

Folkcomunicação: As ações micropolíticas estabelecidas no uso do audiovisual na intervenções artísticas *"The Giant Step"* em uma comunidade *Makuxi* de Roraima¹

Leila Adriana Baptaglin²

Lisiane Machado Aguiar³

Jaider Esbell⁴

RESUMO

Neste artigo buscamos compreender a articulação da Folkcomunicação nas intervenções artísticas de alcance global e, como elas reterritorializam o desenvolvimento artístico nas comunidades indígenas. Para isso, acompanhamos a terceira edição da intervenção artística *"The Giant Step"* idealizada pelo artista Húngaro-Suíço Viliam Mauritz na comunidade indígena Raposa I, pertencente à terra indígena Raposa Serra do Sol/RR. A realização do *"The Giant Step"* na Amazônia foi uma proposta do idealizador ao conhecer o artista indígena Makuxi Jaider Esbell. A partir desse encontro, analisamos as diversas linhas de forças micropolíticas (GUATTARI & ROLNIK, 2013), ou seja, como os modos de subjetivação dominante podem (ou não) serem subvertidos. Nesta problematização, percebemos a articulação do audiovisual como elemento articulador e potencializador da Folkcomunicação. Estabelece uma articulação das intervenções artísticas com a cultura indígena desterritorializando os circuitos da arte contemporânea no momento em que potencializa o alcance a partir das mídias digitais.

PALAVRAS-CHAVE

Folkcomunicação; Intervenções artísticas; Indígenas Makuxi; Micropolítica; Audiovisual.

Folkcommunication: The micropolitical actions established in the use of audiovisual in the artistic interventions *"The Giant Step"* in a *Makuxi* community of Roraima

¹ O artigo foi apresentado no 56º Congresso Internacional de Americanistas (ICA), entre os dias 15 a 20 de julho de 2018, em Salamanca, na Espanha.

² Professora do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Roraima, Doutora em Educação. E-mail: leila.baptaglin@ufrr.br.

³ Professora do Curso de Comunicação social/Jornalismo da Universidade Federal de Roraima, Doutora em Comunicação. E-mail: lisiaguilar@gmail.com.

⁴ Artista indígena da etnia Makuxi/Roraima. E-mail: es.b@hotmail.com.

ABSTRACT

In this article we seek to understand the articulation of Folkcommunication in the artistic interventions of global reach and how they reterritorialize the artistic development in the indigenous communities. To this end, we are accompanying the third edition of the artistic intervention "*The Giant Step*" conceived by the Hungarian-Swiss artist Viliam Mauritz in the indigenous community Raposa I, belonging to the indigenous land Raposa Serra do Sol / RR. The realization of "The Giant Step" in the Amazon was a proposal of the idealizer when meeting the indigenous artist Makuxi Jaider Esbell. From this meeting, we analyze the different micropolitical forces lines (GUATTARI & ROLNIK, 2013), that is, how dominant subjectivation modes can (or may not) be subverted. In this problematization, we perceive the articulation of the audiovisual as an articulating and potentiating element of Folkcommunication. It establishes an articulation of the artistic interventions with the indigenous culture deterritorializing the circuits of the contemporary art in the moment in which it enhances the reach from the digital media.

KEY-WORDS

Folkcommunication; Artistic interventions; Makuxi indian; Micropolitics; Audiovisual.

Folkcomunicação: Las acciones micropolíticas establecidas en el uso del audiovisual en las intervenciones artísticas "*The Giant Step*" en una comunidad *Makuxi* de Roraima

RESUMEN

En este artículo buscamos comprender la articulación de la Folkcomunicación en las intervenciones artísticas de alcance global y, como ellas reterritorializan el desarrollo artístico en las comunidades indígenas. Para ello, acompañamos la tercera edición de la intervención artística "The Giant Step" ideada por el artista Húngaro-Suizo Viliam Mauritz en la comunidad indígena Raposa I, perteneciente a la tierra indígena Raposa Serra do Sol/RR. La realización del "The Giant Step" en la Amazonia fue una propuesta del idealizador al conocer al artista indígena Makuxi Jaider Esbell. A partir de ese encuentro, analizamos las diversas líneas de fuerzas micropolíticas (GUATTARI & ROLNIK, 2013), es decir, cómo los modos de subjetivación dominante pueden (o no) ser subvertidos. En esta problemática, percibimos la articulación del audiovisual como elemento articulador y potencializador de la Folkcomunicación. Establece una articulación de las intervenciones artísticas con la cultura indígena desterritorializando los circuitos del arte contemporáneo en el momento en que potencia el alcance a partir de los medios digitales.

PALABRAS-CLAVE

Folkcomunicação; Intervenciones artísticas; Indígenas Makuxi; Micro; Audiovisual.

Introdução

O Brasil foi a terceira nação a receber a visita do artista Viliam Mauritz⁵, que iniciou sua jornada na praia de Sandgate, Brisbane na Austrália e teve a segunda edição em Kaposmero, na Hungria.

Imagem 1 – Intervenções artísticas

Fonte: www.thegiantsteps.org



Na terra indígena do povo *Makuxi*⁶, o evento aconteceu nos dias 6, 7 e 8 de outubro de 2017. A ideia central da intervenção artística foi a de conectar pessoas a realidades diferentes, com o mínimo de impacto ambiental e o máximo de repercussão com o uso de ferramentas audiovisuais em mídias digitais estabelecendo assim uma articulação com a Folkcomunicação. Em uma proposta que traduz a complexidade dos meios de comunicação de massa e os transportam para as pequenas comunidades e, vice-versa” (BREGUEZ, 2004), a Fockcomunicação entra nesta investigação com uma forma de democratizar o acesso à cultura indígena tendo o audiovisual um dos elementos centrais para esta articulação estabelecida no circuito da arte.

Destacamos ainda, que a proposta do artista é de encontrar em diversas partes do mundo, artistas produtores que também façam agenciamentos artísticos em seus locais de origem mobilizando estruturas e pessoas para a grande interação.

⁵ Para mais informações no site do projeto. Disponível em: www.thegiantsteps.org

⁶ Raposa I faz parte da terra indígena Raposa Serra do Sol é uma área situada no nordeste do estado brasileiro de Roraima fazendo fronteira com a Venezuela e a Guiana. É destinada à posse permanente dos grupos indígenas Ingaricó, Macuxi, Patamona, Taurepangue e Uapixana.

Com o formato de uma pegada gigante com proporções a partir de 100 x 45 metros, que remete à ideia de um caminhar itinerante e de um ser maior que sai conectando temas globais com desafios locais para evidenciar aspectos culturais dos nativos em agenciamento com suas artes.

A visualização da pegada só pode ser percebida com a produção de filmes que serão editados contendo de 3 e 10 minutos. *Drones* foram usados para captar as imagens aéreas durante o dia e a noite. As imagens diurnas, mostraram indígenas Makuxi dançando o *parixara* - dança ritual ancestral em uma coreografia coletiva preparada especialmente para a ocasião. As cenas noturnas mostraram 39 fogueiras que foram acesas ao mesmo tempo para mostrar a pegada gigante e a relação espiritual e usual dos Makuxi com o fogo e a lenha. Foi usado lenha da árvore Mirixi, não por coincidência, mas pela relação desta com a comunidade.

Toda esta construção da intervenção artística apresenta uma proposta conceitual, de valorização da cultura indígena de Roraima a partir da folkcomunicação. Isso pois em sua origem, os estudos da folkcomunicação pautam-se na comunicação cultural. Tendo com um dos estudiosos Beltrão (1980), a folkcomunicação apresenta como pressuposto “valorizar o folclore nacional, mas em compreender as mensagens codificadas e democratizá-las, promovendo o diálogo sobre problemáticas sociais (AMPHILO, 2011, p. 199).

Imagem 2 – Imagens diurnas mostraram indígenas Makuxi dançando o *parixara*



Fonte: Thiago

Briglia (2017)

Imagem 3 – Imagens noturnas mostraram 39 fogueiras para formar a pegada gigante

Fonte: Thiago



Briglia (2017)

Entendemos que esse tipo de produção artística que conta com o auxílio do audiovisual necessita de uma articulação comunicacional para funcionar enquanto tal. Situação essa que perpassa, para além do produto, por outros elementos do Circuito da Cultura e, neste caso específico, do Circuito da Arte.

Desse modo, buscamos problematizar como as intervenções artísticas de alcance global, a partir das concepções da Folkcomunicação, reterritorializam o desenvolvimento/envolvimento artístico de comunidades indígenas ampliando a possibilidade de expansão de sua arte em diferentes espaços culturais por meio do audiovisual e de sua circulação em mídias digitais. Para isso, contemplamos, nesse artigo, três linhas de problematização. Abordamos inicialmente os sentidos criados pela arte indígena da cultura *Makuxi* durante a intervenção *“The Giant Step”*. Em segundo lugar, problematizamos como os pressupostos da Folkcomunicação, como o uso do audiovisual em intervenções artísticas, desterritorializam os circuitos da arte contemporânea com suas formas de expor, em relação com as distintas esferas das mídias digitais. Em terceiro lugar, aproveitamos as considerações finais para propor que o circuito da arte necessita de modificações, pois o processo de mediação passa a requerer estratégias que interliguem o artista-obra ao espectador-consumidor para que o Circuito da Arte se estabeleça. Apresentando assim, a necessidade de rupturas dos padrões configurados no entorno do trabalho com a Cultura e a Arte.

Arte indígena da cultura Makuxi apresentada no “The Giant Step”

A comunidade indígena Raposa I, localizada na Terra indígena Raposa Serra do Sol é composta por cerca de 960 habitantes. Formada em sua maioria, por indígenas da etnia *Makuxi* que vivem no lavrado. Em diferentes contextos, a terra indígena da Raposa Serra do Sol é referência, e busca, por vários meios, manter-se viva. Fazer arte indígena contextual foi uma das estratégias que a comunidade desenvolveu para divulgar sua cultura. As atividades artesanais, artísticas e espirituais sempre foram mantidas. Secular, a comunidade mantém sua identidade em alternância de fluxos que perpassam por identidade e autonomia. Nos últimos anos, especialmente após a homologação da reserva, a comunidade volta ao destaque com atividades culturais que priorizam práticas e saberes ancestrais em resistência a novos depreciativos da cultura de massa (álcool e resíduos não orgânicos).

Na comunidade indígena Makuxi, a materialização performática central da obra foi feita com o *Parixara*, entidades centrais na cultura Makuxi, que dançam o *Parixara*. Ao vivenciar o *Parixara* o Makuxi bate firme os pés no chão, assim, ressaltam o valor das pegadas firmes em diferentes leituras quais possam ser contextualizadas entre realidades e visões extrapoladas sobre a vida coletiva na Terra.

Imagem 4 – Makuxi dançando o *Parixara*



Fonte: Alvaro Severo

(2017)

O *Parixara* faz parte de um ritual de agradecimento à natureza sendo o grande chamamento para um olhar maior para a saúde da Terra como mãe maior da humanidade e

de todos os seres é parte do conceito central da peça artística na comunidade indígena no Brasil.

Em parceria com o artista Jaider Esbell, indígena *Makuxi* da região da Raposa, a proposta foi apresentada para toda a comunidade que decidiu em reunião interna receber os artistas e seus convidados, bem como aceitou o desafio de fazer acontecer a interação por meio de um verdadeiro festival de cultural *Makuxi* durante os três dias da intervenção artística.

Todas as atividades de interação cultural passaram pela estruturação organizacional da Folkcomunicação onde as ações desenvolvidas foram registradas para o acervo audiovisual e memória da comunidade e, parte será editada para formatar filmes que serão os produtos imediatos de projeção midiática para o passo seguinte: a conexão dessa experiência com as diferentes esferas das mídias digitais.

A comunidade indígena se mobilizou para receber, materializar visualmente a obra de arte e acompanhar os seus desdobramentos. Foi a primeira vez que a comunidade indígena recebeu uma atividade de cunho internacional, com arte global, mostrando o local. Pela primeira vez, também a comunidade foi envolvida como parceira na realização de uma obra de arte com um artista de outro país.

A programação envolveu interação cultural livre com feiras, oficinas, caminhadas no campo, expedições na natureza e apresentações culturais realizadas pelos próprios indígenas. Artistas e comunidade receberam outros artistas indígenas como convidados especiais para a consagração do trabalho coletivo de arte.

Artistas locais foram convidados para celebrar o ato como uma conquista autônoma do esforço maior da arte e da resistência indígena. Esse feito é carregado de significados e o maior sem dúvida é a capacidade política de organização da comunidade em agenciar uma arte coletiva de alcance global. A performance é de fato um chamamento para questões culturais. Neste sentido, entendemos que no campo das Artes, a subjetivação não está apenas na produção, mas em outros âmbitos como os o uso de diferentes audiovisuais em mídias digitais.

A existência de novos agentes, como o curador (cuja subjetividade, se considerado o poder que possui, pode vir a resultar em exposições cujos temas e questões sejam estranhos aos artistas que delas participem), gera fatalmente

uma tensão entre a produção artística e esses poderes habituados à primazia que de forma institucional lhes foi concedida. (COCCHIARALE, 2004, p. 70).

De acordo com o artista Jaider Esbell a intervenção artística na sua comunidade inova na possibilidade de dar visibilidade a essas linguagens artísticas que vem sendo produzidas em espaços comunitários e educacionais minoritários. “Na prática, a realização da escultura gigante na comunidade da Raposa I é um feito histórico e enigmático. O modo como foi feita a abordagem, a presença clara da comunidade em todas as etapas, diferencia este de qualquer feito antes realizado”⁷.

Imagem 5 e 6 – Utilização do Drone para a Intervenção artística “The Giant Step”



Fonte: Lisiane M. Aguiar (2017)

O conhecimento artístico e histórico das linguagens indígenas amplia o repertório de valorização de sua produção justificando sua produção e inserção em diferentes espaços artísticos e conta com o auxílio audiovisual nas mídias digitais.

Dessa forma, a subjetividade do expectador passa pertencer a obra e, consequentemente ao lugar. Esta apropriação da obra pelo sujeito e do sujeito pela obra é realizada de diferentes formas, mas especificamente, a partir do século XXI, com as conexões via rede.

Cocchiarale (2004, p. 70), nos coloca que as redes eletrônicas recobrem uma parte significativa do mundo, no entanto, são “[...] apenas um resultado e um instrumento das desterritorializações em cascata que estão na raiz de nosso mundo”. Apresenta-se assim como um dos meios de apreciação e comunicação entre obra e expectador, mas não o único.

⁷ Jaider Esbell, indígena *Makuxi* da região da Raposa em sua rede social do Facebook.

O contato físico e a visualidade ainda apresentam uma força significativa no processo comunicacional artístico. O impacto da obra expostas nos espaços públicos acrescenta ao artista e, também ao expectador a sensação de êxtase e euforia próprios da apropriação artística. Assim podemos sinalizar que a obra passa a explorar um outro espaço de ocupação que começa a ser consolidado e erigido pelo artista e expectador.

Trabalhar a intervenção artística é trabalhar com as concepções de lugar, simbologia, estesia, presentes tanto no artista como no expectador, ambos construindo uma sintonia de ideais que compactuam na construção do social. Um social cheio de especificidades e subjetividades próprias da sintonia estabelecida na Arte contemporânea. Situação esta extremamente complexa ao tratarmos de um lugar social como o estado brasileiro de Roraima (onde se encontra a comunidade indígena Raposa Serra do Sol), que ainda carece de experiências com exposições artísticas e ocupações do lugar cotidiano, do espaço urbano, como galerias ou museus para suas obras.

Além de seu valor estético, as intervenções artísticas contemporâneas trazem à tona problemáticas e reflexões sobre o ambiente social. Assim, segundo Silva (2015, p. 05) “[...] a percepção das intervenções contemporâneas está conectada com os espaços e tempos de uma cidade. Muito além de observar mudanças geográficas, territoriais e “cronológicas” de uma cidade é preciso entender suas composições, suas durações e seus ritmos cotidianos.” Estas intervenções com públicos variados, instiga o olhar crítico para os acontecimentos locais e amplia a interlocução da cultural indígena com a cultura global e vice-versa em um trabalho de folkcomunicação. Mas, como investigar os processos micropolíticos de produção de linguagens artísticas audiovisuais em confluência com a alteridade dos movimentos culturais?

O posicionamento epistemológico, nesse artigo, ocorre pela lógica dos sentidos na filosofia da diferença. Assim, a micropolítica é entendida como o processo de produção de conhecimento a partir das relações de saber-poder. Não se quer saber apenas “o quê?”, mas “de que modo” e, principalmente, “como” determinado saber artístico e não outro está sendo trabalhado.

Para isso, metodologicamente compomos uma problematização crítica-heurística-interpretativa das estratégias de relações de poder em composição com o campo de saber. Partimos da perspectiva que a discussão sobre intervenções artísticas merece ser reconhecida como elemento vital para reflexões sobre o ambiente social. Deve ser entendida mais

amplamente do que a simples descrição de observação. Ela envolve também os importantes aspectos conceituais, éticos, estéticos e políticos.

Assim, deve-se ter em conta que a linguagem audiovisual pode ser entendida a partir de diferentes perspectivas que se inter-relacionam e se articulam nos processos de investigação. O ponto de vista mais comum associa o uso de som e imagem na composição de produtos midiáticos que requisitam os sentidos da audição e da visão para sua percepção. Se essas entradas permitem certas delimitações nesse campo, não dão conta de sua complexidade e, nesse sentido, das suas multiplicidades (DELEUZE E GUATTARI, 1995). Afinal, o estudo do audiovisual na inserção do trabalho artístico pode se constituir como linguagem e discurso, numa complexa relação entre a cultura, a imagem, a técnica e atravessadas pela ética e pela estética. Tanto prevendo espaços para consensos, divergências, padronizações, sociabilidades e trocas simbólicas, como também para usos, apropriações, configurações, convergências, experimentações e inovação sobre formatos, suportes e tecnologias.

Nesse processo, é possível pensar o audiovisual como uma esfera de virtualidade e atualizações que potencializa devires de diversas ordens, já não há espaços para o hegemônico, ou seja, a pesquisa teórico-metodológica deve ser capaz de trabalhar com a diferença e com a pluralidade de um campo complexo, que alimenta e é alimentado por outros campos, engendrando inter-relações constantes de tensão e distensão sobre a técnica, os discursos e culturas em potencial.

Para avançar sobre as especificidades dessas multiplicidades audiovisuais no campo artístico temos que refletir não apenas sobre as possibilidades epistêmicas, mas igualmente sobre as suas mudanças no circuito da arte. Buscamos, então, acompanhar os processos de produção das intervenções artísticas – como foi o caso da realização do *“The Giant Step”* na comunidade indígena Raposa Serra do Sol, desnaturalizando o que é legitimado como a intervenção e, a partir dos pressupostos da folkcomunicação, rastreando as suas relações e analisando os sentidos que as orientam dentro do campo da linguagem ao se utilizar o audiovisual na composição da obra.

As relações micropolíticas em intervenções artísticas

Como podemos inferir através desses pontos que uma analítica das relações de saber-poder se refere à diversas linhas de forças micropolíticas (institucionais, discursivas, históricas,

políticas, culturais, econômicas, entre outras) desde que sejam entendidas enquanto práticas. Dessa maneira, uma problemática gerada a partir dessa perspectiva busca operar processualmente não como algo que possa ser identificado com referências e indivíduos específicos, mas que conecta a todos. É um agenciamento que se processa micropoliticamente entre o saber, o poder e a subjetivação. O significado só existe a partir do momento em que foi enunciado, passando a fazer parte de um ou mais discursos.

Entre o saber, o poder e a subjetivação há um processo de produção de conhecimento que conecta-se inevitavelmente a uma política, ou seja, cria e atualiza o possível. Nessa política há dimensões coexistentes que não se opõem, mas que se diferenciam: uma macropolítica que é molar com planos de formas e sistemas de sobrecodificações; e, uma micropolítica que é molecular com plano de fluxos e linhas de fuga.

Observamos que este campo convoca constantes transformações tanto no plano molar quanto molecular, o que implica agenciamentos dos processos de produção. Para Guattari e Rolnik (2013, p. 133) “a questão da micropolítica é a de como reproduzimos (ou não), os modos de subjetivação dominante (...)”. Assim, mesmo naquilo que ganha visibilidade como hegemônico há sempre espaço de criação. O poder deixa de ter uma relação direta com o Estado (ele deixa de ser um órgão único de poder) e passa a ter uma existência nas formas de exercício do poder. A micropolítica não parte do centro para a periferia ou do macro para o micro, ou seja, não parte seus estudos do Estado para procurar até onde se estende nas dimensões mais baixas da sociedade. Assim, podemos pensar enquanto estratégia de folkcomunicação, no audiovisual, como se constituindo em linguagem e discurso, numa complexa relação entre a técnica e a cultura, atravessadas pela necessidade de em um primeiro momento compreender os processos históricos dos fenômenos culturais e, com isso, averiguar as relações articuladas com os processos comunicacionais (AMPHILO, 2011).

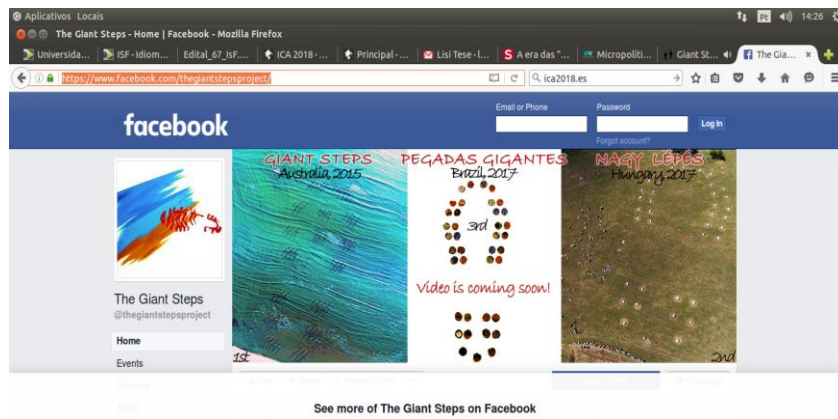
Podemos considerar o audiovisual como conformador de um campo complexo, que alimenta e é alimentado por outros campos, engendrando inter-relações constantes de tensão e distensão sobre a técnica, os discursos e culturas em potencial. Nesse processo, é possível prever espaços para consensos, divergências, padronizações, sociabilidades e trocas simbólicas, mas também para usos, apropriações, configurações, convergências, experimentações e inovação sobre formatos, suportes e tecnologias.

Como, então as intervenções artísticas de alcance global, a partir das concepções da

Folkcomunicação, reterritorializam o desenvolvimento/envolvimento artístico de comunidades indígenas ampliando a possibilidade de expansão de sua arte em diferentes espaços culturais por meio do audiovisual e de sua circulação em mídias digitais?

Isso ocorre, pois as artes passam a vincular-se ao público de forma diferenciada exigindo dos processos de mediação o conhecimento e a interação com o sujeito consumidor.

Imagem 7 e 8 – Divulgação das intervenções



Fonte: I: Australia, 2015-<https://vimeo.com/146215462>

II: Hungary, 2017 <https://vimeo.com/232776993>

III: Brazil, 2017 – <https://www.thebigsteps.org/project/iii-brazil-2017>

Imagem 9 – Página do Facebook do Jaider



Fonte: www.facebook.com/jaider.esbell

Estes passos nos mostram que o artista e o espectador necessitam de outras formas de interação para a apreciação e o consumo da Arte. Isso pode ser evidenciado principalmente pela existência de outros locais e de outros atores existentes no circuito da Arte não restringindo-se ao espaço do Museu e aos atores antes envolvidos, mas sim, adentrando em espaços não formais e nos meios digitais. A existência destas estratégias folkcomunicaçãois proporciona a necessidade da mediação condizente e, é nesta perspectiva que a avaliação do processo apresenta-se como fundamental para que o circuito seja completo e atenda as necessidades do artista e do espectador.

Este processo e mediação é necessário, mas requer do profissional mediador conhecimentos que lhe possibilite dialogar com cada sujeito e suas peculiaridades sendo este um trabalho bastante complexo. Um trabalho de conhecimento e valorização sociocultural do sujeito e dos seus espaços de formação.

Neste sentido, a mediação e a elaboração da obra passam a ser vistos com um olhar voltado para a compreensão da arte como um todo e não apenas na interpretação da obra a partir de questionamentos incipientes.

A liberdade de interpretação e a não “prisão” às regras faz com que a imaginação e a interpretação possibilitem a criatividade e ampliação de horizontes visuais. E, a ampliação de espaços de apreciação da arte vem proporcionando este desenvolvimento cultural ampliando possibilidades de construção de conhecimentos para o sujeito. Com isso, o processo de

mediação em diferentes espaços culturais vem passando por modificações adequando-se as transformações e informatizações sociais a fim de atender as demandas que vem surgindo.

Trabalhar com as especificidades de uma intervenção artística requer do mediador preparação e compreensão do contexto artístico contemporâneo. Assim, além dos museus, nos espaços informais de mídias digitais e nas outras situações de exposição da obra de Arte no contexto contemporâneo temos diferentes concepções de cultura que desencadeiam diferentes tipos de mediação as quais, longe de serem homogêneas, aparecem muito dependentes de seu contexto.

As intervenções artísticas que fazem sua difusão por meio das mídias digitais apresentam-se como uma das linguagens contemporâneas que extrapolam o lugar da arte até então consolidado: o museu e as galerias. Lugares esses que, na região amazônica e, em especial no Estado de Roraima, ainda não podem ser considerados consolidados visto que, em Roraima o único museu existente está fechado e, os lugares de exposição de obras de Arte ainda são bastante restritos limitando-se a algumas galerias de instituições privadas e/ou galerias particulares de artistas locais.

Assim, as intervenções artísticas que utilizam a construção da Folkcomunicação tendo como elementos o espaço digital em associação com o audiovisual constituem-se em uma linguagem artística que passa a ganhar corpo a partir do momento em que levam a arte para os espaços públicos dando a possibilidade de apreciação pelos diferentes sujeitos. Aguça, com isso, um outro olhar para o processo comunicacional a ser construído, haja vista a ideologia proposta nas intervenções artísticas, como no caso de *“The Giant Step”* e, a recepção de um público vasto nem sempre exposto à apreciação artística.

Referente ao *objeto arte*, conforme considerações de Leirner (1984, p. 06), “[...] podemos então entender que, mesmo o objeto recolhido praticamente pronto, precisa ser apropriado pelo artista, para ganhar novos significados e tornar-se objeto de arte”. A apropriação de objetos cotidianos, expostos em lugares cotidianos, passa a estimular no sujeito a criticidade sobre o conceito do que é Arte. Isso porque o expectador não é mais apenas o crítico e apreciador de arte e, em muitas situações, o conceito e o processo de apropriação do objeto não foram ainda internalizados pelo sujeito, haja vista a recente inserção e trabalho deste na produção artística contemporânea e, ainda mais na divulgação em lugares públicos.

A produção *digital/Ciberarte* apresenta-se como uma gama bastante ampla de nomenclaturas surgidas pela inserção da informática na produção artística: o e-mail arte, a vídeo arte, a web arte. Na contemporaneidade, a partir da manipulação dos espaços e das novas tecnologias digitais, surgem composições artísticas que vão sendo construídas a partir dos paradigmas das mídias digitais – com interatividade, hibridismo e fragmentação.

A Ciberarte apropria-se da expressividade do ciberespaço construindo assim ambientes virtuais que aguçam o expectador e ativam correntes cibernéticas de interlocução do artista, obra e expectador conectando-os e tornando-os um só (DOMINGUES, 2002).

As *intervenções* surgem como práticas de intervir no espaço urbano em suas mais variadas intensidades. No cenário atual as intervenções aparecem não apenas como uma arte, mas como uma nova maneira de se comunicar. As intervenções, a partir da modificação/reorganização do espaço urbano propõe uma estruturação crítica do pensar do expectador sendo ela utilizada a partir de diferentes técnicas e linguagens.

As linguagens artísticas contemporâneas supracitadas apresentam um caráter de intervenção a partir do momento em que passam a incidir no espaço urbano ocasionando a necessidade de compreensão e outros meios de comunicação com o expectador e, é nesse limiar que as estratégias da folkcomunicação são fundamentais.

Estas produções artísticas contemporâneas passam a integrar o espaço digital de fácil acesso, envolvendo a subjetividade do expectador e intervindo em seu lugar-comum de forma artística. Assim, as intervenções artísticas urbanas, em um campo de produção artística contemporânea, proporcionam lembrar o que Cauquelin (2005) nos mostra ao referir-se ao processo comunicacional. Passamos a vivenciar uma inevitável mistura de papéis: produtor/artista, distribuidor/comunicador e consumidor/expectador. Estes sujeitos, antes com características e funções delimitadas, não mais possuem atividades específicas e, este é um dos grandes desafios a serem consolidados para uma melhor compreensão da produção artística indígena no estado roraimense.

A lógica de consumo (ainda não implementada, mas com algumas sinalizações dentro das poucas consolidações de um circuito de arte em Roraima) passa a sofrer alterações e incrustações devido aos incrementos tecnológicos e as novas demandas alicerçadas pela criação de outras linguagens artísticas que extrapolam o espaço de exposição do museu e das galerias adentrando ao lugar público (GONÇALVES, 2017).

Assim, a necessidade de outros profissionais, que ainda não fazem parte de um cenário competitivo e qualificado em Roraima, é agregada a este circuito – e/ou o artista passa a ter que se apropriar destes outros segmentos no intuito de dar a conhecer sua produção.

Estas mudanças estabelecem um câmbio irreversível na relação da arte com o espectador, clamando por um olhar mais aguçado para os tempos e espaços de apropriação no circuito da arte, em especial, o das linguagens artísticas contemporâneas e, no nosso caso, das intervenções artísticas que passam a ser expressas nas redes sociais.

Considerações para uma proposta: modificações no Circuito da Arte

Na interlocução do Campo da Arte com a Folkcomunicação, podemos considerar que a intervenção artística se apresenta como manifestação de um elo entre estes campos a qual proporciona situações em que há a rápida comunicação da obra para com o espectador e, é neste viés que os novos atores do circuito da arte passam a interagir.

O circuito da cultura em que diferentes atores passam a fazer parte de um sistema operador/operativo da Cultura fornece elementos importantes para trilharmos uma possível cartografia do Circuito da Arte.

No *texto/leitura*, adentrando ao campo comunicacional da produção artística, o artista apropria-se de suas habilidades técnicas de produção para abstrair e expressar para o espectador utilizando-se de diferentes elementos. Contudo, neste momento a apropriação dos conhecimentos artísticos e do espaço urbano estabelecem uma vinculação direta com o processo de mediação a partir do momento em que a recepção da obra adquire um status de produção de sentido pelo espectador.

Esta leitura autônoma evidencia um risco eminente de apropriação equivocada da mensagem estabelecida pelo artista. Segundo Escoteguy (2007, p. 121) “o risco é assumir a autonomia da leitura em oposição a autoridade do texto, suprimindo ainda a produção do que está sendo consumido”.

Na intervenção artística com a cultura indígena, a autoridade do texto é deixada de lado assim como a compreensão advinda de um processo de mediação que auxilie o leitor/espectador a compreensão da obra. Passamos assim a verificar duas condicionalidades de leitor/apreciador o que busca compreender “o que a obra diz de mim” e/ou “o que a obra

quer dizer”. Ambas as perspectivas são plausíveis, mas requerem uma percepção aguçada do expectador, haja vista que no espaço digital a presença do mediador é dispensada/inexistente.

Conforme Escosteguy (2007, p. 121), o processo de texto/leitura requer assim, “[...] uma conexão com as práticas de grupos sociais e os textos que estão em circulação, realizando uma análise sócio-histórica de elementos culturais que estejam ativos em meios sociais particulares”

A compreensão das *Culturas Vividas* do artista e do expectador são fundamentais para que haja conexão e consumo da obra. Consumo aqui é vinculado ao processo de apropriação simbólica do conceito pelo expectador e não necessariamente o consumo em termos materiais da obra. Artista e expectador necessitam estabelecer uma relação que apresente interesses comuns, que os interligue suplantando assim a simples vinculação e o consumo da obra do artista pelo expectador. Isso ocorre, mesmo aquele sendo um sujeito com relações sociais, culturais e históricas distintas das expressas pelo artista.

O artista necessita do conhecimento do lugar a ser exposto e do público a ser atingido a fim de que sua construção ideológica seja consumida pelo expectador e que a folkcomunicação seja estruturada e consolidada.

O consumo deixa de ser a troca/compra de bens materiais e passa a ser espaço de diálogo entre sujeitos e entre obra e expectador adentrando ao processo de apropriação de culturas e simbologias.

Além destes elementos do circuito cultural, o processo de *financiamento* da produção artística também passa por modificações. Há algumas décadas o financiamento de obras e em especial, o financiamento cultural era quase que exclusivo do Estado ou de alguns mecenas. Hoje, a iniciativa privada começa a ganhar espaço e a vincular-se a prerrogativa de arte como negócio, situação que incita a preocupação sobre as produções artísticas haja vista que os patrocínios/financiamentos contemporâneos podem acabar por atender mais aos interesses da iniciativa cultural privada do que ao artista.

Mesmo diante de modificações na estrutura do Circuito da Arte, realizadas devido as necessidades de contexto, ainda dispomos de uma estrutura que se apresenta vinculada a alguns padrões de consumo repassados à sociedade a partir da Revolução Industrial, do advento do Capitalismo e da Cultura de Massa. Situação esta presente, haja vista que a arte

representa a sociedade e apresenta o que nela há de mais sincero e incrustado. É neste processo de representação que assentamos nossas proposições e utilizamos as teorias e elementos estratégicos para trabalhar os pressupostos da Folkcomunicação nesta investigação.

Trabalhar com uma construção artística contemporânea requer, portanto, uma aproximação conceitual bastante estruturada em valores e normas construídos socialmente. Verificamos que a cultura indígena é um elemento significativo na construção dos saberes amazônicos, contudo, estes ainda carecem de uma apropriação adequada para serem transpostos ao nível de produção artística e da consolidação de um Circuito da Arte, fator esse que começa a ser alicerçada a partir da Folkcomunicação.

Referências bibliográficas

AMPHILO, Maria Isabel. Folkcomunicação: Por uma teoria da comunicação cultural. **Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional**, Ano 15 n.15, p. 193-212 jan/dez. 2011.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: A comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez, 1980.

BREGUEZ, Sebastião (org.). **Folkcomunicação: Resistência cultural na sociedade llobalizada**. São Paulo: Intercom, 2004.

CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: Uma introdução**. São Paulo: Martins, 2005.

COCCHIARALE, Fernando. **A (outra) Arte Contemporânea Brasileira: Intervenções urbanas micropolíticas**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA, UFRJ, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

ESCOTEGUY, Ana Carolina. Circuito da cultura/circuito de comunicação: Um protocolo analítico de integração da produção e recepção. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo. Vol. 4.Nov. 2007.

DOMINGUES, Diana (org.). **A arte no século XXI: A humanização das tecnologias**. São Paulo: UNESP, 2002.

GONÇALVES, Tainá Ribeiro. Culturas e identidades em Roraima: Um olhar para as representações pictóricas de artistas do curso de artes visuais/UFRR. **Disertação de mestrado em Letras**. Roraima. UFRR, 2017.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: Cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 2013.

LEIRNER, Nelson. **Exponha-se à arte**. São Paulo: Galeria de Arte São Paulo, 1984.

SILVA, Eloenes Lima. Intervenções artísticas em espaços públicos e pedagogias da cidade: possibilidade de pesquisa. **37ª Reunião Nacional da ANPEd**, UFSC – Florianópolis, 2015.

Submetido em: 16/04/2019

Aceito em: 19/06/2019