

Interações ecossistêmicas entre Arte e Comunicação no Amazonas

Ecosystem interactions between Art and Communication in the Amazon

Rafael de Figueiredo Lopes

Universidade Federal do Amazonas. Av. General Rodrigo Octávio, 6200, Coroado, 69080-900, Manaus, AM, Brasil. rafaflopes@bol.com.br

Ítala Clay de Oliveira Freitas

Universidade Federal do Amazonas. Av. General Rodrigo Octávio, 6200, Coroado, 69080-900, Manaus, AM, Brasil. iclayfreitas@hotmail.com

Resumo. O artigo propõe uma reflexão sobre a interação entre corpo, mente e ambiente em processos artísticos pela configuração ecossistêmica comunicacional. A abordagem é feita pelo viés da semiótica em diálogo-trama com outras áreas do conhecimento, ressaltando aspectos das artes visuais no Amazonas. O referencial teórico é composto por autores como Lucia Santaella, Christine Greiner e Boaventura de Sousa Santos. Desse modo, foi possível percebermos o mapeamento de trajetórias ecossistêmicas por meio de memórias e metamorfoses da arte, construindo novas cartografias sígnicas no fluxo comunicativo, com suas inter-relações e interdependências.

Palavras-chave: ecossistemas comunicacionais, arte, semiótica, sociologia das emergências.

Abstract. This paper discusses the communicational ecosystemic configuration articulated between body, mind, environment and art. The approach is made by the bias of semiotics in dialogue with other areas of knowledge, emphasizing aspects of the visual arts in the Amazon. The theoretical framework is composed of authors such as Lucia Santaella, Christine Greiner and Boaventura de Sousa Santos. In the analysis, it was possible to perform the mapping of trajectories of ecosystems through memories and metamorphosis of art, establishing new representations with its interrelationships and interdependencies in the communication flow.

Keywords: communicative ecosystems, art, semiotics, sociology of emergencies.

Introdução

O que hoje compreendemos como as origens da arte ou das manifestações artísticas estão entre as formas de comunicação mais antigas da humanidade, pois antes do homem sistematizar códigos para a linguagem verbal ou escrita, já gesticulava, dançava, desenhava, esculpia, produzia sons musicais, elaborava construções, realizava rituais. Tais exemplos são constatados, sobretudo, por vestígios evi-

denciados em pinturas rupestres, gravuras, esculturas, artefatos e utensílios de milhares de anos atrás, em sítios arqueológicos espalhados pelo mundo, conforme Prous e Ribeiro (2007).

Os registros pré-históricos feitos antes da invenção da escrita, com a representação discursiva-visual de cenas cotidianas (de caça, guerra, dança, sexualidade, etc.) ou simbologias míticas (concepções sobre a vida e a morte, por exemplo), por meio de desenhos ou ilustrações figurativas, manchas ou traços, es-

tavam relacionados à consciência mágica da realidade e fins ritualísticos, e segundo Prous e Ribeiro (2007) nesse fluxo de representações há uma série de interlocuções por meio de significados simbólicos.

Portanto, como fenômeno comunicacional, estabelece um arco espaço-temporal que reforça a necessidade humana de expressão, seja evidenciada nas pinturas rupestres do passado ou em manifestações contemporâneas. Nesse sentido, a expressão gráfico-plástica configura-se por processos sensórios-cognitivos, em função da presença do “corpomente num ambiente”¹, em determinado(s) contexto(s) histórico(s) para sua produção e percepção, constituindo-se como um importante sistema do ponto de vista histórico, social, cultural e artístico.

A função e valoração artística, ou suas inexistências, também transformam-se conforme a época e os contextos. Atualmente, intervenções visuais, tais como outdoors, grafites, pichações, painéis luminosos, mensagens multimídia pelo celular, em paredes, muros e prédios das cidades ou nas telas móveis, refletem cotidianos e imaginários contemporâneos, mas carregam memórias em metamorfose.

O tempo que distancia as diversas apropriações dos espaços e suportes, nos exemplos de manifestações artístico-comunicacionais citadas, podem caracterizar diferentes momentos da humanidade, e a gama de diferenças culturais e interesses que se expandiram e modificaram ao longo dos séculos, mas mantém uma ligação fundamental e universal que é a necessidade de expressão, seja para manifestar a interpretação da experiência vivida ou imaginada, para propagar conhecimentos e informações, pela fruição, transgressão ou quaisquer outras possibilidades que convergem para a vontade de comunicar. A arte é e sempre foi um dos principais elementos da comunicação humana, como reforça Littlejohn (1988, p. 18) que amplia ainda mais a discussão ao enfatizar que “a arte é um processo de descoberta e um caminho muito pessoal para a verdade”.

Esse preâmbulo é para reforçar que além de uma manifestação da sensibilidade da nossa

espécie, a arte é um importante registro para conhecermos e compreendermos a história da humanidade e darmos sentido à existência. É interessante perceber, por exemplo, que desde os primórdios os processos criativos envolvem a relação do ser humano e o ambiente em seu entorno. Assim, conjecturamos que se há 40 mil anos – data aproximada das mais antigas pinturas rupestres já descobertas, conforme Prous e Ribeiro (2007) – era preciso criar pigmentações com terra, plantas e frutas, usar as mãos ou os dedos como pincel e rochas como base para a pintura, ou ainda aproveitar troncos, pedras e barro do “quintal da aldeia” para esculpir objetos utilitários ou decorativos, atualmente é possível encontrar suportes e materiais tecnológicos com extrema facilidade, que vão desde tintas inteligentes, canetas óticas para desenhar em pranchetas sensíveis digitais, até projeções holográficas em 3D sobre qualquer superfície ou conteúdos totalmente virtuais criados na internet e armazenados nas nuvens. Ou seja, cada época dispõe de determinadas condições materiais e instrumentais baseadas em seus contextos e resultando em novas linguagens.

Para ilustrarmos a articulação comunicacional entre corpomente e ambiente, por meio da arte na produção de linguagens, optamos por uma abordagem dirigida ao trabalho do artista visual amazonense Otoni Mesquita, caracterizado por ramificações multi-expressivas. A escolha levou em consideração sua trajetória artística profissional (de mais de quarenta anos de carreira), além da importância de sua obra no contexto contemporâneo das artes no Amazonas. A nossa proposta não tem a intenção de aprofundar a análise filosófica, estética ou mercadológica, nem esmiuçar aspectos referentes a dimensão artística, cultural, social e política da obra de Otoni Mesquita, mas projetar noções relacionais, entre arte-corpo-mente-ambiente, configuradas como um ecossistema comunicacional, abrindo espaço e reflexão sobre essa temática, que poderá ser aprofundada ou desdobrada em estudos posteriores.

Como nossa proposta busca uma investigação integrada e não segmentada, o referencial

¹ Estamos trabalhando com a ideia de “corpomente e ambiente”, a partir da Teoria Corpomídia, formulada pelas pesquisadoras Christine Greiner e Helena Katz, do Centro de Comunicação das Artes do Corpo, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, que propõe pensar o corpo como um organismo ecológico, ou seja, inseparável da relação com o seu ambiente. Segundo Greiner (2005), o corpo é sujeito físico, mental e ambiental, pois está em permanente processo de evolução com o ambiente natural e cultural em que se insere, contrapondo-se a noção cartesiana na qual corpo, mente e ambiente estão dissociados. No decorrer desta comunicação vamos abordar a questão com mais detalhes.

teórico orbita na perspectiva dos Ecossistemas Comunicacionais, a partir de Sandro Colferai (2014), dialogando com questões das linguagens artísticas e a relação com o ambiente, pelo viés da Semiótica, sobretudo, com base no trabalho de Lucia Santaella (2001, 2003, 2014), em interface com os estudos sobre Corpo, por Christine Greiner (2005), das ciências cognitivas, com ideias do neurocientista Oliver Sacks (1997) e do físico Leonard Mlodinow (2013), além de uma inspiração direcionada à Sociologia das Ausências e Emergências, na concepção de Boaventura de Sousa Santos (Santos e Meneses, 2010).

Durante a revisão bibliográfica, notou-se a escassez de trabalhos sobre Artes Visuais no Amazonas, diante disso, nos embasamos na pesquisadora Luciane Páscoa (2011) que fez um levantamento histórico sobre a evolução das artes visuais no Estado, salientando o período considerado de maior efervescência, caracterizado pelas atividades do Clube da Madrugada, a fim de apresentarmos um breve mosaico proporcionando uma reflexão cultural e estética sobre o cenário artístico local.

Além da pesquisa bibliográfica nossa estratégia metodológica contemplou a visualização do acervo do artista Otoni Mesquita, por meio do “museu virtual” que o artista mantém em sua página do *Facebook*. Para essa incursão utilizamos como aporte metodológico noções da netnografia, método investigativo e interpretativo para estudos na internet (inspirado na etnografia), com base em Amaral *et al.* (2008). Também foram realizadas visitas a galerias e centros culturais, a fim de proporcionar uma percepção mais abrangente sobre as artes visuais no Amazonas, com registro em diário de campo (embora essa etapa tenha sido importante para inspirar reflexões colaterais não será, necessariamente, explicitada no texto). Portanto, a interpretação e análise dos dados é uma trama entre o referencial teórico adotado, a pesquisa de campo virtual e a inserção dos pesquisadores no contexto da investigação.

Corpo-mente-ambiente em linguagens da Arte, configurando um Ecossistema Comunicacional

Nas teorias clássicas da comunicação o fenômeno comunicativo se estabelece basicamente num processo emissor-mensagem-receptor e a comunicação só ocorre quando o receptor compreende o código da mensagem

enviada, como salienta Littlejohn (1988). Já quando propomos uma análise dos fenômenos comunicativos por um viés da complexidade, como pressupõe os Ecossistemas Comunicacionais, a comunicação vai muito além da relação funcionalista entre emissor-mensagem-receptor, sugerindo:

[...] estudos sobre os processos de organização, transformação e produção das mensagens conformadas na cultura a partir das interações entre sistemas sócio-culturais-tecnológicos, considerando a complexidade sistêmica e informacional dos fenômenos comunicativos (Monteiro et al., 2012, p. 9).

Trata-se de um “conceito” que não pretende tornar-se um sistema fechado e apresenta-se como uma concepção aberta para o diálogo com outras áreas do conhecimento, conectando-se com múltiplas abordagens teóricas, para compreender como os fenômenos comunicacionais se configuram, se articulam e se relacionam. Faz uma alusão ao conceito de ecossistema na ecologia, ou seja, um sistema formado por seres vivos, o local onde estão inseridos e suas interações. Ecossistemas Comunicacionais, entretanto, é uma proposição “institucionalizada”, haja vista que é a área de concentração do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal do Amazonas (PPGCCOM/UFAM) (Universidade Federal do Amazonas, 2012). O curso, iniciado em 2008, foi o primeiro Programa de Pós-Graduação na área de Comunicação do Norte do Brasil a ser aprovado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) (Plataforma Sucupira, s.d.).

Embora muitos conceitos também se aproximem deste viés (e até o inspirem), a exemplo do Pensamento Complexo (Edgar Morin); Ecologia Profunda (Fritjof Capra); Ecossistema Comunicativo (Educomunicação); Novo Sensório (Walter Benjamin); Rizoma (Gilles Deleuze e Felix Guattari); entre outros, o viés do PPGCCOM/UFAM apresenta-se como uma perspectiva em constante construção por fluxos relacionais, e tem ganhado múltiplas abordagens, a partir das diferentes visões e experiências de pesquisadores dedicados a esse viés para a compreensão dos fenômenos comunicacionais.

Colferai (2014) faz uma leitura do “conceito” a partir da dinâmica da vida na região amazônica. Na perspectiva do autor, o Ecossistema Comunicacional não separa o ser humano da natureza, nem a objetividade da subjetividade, pois compreende os fenômenos a

partir da relação da sociedade com o ambiente e das contradições entre os sujeitos.

Para Colferai (2014), a ideia dos Ecossistemas Comunicacionais quebra paradigmas, pois não vê linhas divisórias entre os saberes, rompendo a imposição de que apenas os resultados dos métodos científicos tradicionais são aceitos como verdade. Segundo o autor, a noção ecossistêmica comunicacional também agrega os conhecimentos leigos, produzidos por uma parcela da população que normalmente é marginalizada pela academia, propondo uma nova forma de ver e fazer ciência. É uma abordagem que se articula considerando a corporeidade das relações, as tecnologias, as subjetividades sociais e os ambientes.

Portanto, dialoga com múltiplas conceituações teóricas e campos do conhecimento, segundo Colferai (2014). O autor explica que para apreender essa ideia, que é uma “perspectiva do olhar”, recorreu a conceitos dos filósofos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana, como “enação”, ao considerar a inseparabilidade entre ser humano e natureza, e “autopoiese”, ou seja, a capacidade dos sistemas vivos e suas estruturas estarem em constante autoprodução e autorregulação, mantendo interações entre seus próprios elementos e com outros sistemas.

Nesse sentido, Colferai (2014) defende que a comunicação se estabelece por subjetividades e materialidades efetivadas entre vivências e compreensões, pelas quais o ser humano apreende ao atuar com o meio onde se insere, muitas vezes através de acoplamentos tecnológicos ou de interfaces sensoriais, que também constituem o processo de formação cultural e codificação de linguagens. Conforme o autor, o que vemos, ouvimos e sentimos (seja na experiência e interação social ou individual, pelas telas de TV, celulares, *ipods*, jogos eletrônicos e etc.) provoca reações no sistema nervoso criando novas conexões neuromusculares e cognitivas, fazendo com que os aspectos biológicos, psíquicos, sociais, do ambiente e o aparato tecnológico tornem-se pontos de conexão em simbiose.

Ao fazermos uma investigação que transpassa a arte pela comunicação, temos consciência de que a subjetividade tem um papel marcante no conjunto de influências e significações de nossa configuração ecossistêmica, mesmo sem entrarmos em questões profundas da psicologia, biologia, filosofia ou da sociologia, consideramos que aspectos subliminares na comunicação articulam conexões entre códigos de

linguagens e de representações estéticas e ideológicas inseridas em ambientes. Para Mlodinow (2013) é preciso compreender a influência dos instintos inconscientes, abaixo da superfície da mente, que se escondem nos sujeitos, para entender o comportamento social e o mundo ao nosso redor. Para o autor “ao contrário dos fenômenos da física, na vida, os eventos com frequência podem obedecer a uma teoria ou a outra; o que acontece na verdade pode depender muito da teoria em que escolhemos acreditar” (Mlodinow, 2013, p. 258).

Desse modo, refletir sobre as teorias e conceitos na arte é um exercício que exige paciência e despojamento. Janson (1996) explica que a palavra “arte” do latim *ars* corresponde ao termo grego *téchne*, ambos podem ser traduzidos como as técnicas ou os meios para se criar, fabricar ou produzir algo, o que pressupõe atividades submetidas às regras e, portanto, do ponto de vista semântico em oposição ao natural, livre e espontâneo. Entretanto, segundo o autor, na contemporaneidade, arte é um conceito subjetivo e gasoso, pois varia tanto na forma de ser produzida quanto na forma de ser interpretada, resultando da multiplicidade de percepções culturais, valores e anseios humanos. Segundo Janson (1996), a relação entre arte, o ser humano e a natureza também foi se transformando ao longo dos tempos, desde a tentativa de imitar a realidade até a desconstrução do figurativo para a construção de novos sentidos, o que coloca o artista num embate contínuo entre seu processo pessoal, a sociedade e a natureza.

Para Salles (2012), que trabalha com a Crítica Genética (a análise dos registros materiais dos processos e métodos da produção artística) para compreender o percurso criativo, a arte é uma sequência de agregações de ideias com possibilidades infinitas em permanente mutação – um “gesto inacabado”. Ou seja, um processo sógnico em mobilidade e metamorfose sempre aberto à introdução de novas ideias. Segundo a autora, todo o processo criativo é um ato comunicativo, pois “a obra de arte carrega as marcas singulares do projeto político que a direciona, mas também faz parte da grande cadeia que é a arte. Assim, o projeto de cada artista insere-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade em geral” (Salles, 2012, p. 42).

Em *Arte aquém e além da Arte*, Santaella (2014) analisa as fases e representações artísticas de Betty Leirner, artista visual brasileira radicada na Suíça com uma produção voltada

à hibridização de linguagens e à quebra dos cânones artísticos. No livro, a autora trabalha fazendo uma relação entre o que chama de as três matrizes de todas as linguagens com as três categorias fenomenológicas constituídas por Charles Sanders Peirce: a visual (primeiridade), a sonora (secundidade) e a verbal (terceiridade), para interpretar a poética artística de Leirner, repercutindo aspectos já explorados no livro *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual e verbal*, lançado em 2001, o qual traz da fenomenologia um questionamento importante: como se dá a apreensão e compreensão do mundo pelo ser humano? Segundo a autora, embasada na semiótica de Peirce, não há pensamento sem signos, que por sua vez dependem de uma interpretação para existirem, e isso ocorre pela qualidade do sentimento, ação e reação, e mediação.

Conforme Santaella (2001), as três matrizes de linguagem e pensamento nos ajudam a esclarecer a complexidade dos nossos processos cognitivos e sua evolução histórica, até porque há uma série de desdobramentos a partir das combinações e misturas entre as categorias, como um complexo tecido, podendo resultar numa linguagem não linear, hipermediática. Segundo a autora, “as camadas da criação humana vão se superpondo, formando um agregado cada vez mais espesso em processo de crescimento vetorizados para a complexidade” (Santaella, 2001, p. 95).

Especificamente em relação à representação visual, que se aplica mais ao campo das artes plásticas, Santaella (2001) faz um apanhado de diversas teorias que auxiliam na leitura conceitual (intersemiótica) em relação às obras artísticas e ao cotidiano, estimulando-nos a ampliar nossa capacidade de contemplar o que observamos e o modo como registramos o que percebemos, reconhecendo o hibridismo entre as linguagens.

Desse modo, percebemos a importância do “corpomente e ambiente” como força motriz do ciclo comunicacional. Para Greiner (2005), o corpo não é apenas um recipiente e transmissor de informações, mas um organismo transformador em constante evolução pela contaminação entre o fluxo informacional que percorre seu contexto sensitivo interno e externo. As experiências decorrentes dessas relações geram comunicação, percepção e relação. Em *O corpo: pistas para estudos indisciplinados*, Greiner faz um apanhado sobre ideias e conceitos sobre corpo em diferentes contextos históricos e áreas do conhecimento, com mais ên-

fase nas perspectivas teóricas das décadas de 1980/1990, responsáveis pelas teorias do corpo contemporâneas mais significativas. Greiner (2005) propõe pensar o corpo como um sistema complexo e interativo e não apenas como um instrumento, com um lado biológico e outro cultural, ou material e mental.

Possivelmente, essa dicotomia tenha explicação na gênese etimológica da palavra corpo, segundo Greiner (2005), ao explicar que, do latim, *corpus* ou *corporis* se referem ao corpo morto, em oposição a *alma* ou ânima que expressa o corpo vivo. A autora aponta evidências que conectam o processo co-evolutivo do corpo e do ambiente com exemplos de fluxos conectivos entre nações, línguas e culturas, redefinindo os mapas de “fronteiras dramáticas” das “geografias imaginativas”. Isso porque o corpo é provido de uma dramaturgia que dá sentido e coerência ao fluxo incessante de informações entre o corpo e o ambiente.

O modo como ela se organiza em tempo e espaço é também o modo como as imagens do corpo se constroem no trânsito entre o dentro (imagens que não se vê, imagens-pensamentos) e o fora (imagens implementadas em ações) do corpo organizando-se como processos latentes de comunicação (Greiner, 2005, p. 73).

Em relação à arte, Greiner (2005) diz que o corpo muda cada vez que percebe o mundo, despertando metáforas mutantes que geram novas ações, caracterizando um “corpo artista” a partir da inspiração na hipótese levantada pelo neurocientista Vilayanur Ramachandran, para quem a arte (como fenômeno mental) teria uma função fundamentalmente necessária para sobrevivermos. “Assim como a atividade sexual e a experiência da morte (próxima ou anunciada), a atividade estética representaria em nosso processo evolutivo, uma ignição para a vida” (Greiner, 2005, p. 111).

Como a memória não é só mental, mas também corporal é interessante atentarmos para nossas percepções, gestos, personalidade, deslocamentos no espaço, noção de nós mesmos, pois, conforme Sacks (1997), o cérebro é capaz de criar inúmeras realidades e de se adaptar a elas, por vezes provocando curiosas conexões entre alucinação, memória e realidade, bem como a ativação de talentos artísticos. Embora o neurocientista inglês tenha estudado, na maioria dos casos, pacientes com lesões causadas no hemisfério direito do cérebro (afetando os sentidos e emoções) e autistas, nos traz importantes reflexões para quebrar preconceitos

e perceber que nas supostas “limitações” ou “déficits” há um terreno fértil para a criação.

Um aspecto importante no processo de cognição é o de criação de imagens, não só no sentido individual, das imagens neurais e sensoriais, mas também coletivo, das imagens de representações culturais, ou seja, o universo simbólico a partir do imaginário social. Silva (2006, p. 7) entende que “todo o imaginário é real e que todo o real é imaginário, que o ser humano só existe no imaginário”. Ou seja, para o autor não existe real sem imaginário, que é uma manifestação complexa da subjetividade cultural, sendo ao mesmo tempo a vida que vivemos e a que imaginamos. Segundo Silva (2006), imaginário é um conceito que não pode se esgotar num rótulo, devido à complexa trama de relações na sua construção, como uma fonte de impulsos racionais e subjetivos.

No caso deste trabalho, é interessante refletir sobre a poética do imaginário amazônico, com múltiplas manifestações culturais e míticas, arranjos sociais, e contrastes econômicos expressos na diversidade étnica do seu povo e sua dimensão continental. Para Paes Loureiro (2015), o isolamento histórico da região Amazônica, seus obstáculos naturais, suas condições políticas e sociais, associados às identidades muito particulares dos habitantes da região e suas tradições, alimentaram a construção de um imaginário acentuadamente “folclorizante e primitivista”, fundado na visão etnocêntrica europeia, que há séculos inferioriza a região como um “pesadelo febril” e seus povos como “caçadores de cabeças” ou “ignorantes, preguiçosos e inaptos para o trabalho”.

Segundo Paes Loureiro, “a história de penetração por essa região está constituída de raros episódios, geralmente não documentados, muitas vezes abrigando interesses ilícitos, que se revestem de uma aura de mistério e fantasia” (2015, p. 43). Nessa perspectiva, percebemos que a consolidação de estereótipos sociais e clichês culturais, pode confirmar o que Silva (2006) classifica como “tecnologias do imaginário”, ou seja, um sistema capaz de cristalizar representações culturais ou apresentar modelos de “vida ideal” a sociedade.

Para Silva (2006), além das relações sociais, a construção do imaginário é influenciada por dispositivos culturais sedutores, tais como a literatura, música, artes visuais, cartão-postal, internet, cinema etc., ou seja, recursos que trabalham na formação das nossas concepções, acrescentando camadas de significados a pon-

to de cristalizar uma ideia. O concreto é impulsionado por forças imaginárias, nas relações que fazemos por redes que codificam e relacionam símbolos às práticas sociais. Assim, conforme Silva (2006), ocorre uma “mitologização do cotidiano” que não é baseada no falso, mas em impressões reais, sentimentos, lembranças que acionam laços do sujeito social que, por consequência, produzem o simbólico.

Paes Loureiro (2015), ao refletir sobre o imaginário amazônico, diz que ao mesmo tempo em que um imaginário estigmatizante foi sendo cristalizado, a partir do olhar estrangeiro, há o imaginário constituído pelos “olhares de dentro”, que por sua vez é carregado de uma “poética” inspirada pelo próprio ritmo e possibilidades da natureza e suas relações com o homem, ou seja, o mítico está em comunhão com a vivência cotidiana (seja das etnias indígenas, das comunidades caboclas, ribeirinhas, nas cidades, e nas influências culturais dos migrantes em diferentes períodos históricos), mas que não corresponde ao que a visão de fora lhe atribui.

Paes Loureiro (2015) acredita que a poética do imaginário amazônico apresenta modos de vida e culturas singulares e estaria numa zona entre o real e o surreal, a qual chama de *sfumato*.

Sob a liberdade que o devaneio permite, o espaço é quase que absorvido pelo tempo, assumindo uma leveza que compensa as duras fainas e jornadas na floresta ou nos rios. São inúmeras essas envolventes atitudes de contemplação operativa, em que o real e o imaginal se interpretam livremente. Nesse sentido, habituaram-se a aprender o espaço de forma descontínua – cada segmento desse vasto espaço unitário é um espaço natural reconstruído socialmente e, por isso único, ao mesmo tempo que igual e integrado ao espaço universal (Paes Loureiro, 2015, p. 79).

Nesse sentido, o universo simbólico que a arte amazônica representa enquanto potencial para inflamar diversos arranjos expressivos, pode ser uma possibilidade comunicacional para desconstruir estereótipos, subverter clichês e mostrar a diversidade cultural da região. Mas tais iniciativas raramente conquistaram espaço ou a amplitude na mídia.

No Amazonas, por exemplo, é marcante a obra e a atuação do artista visual Otoni Mesquita, símbolo de resistência e força transgressora na busca pela justiça sociocultural, artístico-ambiental e político-ideológico. Um artista que não apenas se compromete em

contextualizar as dimensões éticas e estéticas dessa região, como também expressa em sua linguagem o desafio para a sobrevivência de uma arte que não se deixa colonizar.

Sendo assim, trazeremos à tona a manifestação de um artista, que embora tenha reconhecimento e prestígio intelectual em âmbito local e regional, está inserido em um ambiente à margem do circuito comercial ou da arte conceitual internacional. Por isso, recorreremos às contribuições do sociólogo Boaventura de Sousa Santos, pensando numa “sociologia das emergências” e “das ausências”, para uma “ecologia dos saberes”. Apesar de não se configurar como uma questão orientadora primordial em nosso trabalho, essa trilha serve como inspiração e reflexão para a nossa investigação.

A ideia de Santos e Meneses (2010), em *Epistemologias do Sul*, surge como uma metáfora para resgatar os conhecimentos, saberes leigos e expressões artísticas que são excluídos ou ignorados a partir da ideologia eurocêntrica que estabeleceu rígidos paradigmas sociais e científicos. Essa “metáfora de Sul” nada mais é do que dar voz e autonomia aos povos da América do Sul, da África, da Ásia e todos os que estão apartados das tradições teóricas canonizadas, mas que segundo o autor trazem alternativas de conhecimentos e de ciências. Nesse sentido, propõe uma revolução epistemológica, um diálogo de saberes, na tentativa de trazer outras perspectivas para o centro das discussões do conhecimento científico e das práticas culturais, diferente dos moldes que o imperialismo e colonialismo do Norte determinou como ciência, padrão cultural e ideais a serem perseguidos.

Conforme Santos e Meneses (2010), outros universos simbólicos, outros modos de ver a vida e a natureza precisam ser valorizados. O resgate de experiências que estão invisibilizadas e articulá-las com o sistema vigente é uma tarefa difícil, mas para Santos e Menezes (2010) essa articulação pode suscitar numa justiça social global e numa justiça cognitiva global, gerando novas práticas, em busca de um conhecimento diverso e policultural: e ecologia dos saberes.

Artes visuais no Amazonas

A arte é uma manifestação que acompanha o nosso trajeto antropológico enquanto espécie, portanto, fundamental para a compreensão de inúmeros fenômenos comunicativos. Já reforçamos características dessa linguagem po-

lissêmica (de inúmeras linguagens, estéticas e representações) desde a pré-história aos dias atuais, além dos sistemas simbólicos e cognitivos em sua articulação. Todavia, é importante que tenhamos uma noção sobre aspectos históricos das artes visuais no Amazonas já que nosso “sujeito-objeto” transita nesse ambiente.

Freitas (2010) aponta que os registros sobre manifestações culturais e expressões artísticas no Amazonas pela historiografia tradicional, em geral, remontam a concepções ideológicas, sociais, geográficas, urbanísticas, políticas e econômicas centradas em aspectos que atendem aos interesses das “forças dominantes”. Desse modo, manifestações e criações, ao serem marginalizadas pelo discurso do “poder instituído”, foram sendo esquecidas. A autora salienta que alguns historiadores e pesquisadores têm buscado uma reconciliação ética e social, pelo resgate histórico contextualizado e crítico, citando autores como Edineia Dias, José Aldemir de Oliveira, Neide Gondim, José Ribamar Mitoso, Márcio Páscoa e Otoni Mesquita, com abordagens que trouxeram outras perspectivas e a ampliação de questionamentos em relação ao universo cultural e artístico amazonense e manauara. Mesmo assim, sugere que há um grande trabalho a ser feito, no intuito de trazer à tona elementos relevantes à memória social e ao patrimônio cultural (material e imaterial).

O viver amazônico e mais especificamente a vida cultural e artística em Manaus, ainda ressentem-se de abordagens de mestiçagens, as quais possam apresentar outras formas de articulação cultural, outros nexos de sentido, outras veias de significado. Teias nas quais a Amazônia colonial possa ser vista a partir de convivências e negociações de poder, o período do ciclo da borracha não seja apenas sinônimo de opulência e esbanjamento frívolos, e a depressão econômica não necessariamente tenha impossibilitado a vida cultural na cidade (Freitas, 2010, p. 27).

Segundo Páscoa (2011), as informações de registros sobre a produção de artes visuais no Amazonas (especialmente a fotografia, a pintura, a escultura e a decoração) surgem por volta de 1850, a partir da repercussão do trabalho de fotógrafos e pintores decorativos de casas e prédios públicos que vinham principalmente da Europa e do Rio de Janeiro. Um dos mais destacados é o italiano Arturo Luciani que se dedicou à pintura, ao desenho técnico, também lecionou na academia Amazonense de Belas Artes e no começo do século XX representou o

Amazonas numa exposição nacional apresentando telas com paisagens amazônicas.

Nessa época, os fotógrafos mais famosos em Manaus eram George Hübner e Libânio do Amaral que fundaram a “Photographia Alemã”, empresa que manteve as atividades até a década de 1950. Outro nome importante é o pintor, cenógrafo e decorador pernambucano Crispim do Amaral, artista que indicou o italiano Domenico de Angelis para desenvolver as pinturas do salão nobre, do teto e do pano de boca do Teatro Amazonas e Enrico Quartini para executar algumas das esculturas que ornamentam o prédio. Outro italiano notório foi Silvio Centofanti, responsável pelos murais da Igreja de São Sebastião e a pavimentação do largo em frente ao templo religioso (Páscoa, 2011).

Ainda no século XX Manaus recebeu outros pintores importantes como Fernando Machado, Aurélio de Figueiredo e Antônio Parreiras especializados em pinturas históricas, paisagens e retratos, sendo que algumas de suas obras encontram-se atualmente no acervo da Pinacoteca do Estado do Amazonas, conforme Páscoa (2011). Outro dado interessante ressaltado pela autora é em relação aos escultores da marmoraria, cujo trabalho foi intenso entre o fim do século XIX e início do século XX, sendo que muitas dessas obras ainda podem ser vistas em túmulos e mausoléus do cemitério São João Batista.

Nas primeiras décadas do século XX o ensino das artes era ministrado nas escolas públicas da capital amazonense e também na Academia Amazonense de Belas Artes, de acordo com Páscoa (2011). O primeiro pintor amazonense de renome nacional e internacional foi Manoel Santiago, que estudou no Rio de Janeiro e em Paris, adotando um estilo impressionista. Conforme a autora, o período das duas Guerras Mundiais e o fim do Ciclo da Borracha influenciaram na redução das atividades artísticas em Manaus, mas a partir dos anos de 1950 começou a despontar o trabalho de Branco Silva (retratista), Moacir Andrade (expressionista), Álvaro Páscoa (gravurista) e Oscar Ramos (construtivista).

Entre as décadas de 1960 e 1970 o Clube da Madrugada foi o movimento cultural de maior efervescência no Amazonas. O grupo vanguardista, voltado para a renovação estética, era formado por artistas plásticos, poetas, cineastas, músicos e intelectuais que buscava divulgar novos talentos e incentivar

a produção de seus integrantes, promovendo exposições, conferências, publicações literárias, festivais de cinema e programas de rádio. Conforme Páscoa (2011), o movimento tinha um caráter “anárquico libertário” no intuito de incentivar as expressões culturais regionais e criticar a supervalorização dada aos modelos culturais importados.

A partir das ideias difundidas pelo Clube da Madrugada, o cenário artístico em Manaus ganhou mobilidade e originalidade. Depois surgiram nomes reconhecidos nacional e internacionalmente como Zeca Nazaré (artista gráfico), Van Pereira (ilustrador) e Hahnemann Bacelar (expressionista). Outro artista marcante é Roberto Evangelista que contribuiu para o panorama artístico amazonense contemporâneo com suas criações experimentais de arte conceitual e videoinstalação, participando de eventos importantes como a Bienal de São Paulo, além de exposições nos Estados Unidos e na Europa.

Contudo, os artistas, as artes e as manifestações culturais da Amazônia, no senso comum, com raras exceções, ainda são marcados pelo exotismo (dos olhares “estrangeiros” e muitas vezes sustentadas pela espetacularização do “autoexotismo”). Isso, conforme Paes Loureiro (2015), decorre de uma colonização cultural do imaginário, construída desde relatos dos viajantes do século XVI até o reforço de clichês e estereótipos pelos meios de comunicação atuais.

Desse modo, é importante que a compreensão da arte produzida na região não seja limitada a padrões pré-concebidos, mas contextualizada e respeitada em sua diversidade. E nesse sentido, a arte de Otoni Mesquita tem papel fundamental, atuando de forma militante e contribuindo para a quebra de preconceitos, pela valorização da cultura regional e a consciência ecológica. Um artista multimídia, que se mantém como um estandarte da resistência, na luta pela expressão e reconhecimento da arte amazônica.

Otoni Mesquita² é jornalista, ilustrador, artista plástico, contista, historiador e professor universitário. É considerado um dos mais atuantes artistas amazonenses contemporâneos e se destaca por sua postura crítica em relação à sociedade e pela inventividade do universo imagético que representa em suas criações, voltadas principalmente à natureza

² As informações sobre a trajetória profissional de Otoni Mesquita têm base na Plataforma Lattes (2015).

e aos mitos regionais, além disso, é uma das personalidades do meio artístico local mais reportadas pelos meios de comunicação tradicionais do Amazonas.

Nascido no município de Autazes (AM), em 1953, mudou-se para Manaus com pouco mais de um ano de idade e teve uma infância marcada pelo exercício livre e criativo do desenho³. Atua como artista plástico desde 1975, desenvolvendo obras em variados suportes, gêneros e materiais. Graduiu-se em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade Federal do Amazonas (1979) e em Belas Artes (Gravura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1983). É mestre em Artes Visuais (1991) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e doutor em História Social (2005) pela Universidade Federal Fluminense. Desde 1994 é professor do Departamento de Artes da Universidade Federal do Amazonas e integra o Núcleo de Antropologia Visual da UFAM. Seu currículo conta com a participação em mais de cem exposições coletivas e individuais, inclusive, com a obtenção de prêmios em Salões de Arte, além de ter publicado dois livros sobre história e arquitetura de Manaus e também atuado como Coordenador do Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura do Estado do Amazonas.

A dinâmica ecossistêmica de Otoni Mesquita

Para a discussão que segue, faremos um breve mapeamento em torno do sistema artístico-comunicacional do chamado *Ciclos do Eldorado*, que não compreende uma fase específica da obra de Otoni Mesquita, mas é um tema recorrente de sua trajetória artística, que esporadicamente volta à tona e é marcado por três grandes exposições, atividades extensivas à comunidade além de reflexões cotidianas do artista divulgadas na mídia tradicional e nas redes sociais.

Ciclos do Eldorado propõe inúmeros questionamentos sobre o processo de colonização da Amazônia, no qual o artista critica a forma de ocupação da região e a supressão das culturas

ancestrais a partir da disseminação e manutenção da ideologia etnocêntrica europeia até os dias atuais.

Além da questão humana, o foco do artista é discutir questões ambientais e políticas, sobretudo, o avanço da devastação da floresta em nome de um “suposto desenvolvimento econômico”. Como metáfora poética, o artista muitas vezes pinta plantas com tinta dourada e cria instalações com essas peças para simbolizar que a verdadeira riqueza não é o ouro da “mitológica cidade perdida”⁴, que aguçou a ganância dos exploradores europeus a partir do século XVI, mas é o verde, a natureza, a Floresta Amazônica.

Nas exposições transitam manifestações de diferentes linguagens desenvolvidas pelo artista, como pintura, gravura, instalação, indumentária, vídeo e performance. O material não foi consultado *in loco*, haja vista que quando nos propusemos a investigar a temática, a última exposição do artista já havia encerrado. Desse modo, optamos por acompanhar os registros feitos no “museu virtual” que o artista mantém em sua página no *Facebook*⁵, com o portfólio das exposições realizadas, informações técnicas, atividades extensivas e experiências de bastidores. A netnografia foi o aporte metodológico para análise e interpretação, seguindo a ideia de Amaral *et al.* (2008), partindo do processo de investigação do objeto pela internet. Portanto, temos consciência que observamos um recorte comunicacional por uma configuração digital (inclusive, com filtros e escolhas do próprio artista nas decisões de postagens), e não o objeto em si, que foi concebido e caracterizado em outros contextos, passível a outros desdobramentos, subjetividades e textualidades múltiplas.

Em busca do Eldorado (2007) foi a primeira exposição sobre o tema, mas com reflexões e releituras visuais de criações do artista desde 1984, foi realizada no Atelier Vila Venturosa, no Rio de Janeiro. Nessa fase o artista trabalhou uma série de gravuras feitas em metal com imagens que remetiam a referências da cultura pré-colombiana e uma pesquisa cromática que buscava uma tonalidade de doura-

³ Informações sobre o trajeto pessoal e o processo criativo do artista (Tudo é Arte?, 2008).

⁴ Eldorado é uma mítica cidade de ouro perdida na selva sul-americana, perseguida desde a chegada de Colombo à América, estimulando a exploração financeira do “novo território” ao mesmo tempo que ocasionou embates brutais entre estilos de vida e crenças, provocando o processo de colonização dos povos ameríndios. A busca por esse local que jamais fora encontrado tem origem em uma lenda difundida entre tribos da região, sobre um soberano que cobria o corpo com pó de ouro pela manhã e se banhava em um lago sagrado todas as noites (Cooper, 2013).

⁵ Acervo virtual do artista, visualizado no álbum “Memória da Exposição”, no *Facebook* (2016).

do que não fosse apenas material, mas traduzisse uma atmosfera sensorial do “Eldorado”. Algumas pinturas são elaborações alegóricas sobre templos na floresta, mas que também sugerem grandes catedrais de cidades europeias, fazendo uma analogia das riquezas minerais que eram levadas da Amazônia e questionando o processo violento que dizimou milhares de indígenas. Há também a presença das “Personas”, pinturas de figuras híbridas compostas por formas humanas, animais e míticas, com inspiração em grafismos da etnia Carajá e indumentária da etnia Ticuna, e que seriam a interpretação do artista para o que ele chama de “sincretismo amazônico”.

Achados do Eldorado (2012/2014) foi a segunda exposição sobre a temática e percorreu três cidades brasileiras, permitindo a ampliação da experimentação visual com papel reciclado, relevos, arte digital, pinturas e materiais vegetais, como folhas e galhos. O trabalho foi exposto na Galeria de Arte do Sesc Amazonas, em Manaus, em 2012, e no ano seguinte agregou outros elementos e foi exposta no 32º Salão de Arte do Pará, no Museu Emílio Goeldi, em Belém (2013). Uma das peças dessa exposição, “Oferendas da Floresta”, foi apresentada na exposição Amazônia Ciclo de Modernidade, no Palácio da Justiça, em Manaus (2014), e no mesmo ano integrou a exposição Pororoca, no MAR, Museu de Arte do Rio, sendo adquirida para o acervo do museu.

Ciclos do Eldorado (2015/2016) foi a terceira exposição e marcou os 40 anos de trajetória artística de Otoni Mesquita, fazendo um resgate dos trabalhos anteriores. Ficou em cartaz, no Museu Amazônico, em Manaus, de dezembro de 2015 até fevereiro de 2016, sendo ainda mais conceitual comparada às anteriores, reforçando o discurso crítico e reflexivo sobre a ocupação do planeta, sobretudo, na Amazônia. Na abertura do evento, as “Personas” da primeira exposição transformaram-se em personagens “reais” numa performance interativa junto ao público. A exposição apresentou treze instalações, com o intuito de promover uma reflexão e possível discussão sobre aspectos ambientais e políticos que afetam o cotidiano da sociedade, especialmente a amazonense. Dentre as peças, destaca-se: “Buscas e Achados”, composta por gravuras e papeis tratados com técnicas mistas; “Oferendas Saqueadas”, com ídolos dourados, cédulas de dinheiro, moedas e um altar, simbolizando o capitalismo e o apagamento das culturas ancestrais e seus símbolos; as instalações “Seres do rio de água

Doce”, “Minha terra tem palmeiras”, “Tapetes da Floresta” e a “Construção do Deserto”, elaboradas com diversos materiais orgânicos, tratam diretamente de questões da degradação ambiental; em “Ciclo Gastronômico”, o artista discute a influência de frutos, folhas, sementes, e outros produtos naturais na culinária; e em “Promessas de Futuro” revela as incertezas sobre o que virá pela frente em nossa sociedade, entre possibilidades sustentáveis e atitudes marcadas pela ignorância ecológica.

Desse modo, ao envolver diversas linguagens artísticas reconfiguradas no tempo e no espaço, o caráter cíclico de sua abordagem temática também pode ser interpretado como signos em transformação. Por exemplo: numa determinada exposição, o artista exhibe uma gravura em meio a outros objetos e em outra exposição tal gravura passa a ser digitalizada e animada, reconfigurando-se em vídeo-arte; galhos, folhas, pedras e caracóis podem servir como elementos de uma instalação e em outro momento tornam-se composições numa fotografia; ou ainda, tecidos pintados com grafismos e vistos como faixas em uma ocasião, podem transformar-se em indumentária para uma performance e assim sucessivamente.

Assim, podemos dizer que a semiose de “Ciclos do Eldorado” nos mapeia trajetórias ecossistêmicas, configurando e reconfigurando imaginários, por meio de memórias e metamorfoses, construindo novas cartografias signílicas, numa transformação contínua no fluxo comunicativo, com suas inter-relações e interdependências.

Há de se ressaltar que o caráter comunicacional da arte (e vida) de Otoni Mesquita, um “corpo artista” com suas raízes subliminares e ambiências relacionais, se desdobra em manifestações do cotidiano, como nas redes sociais, especialmente o *Facebook*, utilizado pelo artista como um jornal virtual ou um mosaico de ideias e reflexões sobre sustentabilidade e assuntos que se conectam com os questionamentos expressados em *Ciclos do Eldorado*, evidenciando sua postura crítica, no intuito de chamar a atenção sobre a transformação do espaço e a destruição da natureza. Ou seja, além da transmissão de informações e estéticas visuais, há um intrincado processo de significação e compartilhamento de sentidos, com dinâmicas e ressonâncias que variam conforme as sistemáticas envolvidas.

Por um ângulo mais aberto, a semiose do processo comunicativo, que gira em torno da arte e da postura ética de Otoni Mesquita,

impulsiona inúmeras percepções e desdobramentos sobre processos socioculturais, pois o artista, que é um remanescente da geração de vanguarda de intelectuais amazonenses no período da ditadura militar, mantém-se como um símbolo de resistência, fazendo arte para a transformação social e política.

Essas relações entre a ação criativa e a comunicação, demonstram que o viés ecossistêmico não descarta as subjetividades no processo comunicacional. Afinal, nessa perspectiva, a compreensão dos fenômenos ocorre a partir da relação entre o ser humano, o ambiente, a cultura e a tecnologia. Portanto, é uma concepção que dialoga com múltiplas conceituações teóricas e campos do conhecimento, propondo articulações sistêmicas e complexas sem menosprezar a imersão sensorial. Rompe a linearidade pragmática das teorias clássicas da comunicação, admitindo que a comunicação vai muito além da relação funcionalista entre emissor-mensagem-receptor, afinal, trata-se de um contexto relacional compreendido por inter-relações e interdependências.

Considerações finais

As abordagens acadêmicas que congregam os campos da arte, da cultura e da comunicação ainda são pouco exploradas no Amazonas, logo, a nossa proposta pode ser uma pequena contribuição na tentativa de estimular a produção científica relacionada à transdisciplinaridade entre essas áreas, pela perspectiva dos Ecossistemas Comunicacionais.

Mais do que tratar a questão no âmbito local, refletimos sobre a arte como uma manifestação da sensibilidade humana, que ao se articular em diferentes linguagens, a partir do corpomente e ambiente, gera um ecossistema comunicacional. Portanto, essa interação pode ser compreendida de forma universal, como um processo sógnico em mobilidade e constante metamorfose no tempo e no espaço.

Ao abordarmos essa temática, tomando como foco a configuração de um ecossistema comunicacional gerado a partir de aspectos da obra de Otoni Mesquita, acabamos por ampliar nossas percepções, do ponto de vista artístico, cultural, ecológico e político, ao constataremos que por meio de memórias e metamorfoses o artista constrói novas cartografias sógnicas em trajetos ecossistêmicos, propondo inter-relações perceptivas de metáforas mutantes, ao sobrepor camadas entre o cotidiano, os mitos, a natureza e o imaginário.

Por isso, acreditamos que ao enfatizarmos tais características também reverberemos reflexões sobre o mundo contemporâneo, sobretudo, nos desdobramentos da produção de sentidos e de compromisso ético, por meio de um fluxo comunicacional ecossistêmico, como ignição em prol de uma sociedade mais justa e sustentável.

Nesse sentido, a ideia de Ecossistemas Comunicacionais caracteriza-se como uma proposição arrojada, diante das crises conceituais e metodológicas acerca das teorias clássicas da comunicação que não conseguem dar conta da complexidade dos fenômenos na contemporaneidade, pela dinâmica cada vez mais intrincada das transformações sociais e tecnológicas. Surge como uma possibilidade de estudo inter e transdisciplinar para os fluxos comunicacionais, sem que com isso tenha a pretensão de oferecer uma visão totalizante sobre os fenômenos.

Referências

- AMARAL, A.; NATAL, G.; VIANA, L. 2008. Netnografia como aporte metodológico da pesquisa em comunicação digital. *Revista Sessões do Imaginário*, 2(20):34-40.
- COLFERAL, S. 2014. *Um jeito amazônida de ser mundo. A Amazônia como metáfora do ecossistema comunicacional: uma leitura do conceito a partir da região*. Manaus, AM. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Amazonas, 226 p.
- COOPER, J. 2013. Pesquisadores revelam a verdade por trás do mito do El Dorado. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2013/01/130121_pesquisa_mito_eldorado_mv.shtml Acesso em: 22/04/2016.
- FACEBOOK. 2016. Disponível em: https://www.facebook.com/otoni.demesquita?ref=br_rs Acessos entre 08/04/2016 e 12/08/2016.
- FRITAS, I.C. 2010. *Tramas Comunicativas da Cultura. A Dança no Jornalismo Impresso em Manaus (1980-2000)*. São Paulo, SP. Tese de Doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 477 p.
- GREINER, C. 2005. *O corpo, pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo, Edições Annablume, 150 p.
- JANSON, H. 1996. *Iniciação a História da Arte*. São Paulo, Martins Fontes, 476 p.
- LITTLEJOHN, S.W. 1988. *Fundamentos Teóricos da Comunicação Humana*. Rio de Janeiro, Guanabara, 407 p.
- MLODINOW, L. 2013. *Subliminar - Como o inconsciente influencia nossas vidas*. Rio de Janeiro, Zahar, 232 p.
- MONTEIRO, G.; ABBUD, M.; PEREIRA, M. (orgs.). 2012. *Estudos e perspectivas dos ecossistemas na comunicação*. Manaus, Edua, 285 p.
- PAES LOUREIRO, J. 2015. *Cultura amazônica - Uma poética do imaginário*. Manaus, Editora Valer, 438 p.

- PÁSCOA, L. 2011. *As artes plásticas no Amazonas - o Clube da Madrugada*. Manaus, Editora Valer, 305 p.
- PLATAFORMA LATTES. 2015. Otoni Moreira de Mesquita. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9782950264061807>. Acesso em: 22/03/2016.
- PLATAFORMA SUCUPIRA. [s.d.]. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/propostaPrograma/listaProposta.jsf>. Acesso em: 18/04/2016.
- PRÓUS, A.; RIBEIRO, L. 2007. *Arte Rupestre Pré-histórica: imagens fixas, significados mutáveis*. Curitiba, Zencrane, 259 p.
- SACKS, O. 1997. *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu e outras histórias clínicas*. São Paulo, Cia. das Letras, 272 p.
- SALLES, C.A. 2012. *Gesto Inacabado: processo de criação artística*. São Paulo, Editora Intermeios, 186 p.
- SANTAELLA, L. 2014. *Arte aquém e além da Arte*. São Paulo, Cosac e Naify, 228 p.
- SANTAELLA, L. 2003. *Culturas e artes do pós-humano: Da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo, Paulus, 357 p.
- SANTAELLA, L. 2001. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal*. São Paulo, Iluminuras/FAPESP, 431 p.
- SANTOS, B. de S.; MENESES, M.P. (orgs.). 2010. *Epistemologias do Sul*. São Paulo, Editora Cortez, 638 p.
- SILVA, J.M. 2006. *As Tecnologias do Imaginário*. Porto Alegre, Sulina, 111 p.
- TUDO É ARTE? 2008. A arte de Otoni Mesquita. Disponível em: <http://tudoearteounao.blogspot.com.br/2008/09/arte-de-otoni-mesquita.html>. Acesso em: 22/04/2016.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS. 2012. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. Disponível em: <http://www.ppgcom.ufam.edu.br/apresentacao> Acesso em: 18/04/2016.

Submetido: 01/05/2016

Aceito: 16/08/2016