos como participantes de um metaprojeto que, em um segundo tempo, reinaugura as obras e as ressignifica. As isotopias (Greimas, 1983), fios semânticos que redundam nas estruturas textuais, passam a construir-se a cada tempo e leitura.

A arte na rua pode apresentar-se assim, ao longo das avenidas e pelas calçadas, tendo como contexto a paisagem urbana *in natura* (Figura 1), ou os muros da cidade (Figura 2). Na primeira, estão postos como em exposição, como artefatos móveis que são; na segunda, constituem uma verdadeira pele da cidade, aliás, uma pele que se sobrepõe à já existente, de características não móveis e, por isso, amalgamadas à superfície das edificações urbanas. A reescrita contemporânea, contudo, é mediada pelas tecnologias sociais, ou digitais e, nesse caso específico, quem a produz são as tecnologias sociais que escrevem/inscre-

vem a história na pele da cidade (Kerkhove, 1995). Afinal, são o lúdico e o trágico, a crítica e a adesão que estão semantizados nos artefatos aqui representados.

Há uma dupla materialidade: a das cenas, que seriam comparáveis às telas da pintura ou às materialidades das esculturas e das narrativas, que seriam resultantes das cenas em seus entornos e com suas estratégias de visibilidade. Não há como separá-las, pois elas estão numa relação de predicação pelo que remetem uma à outra, e de complementariedade, pela forma como se articulam entre si. Expostas às intempéries, têm em seus corpos as marcas da entropia que, por sua vez, entram na composição da mensagem. São narrativas, descritas pela materialidade dos ícones e que produzem leituras indiciais e simbólicas (Peirce, 1984). Portanto, o que se quer afirmar é a relevância significativa de todos os elementos que integram o todo da mensagem. Seria possível aproximar essa percepção das teorias que consideram os meios como extensão do homem (McLuhan, 1964), como prolongamento dos olhos, nesse caso específico, ou de outros sensores cognitivos de captura da mensagem. Essas apreensões primárias podem produzir o prazer do texto, a crítica social ou a ironia.

É na definição do simbólico como a forma preferida de transações significativas que aparece a figura de metáfora, ou melhor, de um conjunto de metáforas, ou seja, alegorias. Narrativas são construções alegóricas articuladas em cenas ou enunciados que juntos atualizam uma determinada interpretação como réplica ou simulacro de um trabalho que é fonte de interpretação histórica e que assume o caráter de documento, de 'testemunho'.

Esse caráter testemunhal aponta para as mudanças que vêm sofrendo museus e bibliotecas que não desaparecem do cenário sociocultural, mas que se transformam em palcos vivos, em que os artefatos históricos têm suas histórias reescritas. São esses prédios, também, suportes significantes a compor a narrativa urbana, esses logo integrados aos sentidos que se quer produzir.

Retórica visual

Narrativa: metáforas e alegorias

O ciclo da nova geração de arte urbana permite a performance e o reconhecimento de artistas e de públicos como agentes de processos de produção de sentidos em roteiros culturais urbanos. Na concepção de cenários para uma experiência cultural no espaço da rua, a arte atua como estimuladora de ruptura, de espetacularização de experiências democráticas, ressignificando os lugares do popular e do cotidiano. Diferentemente de um *outdoor* publicitário ou de uma placa indicativa utilitária, por exemplo, a peça feita de totens (Figura 1) foi exposta nas calçadas da avenida. Ela inaugura um novo olhar, uma nova fruição. Provoca o desejo de parar, descer do carro, ou, senão, de ficar imóvel na contemplação de um elemento novo na paisagem prosaica da calçada urbana. É essa combinação de espaço urbano, especificamente de trânsito, que compõe o suporte híbrido que se expressa no todo da composição. Embora fixo, porque nos muros, nas paredes ou em outros suportes similares (Figura 2), o grafite apresenta outra temporalidade, porque não pode



Figura 1. O duplo na arte. Projeto Artemosfera. Brasil.
Figure 1. Double Art. Project Artemosfera. Brazil.
 Fonte: www.digital images: Google.com.br. Acesso em: 13/11/2013.



Figura 2. Grafite.
Figure 2. Graphite.
 Fonte: <http://veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/grafites-pelo-mundo>. Acesso em: 13/11/2013.

ser retirado do espaço que ocupa: pode apenas ser apagado ou ter sobre ele sobreposta outra imagem. Está também exposto a alterações, agregações ou supressões, que esse tipo de arte contemporânea parece autorizar, ou seja, a possibilidade de intervir na narrativa, mesmo que não se trate de obra coletiva. Talvez seja essa uma tendência na composição dos textos/das obras em que se produz, pela interação, a acolhida de diversas subjetivações.

Nesse sentido, o que se compreende é que essas realidades simbólicas se apresentam como verdadeiros acontecimentos, qual seja, como operações significativas sempre em aberto, a propor processos dinâmicos de resignificação. Na perspectiva da inovação que se produz por mudanças de significação (Verganti, 2009), o que vem acontecendo nas ruas pode ser considerado materialidade de uma nova ordem de pragmatismo e também a prática de uma nova língua, corporificando diversas formas de inovação. Essa nova língua, como de resto os demais sistemas como ela estruturados, pede uma nova gramática que inscreve o sujeito no discurso, sujeito esse que opera com unidades e categorias de significação na composição sempre inaugural das metáforas. As alegorias visuais são resultados desse encadeamento figurativo.

Os textos, sínteses de artefatos e suportes, constituem-se, assim, pela inscrição do sujeito nos discursos e pela capacidade estruturante dos núcleos sêmicos que, sintagmaticamente, compõem a narrativa. Considerados

os artefatos encadeamentos cênicos, eles organizam narrativas. O termo “discurso”, de certo modo equivalente a discurso, é usado para dar destaque à presença do sujeito na narrativa. Ela é um tipo de texto em que os acontecimentos se respondem uns aos outros, não necessariamente em ordem sequencial de acontecimentos reais ou verossímeis, embora seja o encadeamento temporal que orienta a organização e as leituras das narrativas. As metáforas, em seu conjunto alegórico, são atos de expressão subjetiva que começam a estruturar-se em unidades menores, em frases elementares e também complexas. Nesse sistema, é um jogo de relações que faz a ligação entre elas. Foram escolhidas, para orientar este estudo, temáticas e práticas contemporâneas que representam uma forma de vida sustentável que destaca a presença da natureza no espaço urbano. A matriz narrativa trabalha: (a) o elemento lúdico, presente em todas as pessoas, em suas diversas formas de manifestação, e em todas as idades; e (b) o elemento de crítica social que se expressa nas visualidades do grafite e das instalações urbanas, produzindo ironia ou simples reflexão, através da retórica visual.

Narrativa: relações e categorias

Na perspectiva de explorar o universo semântico latente, a pergunta que se faz é a de como descrever as relações que subjazem às leituras aqui propostas. São várias as metodologias disponíveis na literatura, mas a escolha recaiu sobre as propostas veiculadas pela semiótica francesa. A partir do enquadramento geral dessas formulações, as relações propostas para cada termo são trabalhadas pelos princípios da conjunção e da disjunção, compreendidos como dialogia entre o separável e o inseparável. A estrutura elementar da significação (Greimas, 1983) compreende os signos que resultam da organização dos semas, unidades mínimas de significação. Na estrutura elementar da significação, esses semas organizam o eixo semântico e a articulação sêmica. Se os eixos semânticos estão na ordem das relações sêmicas (semas), esses se organizam em categorias de cuja relação resultam as articulações. As relações distintivas que as estatuem são, por sua vez, classificadas como nímicas, as que se dão no eixo semântico, e, como táticas, as que se dão entre categorias sêmicas. As relações nímicas- sinonímica ou antonímica – são horizontais, sintagmáticas, e ocorrem no nível do eixo semântico; as hiperonímicas ou hiponímicas são verticais, paradigmáticas. Já as relações táticas ocorrem entre as categorias sêmicas, ou seja, num segundo nível metalinguístico, em movimentos das partes para a totalidade (hipotáticas), ou da totalidade para as partes (hiperotáticas).

A escolha desse modelo como organização dos sentidos possíveis não pretende esgotar o potencial significativo da narrativa textual visual. Embora o modelo proponha diferentes unidades em progressão, ou seja, das unidades mínimas simples às unidades maiores, complexas, não se atribuiu à análise dos semas, unidades mínimas, pertinência semiótica, razão pela qual se trabalham unidades maiores mais complexas. Não se despreza, entretanto, em nenhuma das etapas, o princípio original da organização em nódulos de diferenças e semelhanças, em operações de conjunção e disjunção, organicamente compreendidas. Apenas acolhe algumas das leituras possíveis, dentre

tantas resultantes de outros olhares e de outras culturas.

Portanto, a passagem das categorias a seu preenchimento semântico possibilita dizer que as categorias têm uma abrangência que ultrapassa um dado artefato, que elas possuem um caráter heurístico na pesquisa qualitativa a que se propõem as ciências humanas e sociais e que, parafraseando Heidegger, o objeto é sempre demais para a consciência. A pluralidade dos textos abre um leque de polissemias que são reconhecidas, uma por vez, ou combinadas, pelas isotopias propostas. É o que aqui se faz. Os artefatos que seguem visualizados poderão expressar parte do potencial significativo a eles atribuído. Para fins de leitura, as notações em itálico, entre barras simples ou duplas, remetem a diferenças entre eixos e categorias, indicadores de diferentes níveis de análise, que não serão destaque neste trabalho. Foram usadas para informar sobre a organização isotópica primária.

É o que se expressa na metáfora antitética (Figura 3) em que */denúncia/ e /solução/* articulam o *//APELO//* semantizado em */CONVIVÊNCIA/*. Esses enunciados compõem o caráter conativo (persuasivo) da mensagem, articulado pela redundância metalinguística entre a grama-viva e a grama-colagem, entre a natureza que espia os transeuntes e o diálogo que ela estabelece com as bicicletas. Trata-se de categorias sêmicas nímicas e táticas, essas sintagmáticas que, ao mesmo tempo, em um segundo nível metalinguístico, orientam o movimento das partes para o todo, movimento esse de natureza paradigmática. Os actantes principais, o muro e a natureza, pedem passagem. Em paralelo, outras significações podem ser atualizadas, pois não é inexpressiva a dobra que se apresenta no canto inferior direito da imagem que marca a conexão visual entre a grama-papel e a grama-viva, além de simbolizar o pedido de atenção para o que se quer dizer: lembre-se que o mineral (morte) deve abrir espaço para o vegetal (vida) e, por que não, a ele sobrepor-se em nome da preservação não apenas do meio ambiente, mas da própria vida humana sobre a terra.

Já na Figura 4, é a metáfora lírica que articula a natureza e o homem, ela, representada pela árvore frondosa, ele, pelo artefato artesanal que simboliza culturalmente o cuidado, o aconchego, a proteção, o amor. É uma *//NATUREZA//* de união entre */comunhão/ e /cuidado/*, articulados pelo */AFETO/*, como semantização. Nesse caso, as relações sêmicas são sinonímicas, horizontais e sintagmáticas, e o movimento categorial é hipotático, portanto, paradigmático. Entre os actantes principais, a árvore e a roupa, é o homem que na roupa se metaforiza, no suporte da árvore como real representado. Em síntese, o homem doa generosamente, tal qual a natureza o faz. Expressão do imaginário como ícones isolados, esses dois elementos estão simbolicamente articulados.

Outra narrativa que pode ainda ser proposta é a da árvore antropomorfizada, ícone de corpo, que veste a roupa em seu tronco (polissemia tronco-corpo e tronco-vegetal), membros superiores (braços-corpo e braço-galhos), e cabeça (cabeça-cabelos e copa-folhas), relações possíveis pelas analogias formais significantes percebidas na retórica visual narrativa. A posição vertical do artefato que se abre para o céu marca o movimento de baixo para cima, que é índice de positividade e que simboliza o diálogo com o universo para além do solo, rumo ao céu. Na retórica religiosa canônica, seria uma mensagem ao divino, ao



Figura 3. Muro verde.

Figure 3. Green wall.

Fonte: <http://veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/grafites-pelo-mundo> Acesso em: 13/11/2013.

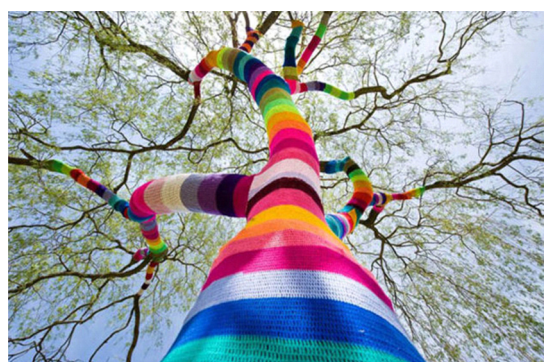


Figura 4. Árvore vestida.

Figure 4. Dressed tree.

Fonte: <http://veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/grafites-pelo-mundo>. Acesso em: 13/11/2013.

eterno, ao verdadeiro, à liberdade plena só em Deus alcançada. Talvez pudesse ser a metáfora de um hino à liberdade e à plenitude.

É preciso que se diga que a mesma flexibilidade com que se trata arte/artefatos, aparece também no modo de simbolização de menor coerção moral. São liberalidades contemporâneas que atingem todas as esferas da sociedade e do conhecimento. Esse modo de ser encontra na mobilidade e na multifuncionalidade maior liberdade de organização, o que é reflexo de disponibilidades menos restritivas no cenário das relações sociais. Há uma autorização implícita para propor, para refutar e para criar. Parafraseando Baudrillard (1968), seria possível dizer: libertam-se os objetos significantes e libertam-se os usuários; decompõem-se as imagens urbanas e desestruturam-se as ordens estabelecidas. De certa forma, um dado tom *kitsch* (Moles *et al.*, 1969) está presente nos materiais que compõem o acervo deste trabalho. Alguns princípios como inadequação, cumulação, sinestesia e falseamento enlaçam a relação ambígua entre arte e *kitsch*. Em muitos sentidos, essa estética é também uma arte de viver e é talvez nesse domínio que encontrou sua maior autenticidade, pois é criada por e para o homem médio, o chamado cidadão da prosperidade, no duplo papel de criador e criatura.

A Figura 5 atualiza o processo antonímico simbólico, a partir da situação trivial e cotidiana que é tomar água. Fonte principal da manutenção da vida, a narrativa atualizada pelo artefato, coloca o homem diante do dilema que contrapõe a vida à natureza, conferindo-lhe o protagonismo simbólico de doador de vida. A ironia que se faz presente articula duas sequências: uma, organizada pela //CIDADE//, em que a ingestão da /água/, que nutre o /homem/, nutre também todos os seres vivos, nas normas até então reconhecidas neste planeta. Essa equação semantiza-se em /VIDA/, nessa perspectiva de análise. Seria possível, ainda, trabalhar a metáfora antitética da /NÃO-VIDA/ (categoria não explorada), em que a água que percorre as ruas da cidade, corrompida pela poluição, tomada pelo homem urbano mais agride do que nutre. Assim, a água, desdobra-se em fonte de vida e fonte de morte.

Aí reside a ironia que produz a crítica social contundente: o homem sorve, em doses homeopáticas, por canudinhos, o germe da morte e da degradação. No que concerne à ironia da comunicação (Jeudy, 1975), esse jogo linguajero opera simbolicamente sobre as memórias coletivas, produzindo, nas pessoas, o sentido de pertencimento. Talvez por isso mesmo é que a crítica irônica ou mordaz, longe de esvaziar o sentido dos artefatos, reforça-os, pelo cruzamento sêmico entre a seriedade dos acontecimentos e seu contraponto.

Para além dessas percepções, há outros elementos de potencial significação. Como exemplo, há a representação metonímica do homem pela sua cabeça, imagem que constrói outra metáfora propositiva, pois o desenvolvimento humano, ao longo dos anos, traz a expectativa de que utilize a racionalidade e o conhecimento para a preservação de sua humanidade. Essa premissa, portanto, implica a necessidade de preservação do meio ambiente em seus recursos, para a preservação da vida do homem e das demais espécies. Como tal, pode ser destinado a ser guardião de uma natureza que, sem interferências humanas, mantém um processo de autorregulação sistêmica transformadora, mas natural. Em função disso, mais importante é o papel desse guardião.

Por outro lado, não são, também, sem sentido os elementos cor e touca com que o homem tem sua cabeça coberta, e é representado visualmente nesta imagem,



Figura 5. Água e cidade.

Figure 5. Water and city.

Fonte: <http://veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/grafites-pelo-mundo> Acesso em: 13/11/2013.

complementados pela visualidade das águas. A totalidade dos elementos está enquadrada em outra antítese metafórica: a vida da cidade (a cor), no quadro superior direito; o perigo que a ronda (o preto-cinza), cujas cores marcam a estratégia da mensagem. Há um grande operador desse universo que é o homem cujo atribuído livre-arbítrio torna-o diretamente responsável pelo caos a que a natureza é submetida.

A Figura 6, enfim, apresenta mensagem de otimismo e redenção. Sim, o homem contemporâneo deve mover-se na cidade; o progresso trouxe o motor e a rapidez, e, com ele, o sedentarismo e a exploração de combustíveis, com dominância dos combustíveis fósseis, finitos; a cidade colocou os homens entre paredes e muros duros e cerceantes; então, o que fazer? É o //CONVITE// que é feito pelo homem que se debruça sobre a janela, para olhar de dentro para fora. Pode ser lido como um hino, como uma apologia ao bem viver. A mensagem metafórica, sintagmaticamente, relaciona a mobilidade urbana ao meio de locomoção movido à força física. Simbolicamente, as categorias /mobilidade/ e /saudabilidade/ apontam para um presente-futuro que coloca o homem como principal actante da resignificação da cultura. A categoria //CONVITE// semantiza-se em /DIALOGIA/. Não é insignificante nessa narrativa a coexistência de semas de natureza, expressas nos arbustos verdes que sobem pelas paredes e as diversas janelas, vãos abertos, que na mesma superfície se voltam para o mundo exterior e completam a narrativa. Por outro lado, também significativo é o fato de as bicicletas estarem coladas nas paredes, formando uma síntese sinérgica. Tecnologias, ambas, paredes e bicicletas, formam uma só pele urbana. Reconhecida a potencialidade do texto, significa dizer que outras leituras e articulações poderiam ser propostas. No caso da primeira escolha aqui feita, há um sintagma em que relações antonímicas ou disjuntivas separam prédio, bicicletas e natureza, mas, contrariamente, esse sintagma se reinterpreta na narrativa como relações sinonímicas horizontais, em categorias hipotéticas, de natureza paradigmática na origem, que contam uma história.

Sob forma de discurso, os signos icônicos descrevem a si e indiciam as teses que podem ou querem comunicar. As criações artísticas e culturais produzem reações trans-



Figura 6. Paredes e bicicletas.

Figure 6. Walls and bikes.

Fonte: <http://veja.abril.com.br/multimedia/galeria-fotos/grafites-pelo-mundo> Acesso em: 13/11/2013.

formadoras no seu interior e, então, a partir dele, para fora de si. É uma revolta formal de formas de expressão artística que, não aceitando passivamente as propostas da sociedade, cria novas formas de expressão, a fim de recusar, subverter, mudar e inovar (Goldmann, 1972).

O quadrado semiótico

Nessa mesma perspectiva teórica, Greimas (1983) apresenta um modelo de análise, chamado quadrado lógico ou semiótico, que organiza diagramas explicitadores de um conjunto de relações qualquer que seja ele, por princípios de contrariedade, contradição e complementaridade. Propõem-se dois níveis de análise, ambos metalinguísticos, para o enquadramento das categorias sêmicas trabalhadas na leitura dos artefatos.

O quadrado semiótico é a expressão visual das relações possíveis de serem estabelecidas em dado universo semântico, as quais atualizam, simultaneamente, estabilidade reguladora e dinamismo criativo, ambos realidades que possibilitam trabalhar com estruturas estruturantes. As significações atribuíveis a uma estrutura significativa preveem as seguintes relações: (a) a de /contrariedade/, (b) a de /contradição/ e (c) a de /complementariedade/. No primeiro nível metalinguístico, a função /contrariedade/ trabalha a oposição entre afirmação e negação de um termo como contrário, mas não como contraditório; a /contradição/ define um termo em presença e em ausência; e a /complementariedade/ nomeia as relações de complementação que entre si contratam os elementos. Em termos gerais, as operações consideram a linha da /continuidade/ como termo fundante, a que corresponde o seu contrário /descontinuidade/, o seu complementar /não descontinuidade/, e o seu contraditório, /não-continuidade/. A linha de /continuidade/ remete ao fluxo encadeado de funções, de caráter regular e constante, que são da ordem da estabilidade; já a /descontinuidade/ semantiza rupturas, interrupções, intervalos ou suspen-

sões, embora mantenha a possibilidade de recuperação do estado da relação de origem. Essas relações podem operar tanto em um primeiro ou segundo nível de metalinguagem. Para fins de análise, chama-se o primeiro nível de metalinguagem de lógico-narrativo, e o segundo, de lógico-metanarrativo. Entre os enunciados trabalhados, outras relações lógicas podem ser propostas, conforme as intenções de análise. A ressignificação do quadrado lógico/semiótico amplia o potencial operacional do modelo, e esse, como um todo, amplia a capacidade heurística da interpretação.

O quadrado semiótico (Figura 7) assim define as relações. As figuras que seguem são desenhadas pelo autor.

Complementarmente à Figura 7, as chaves das relações externas ao quadrado semiótico acima, presentes nos modelos logo a seguir, comportam os símbolos de —|— para continuidade e —|—| para descontinuidade. Todas essas relações lógicas serão preenchidas temática e estrategicamente, inspiradas – implícita ou explicitamente – nos eixos e nas categorias trabalhados no item *Narrativa: relações e categorias*.

Considerações finais

A arte como instância mediadora e instauradora de novas sensações e percepções tende a, nesse contexto, promover a movimentação dos sentidos, ora por rupturas, ora por afirmações, movimentos indicados como de continuidade e de descontinuidade. Os cortes produzidos no tecido coletivo, do mais sutil e imaterial ao mais sólido, sejam implícitos ou explícitos, manifestam um dado modo de significar que é também o modo de estar no mundo. Transitórios ou duradouros, os artefatos encontram suporte no tecido urbano.

Os roteiros da cidade fazem as pessoas circularem pelas rotas traçadas, mas não conseguem impedir desvios ou descobertas que transgridam os caminhos indicados. Na transgressão e na reversão alicerçam-se os movimentos

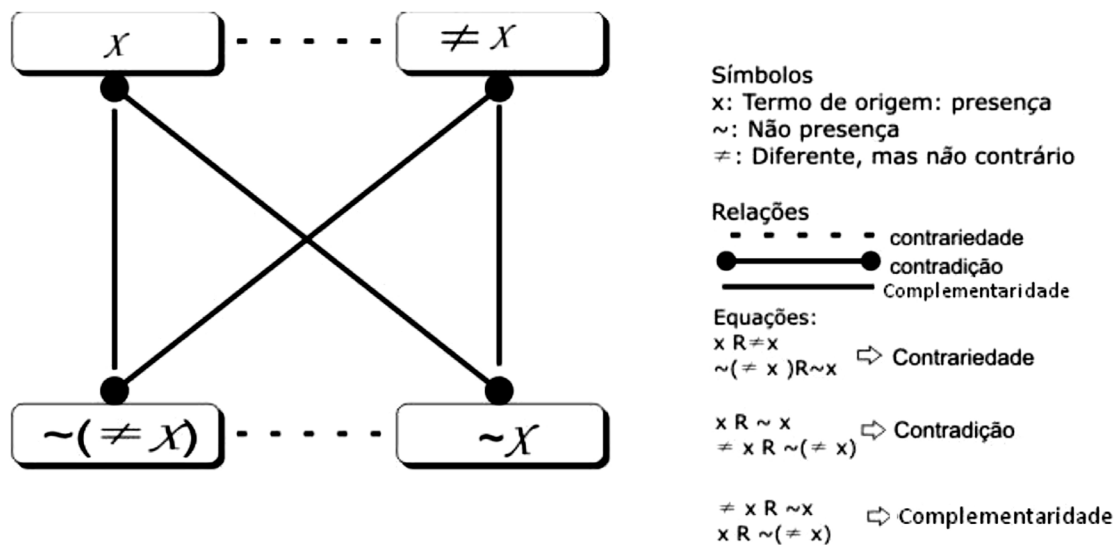


Figura 7. Quadrado semiótico.
Figure 7. Semiotic square.

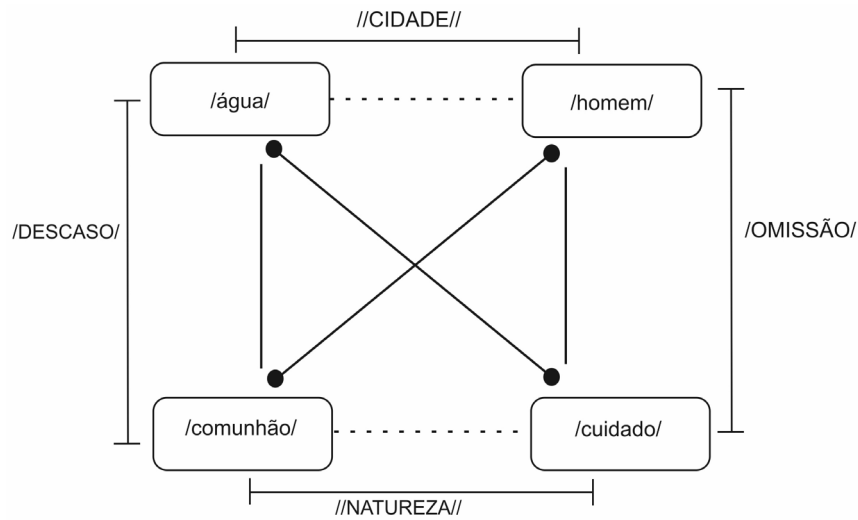


Figura 8. Quadrado semiótico: relações lógico-narrativas (temas). 1ª sequência – A Denúncia.
Figure 8. Semiotic square: logical-narrative relations (themes). 1st sequence – The Delation.

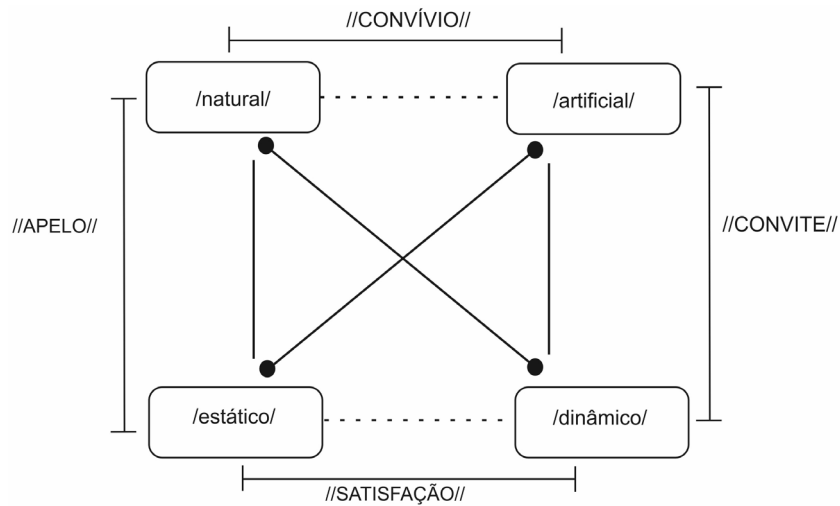


Figura 9. Quadrado semiótico: relações lógico-narrativas (temas). 2ª sequência – A Proposição.
Figure 9. Semiotic square: logical-narrative relations (themes). 2nd sequence – The Proposition.

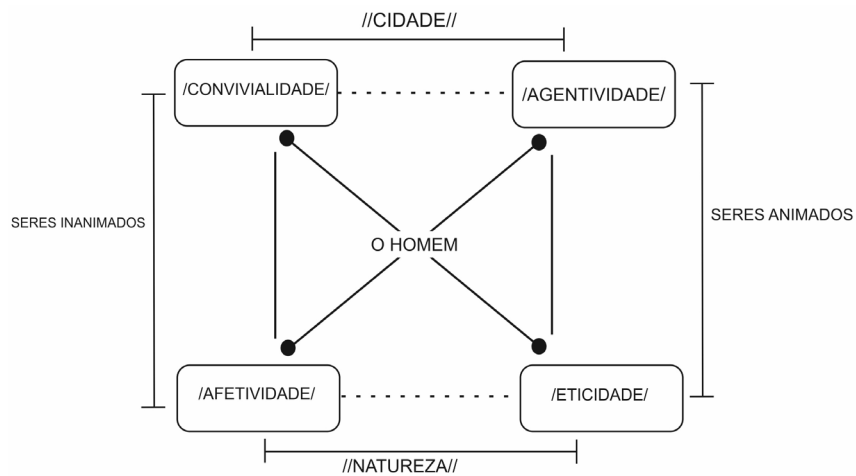


Figura 10. Quadrado semiótico: relações lógico-metanarrativas (estratégias). O Diálogo.
Figure 10. Semiotic square: logical-metanarrative relations (strategies). The Dialogue.

de continuidade e descontinuidade. A cidade metaforiza-se em corpo, as ruas, em veias/artérias, os homens, como o sangue que as rega de vida material e simbólica. A participação no imaginário social está intimamente relacionada com o poder de representação e de mutação das metáforas. Trabalhar metáforas é trabalhar hibridismos que mesclam atitudes, mentalidades, valores e simbolizações de artefatos ou de práticas. A escolha de representação por metáforas amplia as condições de harmonização das formas de expressão dos homens em todos os ângulos de sua atuação na sociedade, sejam eles no campo do esporte, da religião das festividades ou das artes (Burke, 2003), entre outros.

Neste trabalho, são também metaforizados os cenários que, por analogia, compreendem as ruas em seus traçados e a disposição física dos equipamentos ou artefatos, todo esse conjunto escrito nos espaços, nas paredes, nos postes, nas fachadas dos prédios ou na natureza. São suportes e artefatos que atravessam o espaço urbano em diferentes direções e cruzamentos, espaço esse percorrido pelos actantes que ali constroem suas narrativas.

Essa experiência é contrária ao enfraquecimento do eu, porque responde à cultura da série, uma vez que destaca 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. É o homem que aparece como principal ordenador da ordem dos sentidos. É ele o sujeito das temáticas e estratégias que se inscrevem nas ruas da cidade, no caso dos artefatos analisados neste trabalho: as temáticas do natural e do artificial, do estático e do dinâmico, da denúncia e da proposição, do convite e do apelo, do descaso e da omissão, da convivialidade e da afetividade, e do diálogo e da satisfação.

Referências

- BARTHES, R. 1968. *The Pleasure of the Text*. New York, Hill and Wang, 67 p.
- BAUDRILLARD, J. 1968. *Le système des objets*. Paris, Gallimard, 224 p.
- BURKE, P. 2003. *Cultural hybridity, cultural exchange, cultural translation: reflections on history and theory*. Cambridge, Polity Press, 160 p.
- FONTANILLE, J. 1999. *Sémiotique du discours*. Limoges, Pulim, 291 p.
- GOLDMANN, L. 1972. *La création culturelle dans la société moderne*. Paris, Editions Denoël, 175 p.
- GREIMAS, J.A. 1983. *Structural Semantics: an Attempt at a Method*. Lincoln, University of Nebraska Press, 325 p.
- JAKOBSON, R. 1980. A postscript to the Discussion on Grammar of Poetry. *Diacritics*, **10**(1):21-35. <http://dx.doi.org/10.2307/465038>
- JEUDY, H.P. 1975. *L'ironie de la communication*. Paris, Lettre Volée, 109 p.
- KERKHOVE, D. 1995. *The skin of culture (Investigating the New Electronic Reality)*. Toronto, Somerville House Books, 226 p.
- MCLUHAN, M. 1964. *Understanding Media: the extension of man*. London, Routledge & Kegan, 318 p.
- MOLES, A.; BAUDRILLARD, J.; BOUDON, P.; VAN LIER, H.; WAHL, E. 1969. *Les Objets. Communications*, n. 13. Paris, Seuil, 143 p.
- PEIRCE, C.S. 1984. *Writings of Charles S. Peirce*. Cambridge, Harvard University Press, 480 p.
- TODOROV, T. 2001. *Théorie de la Littérature*. Paris, Points, 315 p.
- VERGANTI, R. 2009. *Design driven innovation: changing the rules of competition by radically innovating what things mean*. Boston, Harvard Business Press, 272 p.

Submitted on June 6, 2014
Accepted on July 7, 2014