

**AS INTERVENÇÕES  
ARTÍSTICAS URBANAS NO  
CIRCUITO DA ARTE EM  
RORAIMA E O POTENCIAL  
COMUNICATIVO DOS  
SABERES ARTÍSTICOS  
AMAZÔNICOS**

THE URBAN ARTISTIC  
INTERVENTIONS IN THE ART  
CIRCUIT IN RORAIMA AND THE  
COMMUNICATIVE POTENTIAL OF  
AMAZONIAN ARTISTIC  
KNOWLEDGE

LAS INTERVENCIONES ARTÍSTICAS  
URBANAS EN EL CIRCUITO DEL  
ARTE EN RORAIMA Y EL POTENCIAL  
COMUNICATIVO DE LOS SABERES  
ARTÍSTICOS AMAZÓNICOS

**Leila Adriana Baptaglin<sup>1</sup>  
Vilso Júnior Chierentin Santi<sup>2, 3</sup>**

**RESUMO**

Discutir como as intervenções artísticas urbanas comunicam ao expectador Roraimense apresenta-se como o foco de discussão deste estudo.. Para dar conta desse objetivo, foram realizadas investigações teóricas pautadas na compreensão do cenário artístico contemporâneo, a partir dos estudos de

<sup>1</sup> Doutora em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Mestre em Educação e Mestre em Patrimônio Cultural ambos pela UFSM. Especialista em Gestão Educacional-UFSM. Graduada em Desenho e Plásticas- Bacharelado pela Universidade Federal de Santa Maria, Professora/pesquisadora do Curso de Artes Visuais/Licenciatura da Universidade Federal de Roraima. E-mail: leila.baptaglin@ufrr.br.

<sup>2</sup> Graduado em Comunicação Social/ Jornalismo pela Universidade Católica de Pelotas (2006); Mestre em Comunicação Midiática pela Universidade Federal de Santa Maria (2009) e Doutor em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2013). E-mail: vjrsanti@gmail.com.

<sup>3</sup> Endereço de contato dos autores (por correio): Universidade Federal de Roraima, Reitoria. Avenida Capitão Ene Garcez - de 1985 ao fim - lado ímpar Aeroporto, CEP: 69310-000 - Boa Vista, RR – Brasil.

Cauquelin (2005) e Cocchiarale (2004); e das especificidades roraimense, dando destaque à representação artística dos saberes locais, com os estudos de Gonçalves (2017) e Silva (2017). Em paralelo, trabalhamos com a apropriação dos conceitos de circuito da cultura de Johnson (1999) e Nessbaumer (2000), no sentido de estabelecer uma proposta de discussão acerca do que chamamos Circuito da arte. Este circuito nos possibilita entender os processos pelos quais a produção artística passam até chegar ao consumo pelo expectador. Desta forma, podemos perceber que a comunicação expressa pelas intervenções artísticas urbanas ainda é bastante insípida, no que se refere a apropriação artística dos saberes locais roraimenses e amazônicos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Intervenções artísticas urbanas; Saberes artísticos amazônicos; Circuito da cultura; Circuito da arte; Processos comunicacionais.

## RESUMEN

Discutir cómo las intervenciones artísticas urbanas comunican al espectador Roraimense se presenta como el foco de discusión de este estudio. Para dar cuenta de ese objetivo, se realizaron investigaciones teóricas pautadas en la comprensión del escenario artístico contemporáneo, a partir de los estudios de Cauquelin (2005) y Cocchiarale (2004); Y de las especificidades roraimenses, dando destaque a la representación artística de los saberes locales, con los estudios de Gonçalves (2017) e Silva (2017). En paralelo, trabajamos con la apropiación de los conceptos de circuito de la cultura de Johnson (1999) y Nessbaumer (2000), en el sentido de establecer una propuesta de discusión acerca de lo que llamamos Circuito del arte. Este circuito nos permite entender los procesos por los cuales la producción artística pasa hasta llegar al consumo por el espectador. De esta forma, podemos percibir que la comunicación expresada por las intervenciones artísticas urbanas todavía es bastante insípida, en lo que se refiere a la apropiación artística de los saberes locales roraimenses y amazónicos.

**PALABRAS CLAVE:** Intervenciones artísticas urbanas; Saberes artísticos amazónicos; Circuito de la cultura; Circuito del arte; Procesos comunicacionales.

## ABSTRACT

Discussing how the urban artistic interventions communicate to the spectator Roraimense presents itself as the focus of discussion of this study. In order to achieve this objective, theoretical investigations were conducted based on the

DOI: <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n4p615>

understanding of the contemporary artistic scene, based on the studies of Cauquelin (2005) and Cocchiarale (2004); And the specificities of Roraima, highlighting the artistic representation of local knowledge, with studies by Gonçalves (2017) and Silva (2017). In parallel, we work with the appropriation of the culture circuit concepts of Johnson (1999) and Nessbaumer (2000), in the sense of establishing a proposal of discussion about what we call Circuito da arte. This circuit enables us to understand the processes by which artistic production passes until consumption reaches the spectator. In this way, we can perceive that the communication expressed by the urban artistic interventions is still quite insipient, as far as the artistic appropriation of the roreimenses and Amazonian local knowledge is concerned.

**KEYWORDS:** Urban artistic interventions; Amazonian artistic knowledge; Culture circuit; Circuit of art; Communicational processes.

Recebido em: 09.09.2017. Aceito em: 16.12.2017. Publicado em: 29.06.2018.

## INTRODUÇÃO

As intervenções artísticas urbanas têm ganhado cada vez mais corpo na produção artística contemporânea. Isso ocorre devido à visibilidade que o contexto atual tem dado a estes tipos de produção. Nesse sentido, *discutir como as intervenções artísticas urbanas comunicam ao expectador roraimense* é o problema central a ser trabalhado neste ensaio.

Entendemos a produção artística como um processo que 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, por analogia, do Circuito da Arte.

Este circuito apresenta elementos que costumam, dentro do Campo das Artes, à aproximação entre o Circuito Cultural de Johnson (1999), que compreende Produção, Textos, Leituras e Culturas vividas, e, os estudos sobre o mercado da cultura elaborados por Nessbaumer (2000).

É neste sentido que entendemos que no campo das Artes,

[...] a subjetivação não se manifesta apenas no eixo da produção, mas também no âmbito institucional. 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).

A existência destes novos atores no cenário artístico contemporâneo abre portas para o enfrentamento de situações antes não vivenciadas principalmente no que se refere ao cenário artístico roraimense. No circuito artístico, outros atores, que não o artista, passam a compor o processo Produção/Poética; Texto e Leitura/Comunicação; Culturas Vividas/Consumo e

Mecenato/Financiamento.

Diante destas proposições, buscamos discutir teoricamente as produções artísticas contemporâneas com base nos estudos de Cauquelin (2005) e Cocchiarale (2004) os quais proporcionam um entendimento do cenário artístico contemporâneo, bem como a aproximação de algumas das linguagens que perfazem este cenário dando destaque às intervenções artísticas.

Com essa conceituação trabalhamos com as especificidades da arte contemporânea em Roraima com os estudos de Gonçalves (2017) e Silva (2017). E, com a aproximação a esse contexto, apresentamos a construção de uma proposta de Circuito da Arte a partir das contribuições teóricas de Johnson (1999) e Nessbaumer (2000).

Este percurso buscou representar como este tipo de produção, em especial as intervenções artísticas contemporâneas, comunicam ao espectador do Estado de Roraima. Espectador esse, imerso em um cenário cultural pouco frutífero. Roraima é um dos Estados da Região Norte do País que apresenta um circuito cultural e um mercado da arte ainda insipiente.

Advindo de uma constituição histórica bastante recente, com sua organização em âmbito de Estado Brasileiro somente em 1988, Roraima apresenta um cenário cultural e artístico em pleno desenvolvimento, segundo Gonçalves (2017). Cenário este envolto por saberes culturais da região amazônica os quais apresentam-se ligados a cultural local indígena e aos hibridismos culturais remanescentes da migração de populações de outros Estados brasileiros

Desta forma, trabalhar com conceitos artísticos contemporâneos em um cenário repleto de conflitos culturais é um desafio para a Produção, a Recepção, o Consumo e, o Financiamento – elementos constituintes do que chamamos Circuito da Arte. A compreensão acerca da recepção destas obras é um dos

elementos centrais a serem trabalhados posto que, a partir dessa comunicação é que podemos compreender a interpretação alicerçada pelo público expectador/consumidor de arte acerca dos novos saberes artísticos que vem sendo constituídos em Roraima e na região amazônica.

### **Arte contemporânea e as intervenções artísticas urbanas.**

A arte contemporânea apresenta-se como uma produção que proporciona ao expectador pensar em coisas inúteis, em proposições antes não cogitadas. Assim,

Até o momento chegamos a conclusão de que a arte surge de uma capacidade humana singular para elucidar o sentido das coisas inúteis; que a escultura e a sua atividade técnica tem a capacidade de erigir; que a monumentalidade se assenta numa qualidade singular das coisas que estão erigidas; que estas são símbolos; que por serem símbolos, são arte e que são arte porque, ao terem a capacidade de colocar juntos dois estranhos em absoluta intimidade, enraízam sua existência na contingência do seu tempo e geram LUGAR. Lugar em arte seria o efeito de identidades que as coisas erigidas produzem nos sujeitos (ARNÁIZ *et al*, 2007, p. 93).

E é este lugar que amplia as possibilidades de comunicação e apreciação da obra de arte. No entanto, este lugar se encontra em um constante processo de desconstrução posto que “[...] o efêmero, a descontinuidade e a fragmentação tem sido descongelados no clima contemporâneo, umedecendo os terrenos da produção e reprodução material e simbólica” (PALLAMIN, 200, p. 18). A construção poética do artista e a repercussão deste para com o expectador toma formas efêmeras e inóspitas que não deixam de explorar a tríade Espaço/lugar, Arte e Público/expectador observado sempre as dimensões simbólicas e políticas do espaço. E essas dimensões apresentam-se como pontos significativos a serem considerados no espaço geográfico onde a obra vai ser trabalhada.

Cabe à Arte, neste sentido, decantar os elementos da técnica e da organização disciplinar restando a materialidade de imaginação e da representação das coisas. E, “[...] nessa amálgama holística, a arte deverá se resolver por urgências e sua tarefa vai consistir em construir os vazios para que possam ser formuladas perguntas” (ARNÁIZ *et al*, 2007, p. 91). Muito mais perguntas que respostas. E é nesse viés que a Arte contemporânea se estrutura, na inconstância e na efemeridade dos materiais, dos símbolos, das identidades.

Sob o ponto de vista processual, a relação entre arte pública e espaço urbano não é de justaposição, nem a inserção neste, de “objetos ilustrativos” de valores culturais. Evita-se a noção de acomodação ou “adequação” da arte. Antes, sua inscrição aí se dá no rolar das transformações do urbano, alterando sua amplitude qualitativamente. Não se trata, pois, de se concentrar no aspecto “fotogênico” do lugar, mas de buscar uma inovação na sua dimensão artística. Longe de serem maquiagem funcionalista, certas obras ou intervenções artísticas instauradas no urbano recentemente são iniciativas de consequências e efeitos complexos. Algumas se presentificam em concordância com seu contexto, aflorando-lhe novas orientações, caracterizando-o diferencialmente em sua materialização espacial. Há, porém, situações de confronto entre um e outro, ainda que não permanente, chegando-se a extremos de destruição da própria obra (PALLAMIN, 2000, p. 18).

A arte urbana e, neste estudo especificamente, as intervenções artísticas urbanas 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 urbanas 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 urbanas e, a recepção de um público vasto nem sempre adepto e exposto à apreciação artística.

Esta apropriação do espaço público gera, em algumas situações, desconfortos para com o expectador que desconhece o tipo de trabalho que vem sendo desenvolvido e, na cultural local roraimense, este desconforto é bastante presente.

Assim, tais práticas artísticas podem contribuir para a compreensão de alterações que ocorrem no urbano, assim como podem também rever seus próprios papéis diante de tais transformações: quais espaços e representações modelam ou ajudam a modelar, quais balizas utilizam em suas atuações nesse processo de construção social (PALLAMIN, 2000, p. 19).

Estas reflexões sobre a construção do social apropriam-se da subjetividade do expectador de forma a fazer com que este passe a pertencer a obra e, conseqüentemente 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.

Cochiarale (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.

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.

Que algo em arte seja *coisa* aqui significa que esse algo está erigido. Ou seja, que esse algo, ação performática, fato material ou construção plástica, foi elevado à categoria de SÍMBOLO. *O símbolo* seria o resultado de uma tentativa humana de mostrar algo abstrato (sentimento ou ideia) velado aos sentidos, só uma forma primordial que gere sentido, afetando seu surgimento, de igual maneira a quem o realiza e a quem o recebe (ARNÁIZ *et al*, 2007, p. 92).

Trabalhar a intervenção artística urbana 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 Roraima, que pouco está acostumado com exposições artísticas e muito menos com a ocupação do lugar cotidiano, do espaço urbano, como galeria para as obras.

Percebemos assim, que na Arte contemporânea vemos inúmeras proposições artísticas que passa a utilizar o lugar do urbano: O trabalho com o *Grafite, as instalações, os objetos arte, a produções digital/ciberarte e as intervenções* são apenas alguns dos exemplos de trabalhos artísticos que adentram o espaço urbano.

Especificamente, diante dos saberes alicerçados no lugar Roraimense, podemos sinalizar que algumas linguagens contemporâneas já passam a fazer parte da cena urbana, muito embora ainda com alguns preconceitos.

O *Grafite*, em suas mais variadas classificações (Bomb; Grapixo; Teg; sticks; Stencil, dentre outros) deixou, no final do século XX de ser visto como uma prática juvenil delinquente associada a pichação e passou a *status* de

manifestação artística adentrando assim a classificação das intervenções artísticas urbanas no conceito de Arte contemporânea.

Contudo, considerando a singularidade do Estado de Roraima, evidenciamos que o grafite vem sendo uma das linguagens mais aceitas e com maior participação/produção dentro das manifestações artísticas contemporâneas. No entanto, apesar dessa expansão, no Estado não existem *Crews*, mas sim grupos de grafiteiros que vem se reunindo e mobilizando o cenário do grafite no Estado, a partir de eventos e encontros que passam a consolidar esse cenário (SILVA, 2017).

As demais linguagens começam, mesmo que timidamente, a ser apresentadas pelos acadêmicos e professores do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Roraima, bem como, por alguns grupos artísticos recentemente estruturados.

Assim, ao que tange aos trabalhos de *instalações*, segundo Sogabe (2008, p. 01), estes surgem no intuito de explorar o tridimensional “como um ambiente no qual o público pode ingressar fisicamente e vivenciar os eventos lá presentes”.

Apresentada ainda na primeira metade do século XX a instalação sofreu mudanças compactuadas com as mudanças artísticas e sociais contemporâneas. Passa assim, a se apropriar dos meios tecnológicos de forma a substituir os objetos e elementos que compunham a obra, no entanto, não descaracteriza sua proposta de participação e interação com o público, seja em espaços fechados, ou em espaços públicos.

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 video 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 a 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 somente como uma arte, no caso de maneira conceitual, mas também como uma nova maneira de se expressar e comunicar” (BOCCILE, 2015, p. 01). 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.

Assim, tais práticas artísticas podem contribuir para a compreensão de alterações que ocorrem no urbano, assim como podem também rever seus próprios papéis diante de tais transformações: quais espaços e representações modelam ou ajudam a modelar, quais balizas utilizam em suas atuações nesse processo de construção social (PALLAMIN, 2000, p. 19).

Estas produções artísticas contemporâneas passam a integrar o espaço urbano 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 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 expectador, clamando por um olhar mais aguçado para os tempos e espaços de apropriação no circuito da arte, em especial, o das linguagens artísticas contemporânea e, no nosso caso, das intervenções artísticas urbanas que passam a ser expressas no cenário roraimense.

### **O Circuito da Arte**

Na interlocução do Campo da Arte com a Comunicação e a Cultura, podemos considerar que a intervenção artística urbana se apresenta como manifestação de um elo entre estes campos a qual proporciona situações em que,

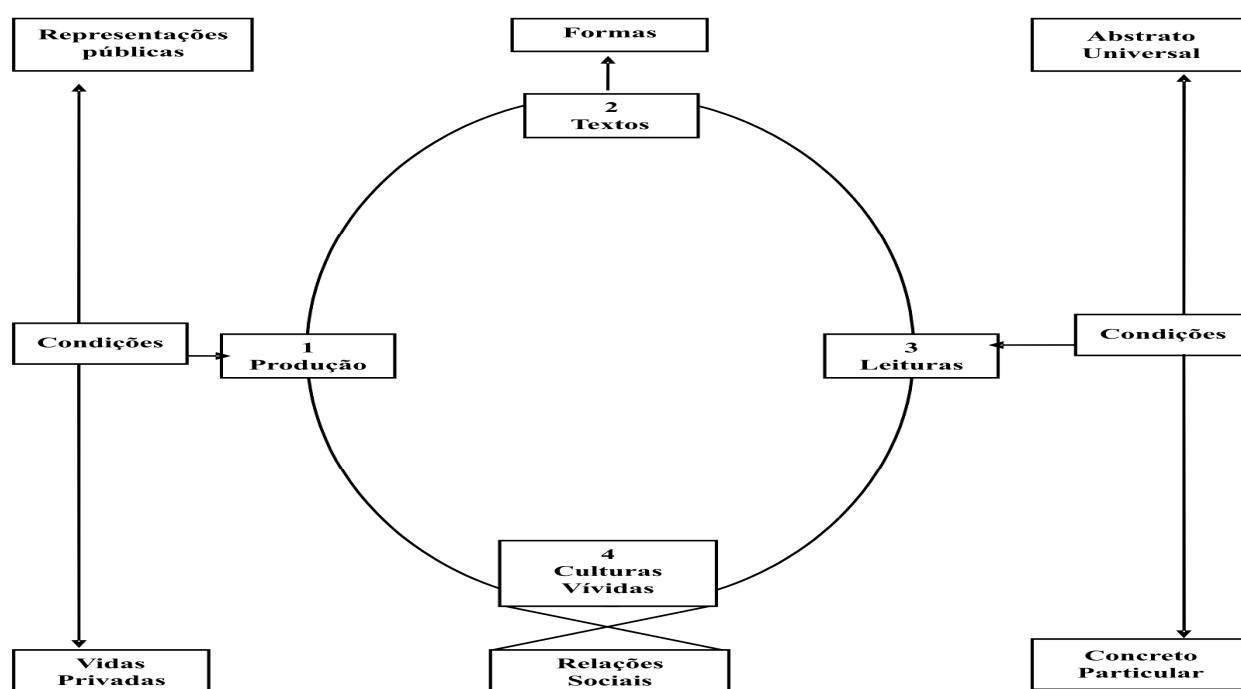
[...] O indivíduo não precisa ir ao museu ou ter grande poder aquisitivo para ter acesso a uma intervenção, visto que ela está exposta no cenário urbano. Todos que passam no local escolhido pelo artista interagem com a arte, sendo assim, a arte torna-se mais democrática. A efemeridade e reversibilidade são outras características presentes nas intervenções e chamam a atenção para alguns questionamentos a respeito dos "porquês" de se concretizar esse tipo de arte (BOCCOLI, 2005, p. 03).

Assim, da mesma forma em que há a efemeridade há a rápida comunicação da obra para com o expectador e, é neste viés que os novos atores do circuito da arte passam a interagir. Isso porque em nosso tempo vemos um número significativo de artistas e expectadores que passam a apreciar a arte a partir da relativa democratização do ensino e da cultura, realizada nos séculos XX e início do século XXI (NUSSBAUMER, 2000).

O circuito da cultura proposto por Johnson (1999) nos disponibiliza uma estrutura em que diferentes atores passam a fazer parte de um sistema operador/operativo da Cultura. Assim, a transposição desta estrutura para problematização das intervenções urbanas, fornece elementos importantes para

trilharmos uma possível cartografia do Circuito da Arte.

Figura 1 – Diagrama da produção, circulação e consumo dos produtos culturais.



Fonte: (JOHNSON, 1999, p.35).

Na discussão do Circuito da Arte, os pressupostos de Johnson (1999), permitem apontar que na *produção*, há a estruturação das formas culturais realizadas a partir do processo de *criação*, da poética do artista. Poética aqui é entendida como processo mental e material de produção e construção artística.

Segundo Marly Meira (2003) a poética dá a existência a um trabalho de construção dialógica, de um compromisso entre o artista e a obra. Apresenta-se como “[...] um estudo da invenção e da composição, a função do acaso, da reflexão e da imitação; a influência da cultura e do meio, e por outro lado, o exame e a análise de técnicas, procedimentos, instrumentos, materiais, meios e

suportes de ação” (REY, 1996, p. 84).

Neste sentido a poética ocupa-se, nas intervenções artísticas urbanas, de elementos usados e cotidianos, apresentando-os como elementos constituintes da obra de arte e comunicando ao expectador a sensação de inquietude, de apropriação da coisa inútil, apresentando-a como arte vinculada e articulada ao espaço público.

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 expectador 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 expectador.

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 urbana, a autoridade do texto é deixada de lado assim como a compreensão advinda de um processo de mediação que auxilie o leitor/expectador 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 urbano a presença do mediador é dispensada/inexistente.

Conforme Escoteguy (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. Estes fatores, mostram que:

[...] nos encontramos com uma mescla realista de manipulação e liberdade de compras, de impulso e reflexão, de comportamento condicionado e uso social dos objetos e símbolos da sociedade de consumo. E ao fazer do consumidor não um ser isolado e desconectado do resto de seus contextos sociais, e sim portador de percepções, representações e valores que se integram e completam com o resto de seus âmbitos e esferas de atividade, passamos a perceber o processo de consumo como um conjunto de comportamentos que recolhem e ampliam, no âmbito privado dos estilos de vida, as mudanças culturais da sociedade em seu conjunto (ALONSO, 2006, p. 99).

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, proposto por Johnson (1999), Nessbaumer (2000) nos alerta para o processo de *financiamento/mecenato* da produção artística o qual também passa por modificações.

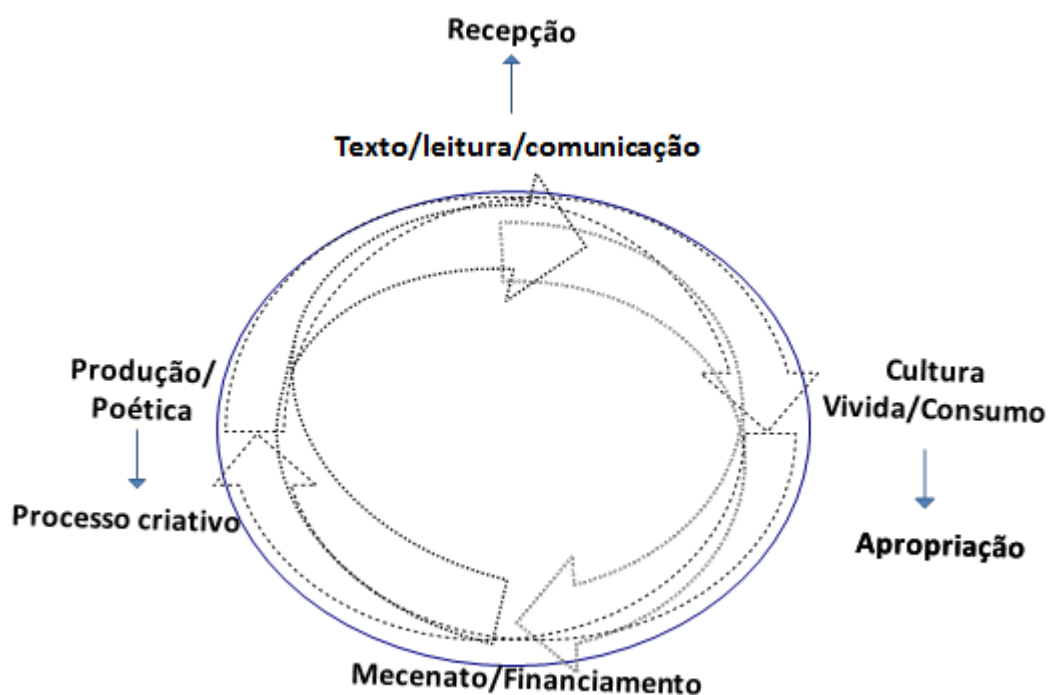


DOI: <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n4p615>

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.

Nestes termos o Circuito da Arte pode ser representado, com base nas proposições alicerçadas pelo circuito da cultura de Johnson (1999) e pelas considerações de Nessbaumer (2000).

Figura 2 – Diagrama do Circuito da Arte



Fonte: autores (2017)

Com base nestas estruturas do Circuito da Arte, percebemos que as intervenções artísticas urbanas passam por processos de comunicação que são próprios da estrutura artística delineada pelo contexto contemporâneo e, especificamente, pela Arte Contemporânea. Pois, o artista e o espectador ganham novas funções neste processo e passam a requerer conhecimento de todos os elementos *Produção/Poética; Texto e Leitura/Comunicação; Culturas Vidas/Consumo e Mecenato/Financiamento*.

Neste viés percebemos que as intervenções artísticas urbanas passam a comunicar um complexo sistema de financiamento, produção, recepção e consumo que, mesmo que indesejavelmente, articula-se ao mercado consumista da Arte. Situação esta bastante complexa de ser trabalhada no contexto roraimense tendo em vista a pouca circulação e o pouco consumo local de arte.

Ainda que com proposições ideológicas contrárias ao mercado capitalista, e propostas bastante contundentes em relação a apropriação cultural, o sistema que comporta a produção artística ainda se apresenta, mesmo que em diferentes proporções, vinculado de alguma maneira ao sistema mercadológico. Contudo, mesmo esse sistema mercadológico/capitalista, ainda não apresenta uma consolidação significativa ao que se trata da produção roraimense.

As intervenções artísticas urbanas, embora em menor proporção, comunicam o cenário atual e funcionam a partir das premissas do mesmo. A existência de um artista com uma poética artística financiado por uma empresa privada ou estatal necessita acionar um processo comunicacional para atingir o espectador/consumidor de sua obra e atingir *status*.

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. Roraima em sua essência carece de um Circuito de Arte consolidado (GONÇALVES, 2017). E, este certamente é um dos fatores que merece destaque no processo de compreensão da comunicação das intervenções artísticas urbanas locais.

Trabalhar com uma construção artística contemporânea requer, portanto, uma aproximação conceitual bastante estruturada em valores e normas construídos socialmente. Verificamos que a cultura 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.

Esta situação repercute então, na pouca aceitação dos trabalhos contemporâneos e das produções artísticas que utilizam o espaço público com arte. Situação essa que faz com que muitas das produções pouco comuniquem ao expectador deixando de ser um trabalho artístico para ser algo incompreensível.

### **Considerações finais**

Ao iniciar este estudo buscamos *discutir como as intervenções artísticas urbanas comunicam ao expectador roraimense*. Para isso, procuramos atentar para sua temporalidade artística contemporânea o que nos coloca a olhar para o seu lugar de inserção, não mais o museu e as galerias, mas sim para o espaço

público. Situação esta a qual, em se tratando do contexto roraimense, apresenta-se bastante complexa posto que mesmo os lugares tradicionais de inserção artística não são consolidados no Estado e, os lugares contemporâneos apresentam-se como lugares de significativa incompreensão.

Esta situação é alicerçada pelo contexto contemporâneo e suas eferverscências culturais e artísticas que passam a delinear outras formas de produção e consumo de arte. Diante disso, neste trabalho, buscamos movimentar referenciais teóricos que nos auxiliem na compreensão do Circuito Cultural e, mais especificamente, no delineamento de um Circuito da Arte, atendendo as demandas contemporâneas e principalmente, as demandas roraimenses.

Para isso, nos apropriamos de teóricos dos Estudos Culturais, do Campo da Comunicação e das Artes, no sentido de estabelecer alguns parâmetros que alimentem o debate sobre o Circuito da Arte.

Johnson (1999) e Neussbaumer (2000) nos ajudam a organizar este circuito e entender a vinculação direta da arte com a sociedade no momento em que, mesmo propondo alternativas democráticas e uma desvinculação com padrões socioculturais hegemônicos, ainda permanecemos presos a estruturas mercadológicas e capitalistas que dominam o sistema cultural contemporâneo. Isso é fortemente evidenciado, mesmo em um Estado onde estas questões ainda não se apresentam tão demarcadas.

O sistema cultural contemporâneo em outros locais já apresenta-se com uma certa abertura e uma estrutura mais democrática em termos de reconhecimento e aceitação das produções alternativas (e das críticas a elas), contudo, em Roraima esta situação ainda é bastante insipiente – tendo em vista a falta de incentivo financeiro, a falta de informação e a negligente comunicação artística.

Vivemos em uma sociedade que se diz democrática e igualitária, contudo, mesmo nas produções artísticas contemporâneas, nas intervenções artísticas urbanas, ainda somos presos a padrões e normas estabelecidos por um circuito cultural (e de poder) alicerçado em condutas preestabelecidas que muitas vezes, por desconhecimento ou por falta de oportunidades ainda não permite se apropriar da arte como ferramenta de construção cultural.

Por mais inusitadas e críticas que venham a ser as produções artísticas contemporâneas, as mesmas carregam consigo uma carga ideológica repleta de poder e conhecimento que poucos tem acesso e que ainda é mal compreendida pelo público em geral. O público roraimense, o qual ainda não consegue compreender o processo comunicacional estabelecido pela produção artística contemporânea, é um exemplo disso. Tal contexto limita a expansão e a explanação dos saberes amazônicos pelo campo artístico local.

## Referências

ALONSO, Luís Henrique. **La era del consumo**. Madrid: Siglo XXI, 2006.

ARNÁIZ, Ana; ELORRIAGA, Jabier; LAKA, Xabier; LARRABASTER, Josu; MITXELENA, Pello; MORENO, Jabier. **Especificidades e alterações nos modos de fazer e pensar o escultórico**: o ensino da escultura hoje. Santa Catarina: UDESC, 2007. p. 53-73 e 85-96

BOCCILE, Cláudia Vasconcelos. Intervenções Urbanas: a convergência da arte e comunicação em ambientes espaciais e culturais, sob um olhar estético e de significação. **Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste** – Campo Grande - MS – 4 a 6/6/2015.

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.

DOMINGUES, Diana (org.). **A arte no século XXI: A humanização das tecnologias.** São Paulo: UNESP, 1997.

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.

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

JOHNSON, Richard. **O que é, afinal, estudos culturais?** In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). O que é, afinal, estudos culturais? Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

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

MEIRA, Marly. **Filosofia da criação: Reflexões sobre o sentido do sensível.** Porto Alegre: Mediação, 2003.

NESSBAUMER, Gisele Matchiori. **O mercado da cultura em tempos (pós) modernos.** Santa Maria: Editora da UFSM, 2000.

PALLAMIN, Vera Maria. **Arte Urbana.** São Paulo: Annablume: Fapesp, 200.

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais.** Porto Alegre, v. 07, n.13, p. 81-95, nov. 1996.

SOGABE, Milton. O espaço das instalações: objeto, imagem e público. **17ª ANPAP, 2008.**

DOI: <https://doi.org/10.20873/uft.2447-4266.2018v4n4p615>

SILVA, Maiara Souza. O cenário do Grafite em Roraima: o caso do coletivo Macu-x. **Trabalho de conclusão do Curso de Artes Visuais**. Roraima, UFRR, 2017.