

Vivências em Linguagens – experimentações entre códigos singrados na cultura

José Sena Filho¹

*A liberdade do homem se funda e se radica
em não ser mais que possibilidade.
Realizar essa possibilidade é ser,
criar-se a si mesmo.
O poeta revela o homem criando-o*
Octavio Paz

RESUMO: Em busca de discutir vivências em linguagens realizadas no seio do projeto de pesquisa *Memórias do Cinema no Marajó* (GTI/UFPA), o presente texto visa conduzir o leitor ao processo experimentado na construção da ação de Arte Pública *Cinema no Marajó, Breves Películas*. Fundamenta-se na perspectiva da Semiótica da Cultura em consonância com o pensamento de Iuri Lotman (1990) e Irene Machado (2003), tomando como carro chefe a perspectiva da vivência ética e estética como previsto por Mikhail Bakhtin (2010; 1997; 2003). A instalação artística problematizou aspectos da cultura local concernentes à presença do cinema na segunda metade do século XX no município de Breves, e que foi extinta no final dos anos 1990. A metodologia do trabalho configurou-se a partir da pesquisa documental em fontes orais, escritas e visuais, as quais passaram por um processo de experimentação em vivências com os códigos singrados na cultura local.

Palavras-chave: Vivência; Estética; Semiótica; Cultura; Cinema; Axiologia.

Vivências e signos na cultura

Trabalhar no campo da linguagem humana, especialmente no trânsito entre o verbo e as imagens, convoca para o universo da experimentação da leitura e da escrita uma complexa dinâmica formal e axiológica. Estrutura e processo de produção de sentidos se articulam na construção de textos em vida, e da vida em textos. É nesse sentido que a compreensão do mundo como linguagem é base central do campo de investigação que se convencionou chamar semiótica da cultura², com o qual lidaremos de modo particular neste texto. Digo particular, pois as escolhas teóricas aqui realizadas não se engessam aos moldes dados do campo de investigação

¹ Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia (UFPA/2013), é professor de Letras da UFPA – Campus de Soure. Coordena, atualmente, o projeto de criação e experimentação *Teatrinhos Elétricos*, financiado pelo Instituto de Artes do Pará – IAP, e o projeto de pesquisa *Memórias do Cinema no Marajó*, vinculado a linha de pesquisa *Memórias e Histórias do Cinema no Pará* do Grupo de Trabalho em Imagem (GTI-UFPA/CNPq). senapq@gmail.com

² A semiótica da cultura e a vivência sob o modo de tratamento dado pelo projeto *Memórias do Cinema no Marajó*, pode ser aprofundado em SENA FILHO, José. (Org) *Cinema no Marajó: perspectivas teóricas e metodológicas* (2014), no prelo.

citado, mas se impõe como pensamento reflexivo tomando a Semiótica da cultura como ponto referencial para o diálogo com o processo vivido.

Foi com o pensamento semiótico da Rússia desde meados do século XVIII, a partir de problemas científicos que ocuparam as discussões do estudioso poliédrico Mikhail Lomonósov, como a interação entre cultura e natureza, que a semiótica da cultura encontrou na Escola de Tartú-Moscú, na segunda metade do século XX, um lugar onde pode ser sistematizada e problematizada como ciência, em que se configurou não apenas como uma teoria geral dos signos e da significação, mas como uma teoria de caráter aplicado, em que estiveram envolvidos teóricos, críticos e criadores, num vasto campo de experimentação de ideias artísticas e científicas (SCHNAIDERMAN, 1979; MACHADO, 2003).

Figura entre os pensadores fundamentais que estruturam o pensamento desse campo de investigação o filósofo russo Mikhail Bakhtin, e seu círculo de estudiosos. É sob alguns conceitos-chave trazidos por Bakhtin que guiaremos nosso olhar para pensar a dinâmica da linguagem entre vivências ética e estética. Seguindo a tese central de que a linguagem é constitutiva da realidade, num amplo diálogo estabelecido entre o sujeito e a vida da cultura, Bakhtin tratará a subjetividade como um lugar social que configura na dinâmica da sua existência um centro de valor, movente e responsivo, e que por meio das práticas de linguagem se marca no mundo da cultura transformando-a e transformando o próprio sujeito.

No cerne da discussão em torno do ser e de seu caráter de eventicidade e unidade o autor russo desenvolverá seu pensamento em busca de repensar o dualismo existente entre o mundo da teoria e o mundo da vida (BAKHTIN, 2010). Tendo em vista que o pensamento teórico se constitui na ação de fazer abstração da vida, ele não tem como apreender o mundo da vida, da historicidade vivida e da existência única do ser. Na descrença de que a dimensão da cognição teórica dê conta de resolver tal dualismo, ele vê na orientação a partir do vivido, do existir-evento, em relação ao teórico, a possibilidade dessa dissolução. Bakhtin não nega a razão teórica, inclusive reconhece seu valor, mas recusa sua total desvinculação do mundo da vida. De acordo com Carlos Alberto Faraco, Bakhtin quer uma filosofia

[...] cujo procedimento não será construir conceitos, proposições e leis universais sobre o mundo do ato efetivamente realizado (em outras palavras, não se orientará pela “pureza” abstrata, teórica do ato), mas só poderá se viabilizar como uma fenomenologia daquele mundo (...) como uma forma do pensamento que Bakhtin chama de participativo, não-indiferente... (FARACO, 2003, p. 21.)

Bakhtin insiste no trato do “singular”, do irrepitível, e essa noção está diretamente atrelada à compreensão do ser na sua concretude, baseada na percepção de si como único, que ocupa um lugar único jamais ocupado por alguém. Essa noção de si impele, então, o sujeito a se posicionar, ou seja, a ser responsável por sua ação de ser e existir. Essa ação de existir está relacionada a tudo “o que não é eu”, ou seja, ao outro. A compreensão da alteridade como força motriz do sujeito na sua ação de existir, determina sua localização no mundo social e sua particularidade pela diferença. Assim, a outridade, enquanto reconhecimento da diversidade de horizontes de valores constitui nossa individualidade a qual

[...] não teria existência se o outro não a cristalizasse. O território interno de cada um não é soberano (...) pois ser significa ser para o outro e, por meio do outro ser para si próprio. (...) Tudo o que diz respeito a mim chega a minha consciência através do olhar e da palavra do outro, ou seja, o despertar da minha consciência se realiza na interação com a consciência alheia (SOUZA, 1997, p. 83).

Ao aprofundar seu pensamento sobre a relação entre o eu e o outro (2003), Bakhtin fundamentará as bases para uma reflexão central sobre o lugar do sujeito na vida da cultura, aprofundando do mesmo modo a tônica da relação do eu com ele mesmo.

É tomando essa compreensão do eu como lugar social, como centro de valores constituído na relação com a cultura é que identificamos nos códigos que se impuseram na história dos homens, o caminho para refletirmos com a arte os lugares comuns e alguns deslocamentos dos sentidos e dos signos para a reflexão e refração de novas significações no seio da cultura. Mais ainda, repensar a teoria nessa feitura, configura uma dinâmica que não se quer como mera reprodução de modelos analíticos, mas resignificadora de matrizes a partir de novas experimentações na vida da cultura por meio da linguagem.

Vivência ética e Vivência estética

Ao instaurar a discussão em torno da composição de uma criação estética realizada na “vivência de qualquer ato criador”, o autor russo, cunhará os conceitos-chave vivência ética e vivência estética na busca de refletir sobre o processo de criação no campo da linguagem. Embora sua preocupação inicial esteja centrada em uma estética da criação verbal, seu pensamento extrapola esse campo e nos conduz a reflexão sobre o processo de criação textual, entendendo texto como “um conjunto coerente de signos” (BAKHTIN, 1997), ou seja, para a composição textual presente também no campo das artes de um modo geral.

Para o autor na vivência ética, que é uma vivência de vida, minha exterioridade e todos os elementos expressivos que me compõem, só podem ser vividos por mim, a partir de dentro de mim, nunca de fora de mim. De fora de mim, somente o outro pode vivenciar de seu lugar a minha exterioridade. A vivência ética diz respeito exatamente a ação na vida aberta e sem álibi, em que simplesmente vivemos e em que realizamos ações pelas quais, conscientes objetivamente ou não, somos responsáveis (BAKHTIN, 2003; 1997).

Do outro lado, a vivência estética fundamenta-se em uma visão orientada, no sentido de agir com intenção de permanência, na qual Bakhtin identificará um procedimento de *contemplação*. A contemplação decorre do excedente de visão externo e interno do eu em relação ao outro em que

O excedente de visão é o broto em que repousa a forma e de onde ela desabrocha como uma flor. Mas para que esse broto efetivamente desabroche na flor da forma concludente, urge que o excedente de minha visão complete o horizonte do outro indivíduo contemplado sem perder a originalidade deste. Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele, convertê-lo, **criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento**³ (BAKHTIN, 2003, p. 23).

Neste aspecto é válido ressaltar que a presença do signo ideológico (VOLOSHINOV, 1997) não se configura como uma mecânica de relações lógicas que computa valores sociais, relações de imediata correlação de significações, mas se trata de imergir na relação com o outro, com outros centros de valor e, nessa relação, vivenciar em semioses os sentidos possíveis da dinâmica social refletida.

É assim que o processo de criação se dá na vivência estética, na relação de troca intersubjetiva, a qual ganhará acabamento provisório no diálogo vivido, com base no meu excedente de visão, na minha ação contemplativa na ação da pesquisa, em relação aos sujeitos investigados (a tudo que pude compreender a partir de meu excedente de visão), e que estará manifesta no texto, na narrativa que construí, no caso, na instalação artística com seus componentes semióticos e axiológicos: orais, escritos e visuais. Esse processo que é sempre diálogo, réplica, interação, configura a noção de autor, o qual para Bakhtin

³ Grifo meu.

[...] sua reação global não decorre de um sentimento passivo ou de uma percepção receptiva; o autor é a única fonte da energia produtora das formas, a qual não é dada à consciência psicologizada, mas se estabiliza em um produto cultural significante; **a reação ativa do autor se manifesta na estrutura**⁴[...] (BAKHTIN, 1997, p. 28)

Esse processo marca de modo determinante a concepção de vivência discutida por Bakhtin e que se desenvolve no plano da linguagem escrita verbal ou visual, tanto por conta do sujeito autor que se marca na escrita, quanto por conta do processo de vivência que realiza antes e durante a construção do texto, que traduz e dá acabamento estético em texto a essa vivência.

Há, nesse aspecto, uma distinção fundamental entre dois agentes: o autor-criador e o autor-escriptor. Essa distinção diz respeito a relação de eventicidade de um fato ocorrido, sua atualidade enquanto ocorrência, com a narração desse fato ocorrido, que é posterior a ocorrência. Para Bakhtin “se eu narrar (escrever) um fato que acaba de acontecer comigo, já me encontro, como narrador (ou escritor), fora do tempo-espaço onde o evento se realizou” (2002, p. 359-360). Nessa compreensão está implicada uma dimensão de criação no texto seja ele de natureza artística ou não, e com ela, o entendimento de um processo vivido que só poderá ser apreendido, parcialmente, porque traduzido, na estrutura que apreender uma dimensão de sua manifestação. Nas palavras de Bakhtin:

assim é, aliás, a natureza da vivência de qualquer ato criador: ele vive seu objeto e vive a si mesmo no objeto, mas não vive o processo da sua própria vivência; o trabalho de criação é vivido, mas **trata-se de uma vivência que não é capaz de ver ou de apreender a si mesma a não ser no produto ou no objeto que está sendo criado e para o qual tende**⁵. (BAKHTIN, 1997 p. 27).

Assim é a vivência estética na perspectiva bakhtiniana: processo em que a consciência objetiva a ação de compor o outro a partir de seu lugar, passando pelas etapas do processo perceptivo ativo no olhar, no ouvir e no escrever. Processo empático, contemplativo e responsivamente ativo.

Portanto, para a construção de nossos interesses de pesquisa, a vivência enquanto processo metodológico nos ajuda na compreensão de traços, códigos de um já vivido, de outra temporalidade, possíveis de serem lidos na ação de imersão na estrutura e na memória social da cultura local. Capturar, diria, marcações dos acontecimentos na sua dimensão emocional e

⁴ Grifo meu.

⁵ Grifo meu.

valorativa nos ajuda construir e organizar processos sociais, nascidos em sociabilidades cotidianas, para a construção de uma narrativa da cultura, especialmente nessa proposta de narrar a experiência de uma cultura de cinema no passado.

Ressalta-se, ainda, o processo, como previsto por Bakhtin, envolvido na vivência. Não se trata de operar de modo esquemático como o faria uma análise semiótica clássica, trata-se de um processo imersivo orientado a perceber na cultura do outro aspectos pontuais, significativos, propensos a mobilizar uma experiência de contágio na produção artística (texto) para qual tenderá, aspectos engendrados na dinâmica da vida na linguagem.

Cinema do Marajó – vivências entre códigos singrados na cultura

Era março, clima quente e chuvoso. Pouco mais de seis horas da manhã o navio se aproximava do porto dos Breves sobre o rio Parauaú. Do alto da grande embarcação era possível observar boa parte da cidade. A imagem de Sant'Ana agigantava-se a medida que nos aproximávamos da orla, e recebia a tripulação que se aglomerava na porta de saída. Entre os passageiros havia também gente da capital, mas os compartimentos mais lotados eram os dos redários, ocupados por gente miúda, de negócios miúdos, de lugares não muito distantes. Como costuma acontecer, todos estavam cansados, com uns olhos que a noite tornara pesados e um frio da manhã que se desmanchava com o sol nascente. A cidade possuía uma atmosfera pacata de um calor abafado. No centro urbano, poucas árvores acompanhavam o caminho. O chão cinza de asfalto, que conduzia os transeuntes recém-chegados, contrastava com a imagem do rio Parauaú à sua margem, somada a uma arquitetura de estilo art nouveau que se entrecruzava com as casas ribeirinhas e o pequeno comércio. Ao lado da Igreja de Sant'Anna iniciava a avenida Rio Branco, que funcionava como uma artéria que interligava as outras ruelas da cidade, por onde seguia grande parte da tripulação desembarcada. Madeira e pesadas cargas traduziam-se nos cheiros e iam revelando Breves.

Interconexas à narrativa acima, a imagem do rio a caminho de Breves. Flashes de filmes que fizeram sucesso nos anos 1960, 1970 e 1980. Assim, um pequeno vídeo experimental foi construído, narrando de modo preliminar aquelas vivências⁶.

Ao lado do vídeo, uma ação artística foi pensada no intuito de dialogar, em códigos refratados, memórias de um tempo passado refletidas na vivência do tempo presente. Das narrativas bibliográficas, das imagens, das vivências, dos vídeos, das vozes nosso argumento ia sendo tecido. Fragmentos de um tecido recontados, recortados.

⁶ Breves Películas (Vídeo Experimental/2013).

O objetivo da intervenção de arte foi compor uma exposição na dimensão de um metatexto da temporalidade havida na segunda metade do século XX na cidade de Breves em torno do cinema. Como se trata de uma produção artística, a proposta não foi realizar uma síntese simbólica⁷ diretamente correspondente à temporalidade vivida pelo cinema, mas recriar códigos, deslocar pertencimentos, promover uma vivência estética de valor histórico, ao mobilizar no tempo presente, códigos de uma temporalidade vivida, em códigos refratados neste agora, na intenção de provocar a memória daquela sociedade entre diferentes lugares sociais.

Seguindo a trajetória no tempo e no espaço desses signos culturais, procurei mapear sentidos possíveis nas estruturas das materialidades, da palavra à arquitetura. Desde as adjetivações que poderiam potencializar ou banalizar o dito e o não dito, passando pelos valores agregados às marcas, símbolos, códigos revelados na vivência com os moradores da região, objetivei em uma ação artística de intervenção urbana, ou arte pública, recolocar os signos, para motivar na vida a criação de novos sentidos.

Seguimos caminhando, eu e minha equipe, com um roteiro de possibilidades e as máquinas de esculpir o tempo⁸. Aquela altura, alguns meses de planejamento havia se passado desde a aprovação do projeto *Memórias do Cinema no Marajó*, pela Diretoria de Apoio a Cultura – DAC/PROEX⁹, que distendia a pesquisa em outras frentes de ação.

Uma vivência objetivada se fazia nessa proposta e agregava importante valor a metodologia da pesquisa sobre o caráter icônico do cinema enquanto acontecimento artístico-cultural da cidade de Breves na temporalidade havida na segunda metade do século XX.

Quero entender a noção de vivência com que opero neste trabalho, como um processo de apreciação fenomenológica de troca intersubjetiva, dialógica, como uma dimensão de intervenção no espaço social, como gerador de sentidos em uma prática de posicionamento diretivo, não como uma aplicação da noção de vivência estética, mas dela fundamentando a compreensão de uma ação de criação na relação com a outridade.

Como consequência do processo vivenciado em Breves, de nossa vivência diretiva, que traduzo na breve narrativa acima, a exposição trouxe na sua composição elementos materiais de grande valor para o jogo de sentidos proposto. Fomos escrevendo no tempo. Em diálogo com o

⁷ Para aprofundar o conceito de metatexto como síntese simbólica ver BRASIL, Rosa. “Metatexto Fílmico: a síntese simbólica”. In: BRASIL, R; SENA FILHO, J. & TAVARES, M. Linguagem e Imagem: entrelaçamentos indisciplinados. Belém: L&A Editora, 2011, p. 37-64.

⁸Referência ao livro de Andrei Tarkovski, “Esculpir o tempo” sobre sua produção cinematográfica, suas estratégias e reflexões sobre cinema.

⁹ Diretoria de Apoio a Cultura/PROEX/UFPA - Edital N° 018/2011 Resolução 4.024.

estudante de arquitetura Renato Baena, pesquisador do projeto, elaboramos uma maquete eletrônica para pensarmos a construção do evento de arte pública.

Optamos, então, por utilizar como telas de projeção as grades de cerveja da empresa que hoje ocupa a antiga sala de cinema Cine Ieda. Assim o conceito da exposição estava sendo construído. O diálogo com o designer e pesquisador do projeto Maécio Monteiro foi fundamental para chegarmos à identidade final da Intervenção. Como a sala de cinema foi transformada em depósito de cerveja, nos interessou ressignificá-la com os elementos que a compõe, trazendo à crítica, a percepção do apagamento daquela arquitetura, apagamento da história que fez aquela sala de cinema daquele modo, e a sugestão de recriação do espaço, das noções que perpassam o cinema, a sala de cinema, a diversão, o entretenimento, a emoção, a cerveja...



Imagens 01 e 02: Fotos da exposição em construção no Hidroviário da cidade de Breves.
Acervo visual do Projeto Memórias do Cinema no Marajó

Para a Intervenção foram pensadas três projeções em data show na qual foram exibidos: filmes que fizeram sucesso nos tempos áureos do cinema em Breves (1960-1980), gravações dos sujeitos que entrevistamos durante o primeiro semestre de 2012 e trechos de filmes atuais.

Nessa disposição os expectadores poderiam entrar na exposição e interagir com o material reunido, assim como, dialogar com pesquisadores e alunos do projeto sobre a intervenção de arte. Além dos vídeos, duas mesas foram colocadas com computadores e equipamento de áudio para que pudessem ouvir músicas, narrativas, entrevistas que não compuseram o material audiovisual projetado nas telas.

Nas mesas “do bar”, ao invés de cerveja, áudios e vídeos, um pouco de história da cultura da cidade. A lista de filmes foi sendo construída a partir das memórias dos narradores a cada diálogo em entrevistas.

Em abril, reunimos uma equipe de alunos dos cursos de Letras e Pedagogia do Campus de Breves que participaram do processo de concepção e planejamento da Intervenção. No exercício de estranhamento da cidade passamos a percorrer Breves tentando perceber outros ritmos, outros cheiros e outras cores. O espaço público das praças, das ruas mais antigas da cidade, teve centralidade nessas trilhas seguidas, mas foi o Hidroviário que se tornou o ponto de maior interesse para a realização da Intervenção urbana, inclusive local onde ocorreram algumas vezes as reuniões do projeto.



Imagens 3 e 4: Alunos envolvidos na atividade de Arte Pública.
Fotogramas do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.

A escolha pelo hidroviário incidiu sobre a proposta de re-significar aquele espaço de passagem entre Breves e o mundo. Assim, a instalação também se transformaria em uma espécie particular de corredor, um corredor de sensações, de memórias do século XX, no século XXI, instauradora de uma experiência estética em diferentes temporalidades, seja para os mais idosos com a re-vivência de suas memórias individuais e coletivas, seja para os mais jovens como possibilidade do novo e de conhecer outras memórias, suas memórias.

Com a execução de uma oficina de curadoria/arte pública, realizamos uma vivência no cotidiano brevesense onde foi possível exercitar as projeções de vídeo, ao mesmo tempo em que realizamos intervenções na antiga sala de cinema Cine Ieda. Sobre a faixa do prédio que hoje abriga outras práticas, filmes clássicos e atuais criaram uma atmosfera diferenciada na passagem

central da cidade, a Avenida Rio Branco. Passantes e curiosos puderam ver e participar da intervenção que também funcionou como uma divulgação da ação de arte pública que estávamos prestes a realizar no Hidroviário.

A sobreposição de texturas, imagens e materialidades revelam o processo de experimentação cultural e intersemiótica que compõe a estratégia metodológica de leitura social da pesquisa e do processo de montagem da Instalação.



Imagens 5 e 6: Intervenções de arte no espaço urbano de Breves.
Fotografias do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.



Imagem 7: Entrada da Intervenção de Arte no Hidroviário.
Fotografia do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.

Na entrada da instalação audiovisual, a máquina de cinema de 35mm, que projetou filmes em um dos cinemas de Breves na década de 1980. Cedida por Jucileno Alves, ex-proprietário do Cine Marajó, recebia os transeuntes recém-chegados a Instalação. Com o programa virtual DJ, foi possível a interação dos passantes com os vídeos disponíveis.



Imagem 8: Caixas-de-cerveja-telas-de-projeção.
Fotografia do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.

Era possível escolher em três mesas distintas, jogar com a projeção de imagens sobrepostas, em um jogo de texturas que entrelaçava o passado e o presente, filmes da década de 1960 e dos anos 2010 em data-shows de última geração.

Assim, a exposição teve como foco expor narrativas e memórias de pessoas que viveram aquele tempo de cinema, ao lado da voz dos filmes que integraram aquela atmosfera. Em ambos, as marcas sociais daquele tempo histórico. A antiga máquina de projetar o tempo projetava no agora mais do que memórias, despertava simbolicamente uma atmosfera dos tempos áureos do cinema em Breves e indicava o caminho para dentro da Instalação, que na brincadeira entre áudio, vídeo e caixas de cerveja-telas de projeção, compunha aquele “cronotopo” com os músicos que tocavam seus instrumentos sob a tela iluminada de sonhos.

O poeta Clei de Souza deu a voz àquelas memórias sonoras.



Imagens 9, 10 e 11: Dentro da Intervenção de Arte no Hidroviário da cidade de Breves.
Fotografia do acervo visual do Projeto *Memórias do Cinema no Marajó*.

No dia 14 de julho de 2012, uma intervenção de arte pública abre um breve momento de diálogo e ressignificação de signos em um dos pontos mais importantes da cidade de Breves, o Hidroviário. O texto vivo, pois possibilitava reviver memórias em diferentes temporalidades, também despertava, ainda que como um estalar de dedos, a percepção de uma cultura de cinema que foi central nas práticas de sociabilidade e entretenimento durante quase toda a segunda metade do século XX naquela cidade.

Entre signos, foi possível desenhar a trajetória no tempo, mais precisamente uma temporalidade, pois a possibilidade de entrar na exposição e mobilizar diferentes imagens e narrativas, do ontem e do hoje, dinamizava e construía um tempo particular, a temporalidade da intervenção. Dentro dela olhares, vozes, a intervenção no outro, uma resposta. O processo de leituras e vivências fez um modo de divulgação científica e de diálogo com os principais sujeitos dessa história: os moradores do município de Breves.

Constitutivo disso está a compreensão de que os inter-relacionados campos econômico, político e social devem ser discutidos não só pelo grupo de estudiosos que compõem a academia hoje. É preciso levar essa discussão para o centro desse processo: os sujeitos viventes dessas sociedades. É desse modo que uma intervenção de arte na cidade transborda a si própria no despertar dos olhares e das consciências históricas, ainda que em um movimento preliminar e de sensibilização.

Pautados na perspectiva vivencial aqui proposta, podemos dizer que fomos penetrando o universo cultural daquela sociedade deste tempo presente, que na compreensão de seu passado e do horizonte de expectativas do seu futuro, tencionava nossa reflexão, a partir dos objetivos da pesquisa. A necessidade de entender o aspecto sensível da vida social nos pediu essa experimentação vivencial na vida ética. Mais do que recortar no tempo, se tratava de recriar no tempo, modos de dizer que na refração dos signos, na construção dos sentidos possíveis, impeliu, a quem por ali passasse, uma resposta. Na busca dessa enunciação, percorri a Instalação em diálogos abertos e livres entre os passantes. Um caderno de anotações me ajudava a pontuar aspectos-chave do que a memória não guardaria facilmente, devido à pulsão do acontecimento em processo, a vida da arte na vida da cultura.

Inacabados, saímos daquela experimentação em linguagens outros, o diálogo havia sido estabelecido e a resposta a essa dinâmica geraria outras ações que se distendem atualmente em outros projetos, com outros sujeitos e que resiste em um diálogo político entre signos e significações dos códigos singrados na cultura.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- _____. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- _____. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos (SP): Pedro e João Editores, 2010.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e Diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2003.
- LOTMAN, Yuri. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- MACHADO, Irene. *Escola de Semiótica: A Experiência de Tartú-Moscú para o Estudo da Cultura*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- SCHNAIDERMAN, Boris. (Org.) *Semiótica Russa*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- SENA FILHO, José (Org.). *Cinema no Marajó: perspectivas teóricas e metodológicas*. Belém: Açáí, 2014 (No prelo).
- _____. *Cinema e Modernidade na Amazônia Marajoara: códigos refratados na cidade de Breves*. Belém: UFPA, 2013 [Dissertação de mestrado]
- SENA FILHO, José & MONTEIRO, Maécio. *Breves películas*. Brasil: 2012. [vídeo]
- _____. *Cinema no Marajó, Breves Películas*. Breves – PA, 2013. [Arte pública]
- SOUZA, S. J. “Mikhail Bakhtin e Walter Benjamin: polifonia, alegoria e o conceito de verdade no discurso da ciência contemporânea”. In: BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin, Dialogismo e Construção de Sentidos*. Campinas –SP: Unicamp, 1997, p.331-348.

ABSTRACT: Searching for discussions on the language issue deriving from the experiences that took place along the research Project: *Memórias do Cinema no Marajó* (GTI/UFPA), this paper aims at leading the reader into the process of Public Art Construction *Cinema no Marajó, Breves Películas*. It is based on the Semiotics of Culture perspective according to the assumptions of Iuri Lotman (1990) and Irene Machado (2003), and selects as its main theme, the dimension of ethical and aesthetical experience, as predicted by Mikhail Bakhtin (2010; 1997; 2003). The artistic exhibition analyzes and questions some aspects of the local culture in terms of the presence of the cinema during the second half of the XX century in the Municipality of Breves, which was dissolved during the 1990's. The methodology employed in this investigation was materialized from the documental research in oral, written and visual sources. Such sources have undergone experimentation process with survived codes of the local culture.

Keywords: Experiences; Aesthetics; Semiotics; Culture; Cinema; Axiology.