

Por uma cartografia crítica da Amazônia

recorte/processo sobre arte, política e tecnologias possíveis





dossie.comunlab.org

Por uma cartografia crítica da Amazônia

recorte/processo sobre arte,
política e tecnologias possíveis

Em agosto/setembro de 2011 estivemos juntos em encontros promovidos pela iniciativa Networked Hacklab em sua versão amazônica - que buscou inverter o caminho usual do espetáculo para privilegiar um grupo pensante que buscasse refletir pontos críticos da Amazônia, debatendo e analisando também formas de mapeamento e processos cartográficos radicais. Esses encontros favoreceram trocas e circulação de informação sobre uma realidade amazônica, evidenciando seus processos em rede e assuntos convergentes sobre um território político historicamente complexo.

A iniciativa ao norte juntou uma rede de pesquisadores, artistas, ativistas e organizações a fim de ampliar um debate sobre arte e tecnologia, de acordo com as perspectivas e reflexões sobre a relação entre poder e espaço geográfico na região amazônica. Para promover o diálogo em rede, experimentamos o cruzamento com iniciativas de outras regiões - incluindo as bordas com a América Latina, buscando compartilhar soluções para uso de tecnologias sociais em diálogo com as novas tecnologias de informação.

Depois de 6 meses analisando e reunindo arquivos (artigos, relatos, entrevistas, imagens fotográficas, áudios, vídeos), o projeto é retomado em 2012 para a produção de um Dossiê, uma coleção de documentos semeados durante um processo, e divididos em fascículos baseados na sumarização do álbum finalizado após as imersivas de Belém e Santarém - <http://hacklab.comumlab.org/photos>

O objetivo do dossiê é apresentar uma documentação em série, perfazendo um mapeamento que evidencie qual o recorte, pontos geográficos e quais as interações possíveis foram identificadas em torno da arte e as tecnologias na região. Os formatos de leitura são:

PUBLICAÇÃO
EDITADA IMPRESSA;

ARQUIVO DIGITAL PARA
DISTRIBUIÇÃO
EM TABLETS,
CELULARES, EBOOKS;

RMXTXTURAS, COLAGEM
VIDEOGRÁFICA DE COMO SE VIVE
E SE ENXERGA A AMAZÔNIA, A
PARTIR DAS VISÕES MUDIÁTICAS,
PUBLICITÁRIAS, PRODUÇÃO
POPULAR E CINEMATOGRÁFICA.

Esta publicação é parte integrante do Dossiê - dossie.comumlab.org - mapeamento de um conhecimento sobre arte, política e tecnologias possíveis. De um ponto no Pará, olhando a Amazônia.

Giseli Vasconcelos, Organizadora.
Belém do Grão Pará - 2012

colaboração
espaço conectividade
hacker mapas
internet subjetividade cabanagem satélites
resistência geopolítica
táticas desejo estrangeiro cineclubismo
subversão imaginário
ZASF - Zona Autônoma Sem Fio
fronteiras Transparência Hacker

pg. 6

PRÓLOGO: Perigoso e Divertido

[RMXTXTURA]

"Agora abrir os olhos. Agora, começar a sonhar o sonho de ver como somos vistos." **Vicente Franz Cecim**

- * HotGlue: Hackworked Netlab - **Felipe Fonseca**
- * Carta pras Icamiabas - **Giseli Vasconcelos**
- * Arte_hackeamento: diferença, dissenso e reprogramabilidade tecnológica - **Daniel Hora**
- * Perigoso e Divertido - **Traplev**
- * Rio - Belém - Santarém - Rio - **Tatiana Wells**
- * AmaZone por **Paulo Tavares** em roda de conversa
- * Todas Contra a UHE Belo Monte! - **Lucia Gomes**
- * Mapa-Relato em 10 pontos - **Paulo Tavares**

pg. 46

Estamos em greve

[RMXTXTURA]

"Formas agudas de esquizofrenia cultural." **Osmar Pinheiro Junior**

- * Identidade e diferença de quem pinta o corpo para a guerra ou para a festa - **Arthur Leandro**
- * Divisória-Imaginária - **Marisa Florido**
- * Flor Manifesto - **Leandro Haick**
- * Pedágio - **Romário Alves**
- * Sangria Desatada: Imgs Rede [aparelho]-: relato **Bruna Suelen**
- * Pira-paz-não-queiro-mais ou a difícil arte da martelada - **Gil Vieira Costa**
- * Fotonovela - **Jamcine**

pg. 82

EPÍLOGO: Entre ruas, rios

[RMXTXTURA]

Como viver junto sob o ponto de vista quente e úmido. Deriva individual e coletiva através de mapas em movimento.

- * O imaginário social sobre a Amazônia - **Samuel Sá**
- * Performance da plenitude e performance da ausência: obra de Luís Otávio Barata na cena de Belém - **Michele Campos de Miranda**
- * Repressão, engajamento e liberdade de culto na Amazônia (1937-1951) - **Luiz Augusto Pinheiro**
- * Paradoxo Amazônico: Entrevista com **Alfredo Wagner Berno de Almeida**
- * viver sem viver Viver: Esboço para um Terceiro Manifesto Curau - **Franz Vicente Cecim**

pg. 24

A vontade de potência
≠ vontade de poder

[RMXTXTURA]

"Cartografias como possibilidade de enfrentamento criativo" **Mateus Moura**

- * Midas - **Armando Queiroz**
- * Mapas, mapeamento e disputas territoriais na Amazônia roda de conversa com **Ricardo Folhes**
- * mapAzônia
- * Rio Diagnóstico: **Antena Mutante**
- * Laboratório de Cartografias Insurgentes-Descolonizar - **Tatiana Wells**
- * Sobre Lab. de Cart. Insurgentes - **Geo Abreu**
- * Mensagem Naldinho Motoboy
- * Outro relato para o IPE - **Lorena Marín**
- * América Latina Rebelde - **Iconoclastas**
- * O mapas do 15M ao 15O - **Pablo de Soto**

pg. 66

Redes locais, autonomia

[RMXTXTURA]

Tecnologia é uma parte da cultura; já a cultura é um vasto sistema tecnológico de todo tipo: a língua, a vestimenta, o modo de administrar relações humanas, tudo isso é tecnologia (**Eduardo Viveiros de Castro**)

- * Cidade-labirinto das mediações - **Fernando Pádua**
- * Coisa de Negro: Resistência cultural
- * Puraquê - TIC como uma ferramenta de inclusão social - **Marie Ellen Sluis**
- * Rede de Cineclubes - Comunidades Tradicionais de terreiros dão exemplo

os artigos TACHADOS estão disponíveis apenas na versão digital

dossie.comumlab.org



Borracha para a Vitória conta a saga dos soldados da borracha através do retrato de cinco cearenses que saíram de Fortaleza para a Amazônia em 1943, alistados pelo Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia (SEMTA), instituição criada pelo governo de Getúlio Vargas e financiada pelos Estados Unidos como parte dos acordos com Washington, no momento em que o Brasil decide apoiar o Exército dos Aliados durante a Segunda Guerra Mundial.

<http://video.google.com/videoplay?docid=-7913031581915758412>

[RMXTXTURA]

PRÓLOGO: Perigoso e Divertido

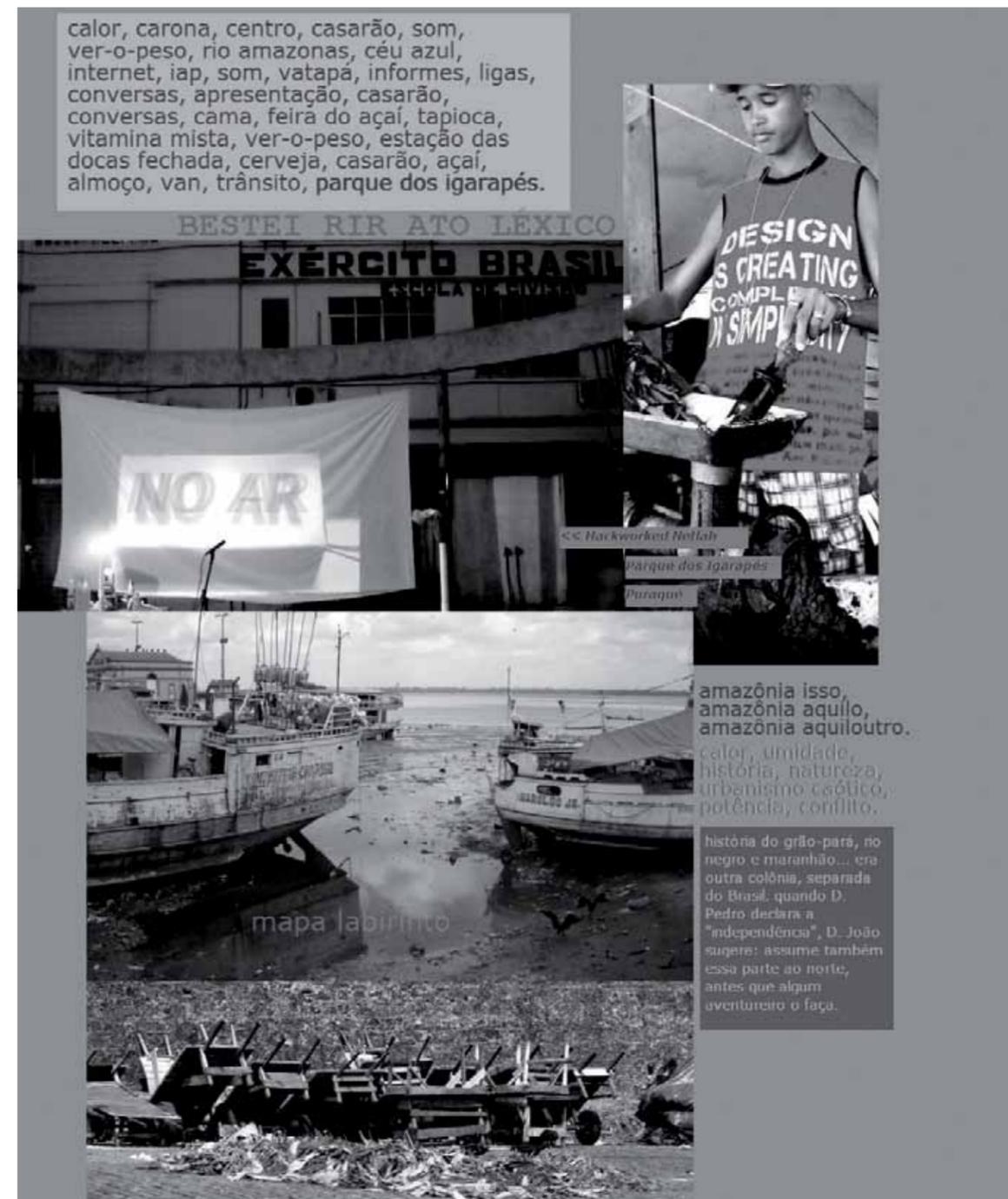


ARQUIVOS RMX : Macaquinho fofo.mp4 | Fordlândia parte 1.mp4 | MIDAS.mp4 | O massacre de El Dorado de Carajás.avi | COBRA VERDE. XVID_BYCHITA-kusuku_JiLAiaa.avi | Belémaos80.avi | Amazonas, Amazonas-Filme Completo [Glauber Rocha].mp4 | Nas Terras do Bem Virá.avi | Montanhas de ouro (Adrien Cowell).avi | Carvoaria.mp4 | Serras Da Desordem.avi | Agua, fonte da vida (Cireneu Khun).avi | Nas cinzas da floresta.avi | Maquete Eletrônica_Parque Shopping Belém.mp4 | Índios assassinos atacam engenheiro da Eletrobrás.mp4 | Jorge Mautner Xingu.mp4 | O apelo do cacique Raoni.mp4 | Eu quero viver.AVI | bike.mov cineclubismo.mp4 | LÚCIO FLÁVIO PINTO CONTRACORRENTE O FILME PARTE 1.mp4 | JAMCINE #2 um diário íntimo O SONHADOR FODIDO NO PARQUE DE ILUSÕES.WMV | 100_2213.MOV | ONIRO E SUA JABIRACA NA CIDADE.mp4 | Dj Djavan em performance no arte.mp4 | Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar.mp4 | Periféricos teaser estrada.avi | Malditos Mendigos.mp4 | cabanagem.jpg | SALTOS AMAZÔNICOS - Liana Amin e Igor Amin (2011).mp4 | Todas contra a UHE de Belo Monte! (Lucia Gomes 2012) (jpgs) | Leona Assassina Vingativa 1.mp4 | TECNOMELODY MARLON BRANCO PASSINHO DO BADALASOM dj marcelo impacto prod xvid.mp4 | Xarque Zone Vol.mp4 | Gatinhas mandando ver no melody - ORIGINAL ;D.mp4 | VIDEO MAKING ALANZINHO BATALHA DO PASSINHO BELEM 18 E 19 MAR.mp4 | GABY AMARANTOS XIRLEY (MUSICVIDEO).mp4 | vale___espaço_das_descobertas_640x360.mp4 | Devassa do Pará.mp4 | Os Melhores da Serragem Belém-PA 2011.mp4 | Equipe Os 100 Futuro (Samuel Produções).mp4 | ladrao nao rouba ladrao.mp4 | Hora do abraço-Balanço Geral Pará -By Edgar Gonçalves.mp4 | Filho de Jader Barbalho faz caretas em entrevista do pai.mp4 | Leona Assassina Vingativa 2.mp4 | Leona Assassina Vingativa 3 - A Aliança Do Mal.mp4 | Iracema - Uma Transa Amazônica.avi | FILME - OS TRAPALHÕES E UMA AVENTURA NA SELVA (completo).mp4 | carta_para_o_homem-forte_640x360.mp4 | JAMCINE#5 um passeio macabro PROJEÇÃO DE IDEIAS NO RIO DE TREVAS.mp4 | JAMCINE#4 um tratado de magia ENTRE.WMV | JAMCINE #6 um surto psicótico VER O PESO.mp4.mp4 | tECHNoDRAMA - NeoNNDDama - qUoLQUER qUoLETIVO.mp4 | O meu é especial finale.mp4 | Desculpem o transtorno - estamos em obras.mp4 | entrevista com Jader Gama parte 1 de 2.mp4 | Neto & Danilo.avi | 11 anos de Roda de Carimbó Coisa de Negro.mp4 | Rituais Xamânicos com daimé, ayahuasca ou vinho das almas .mp4 | Mulher erê no Cosme e Damião.MOV | O.Povo.Brasileiro.Capitulo.4.DVDRip.XviD.Parkyns.avi | Belém 350 anos.mp4 | AGUIRRE_THE_WRATH_OF_GOD.m4v | Ymá Nhandehetama.mp4 | O Guarani (Carlos Gomes).mp4 | Monsarás há distância.mp3 | o8 Albery Albuquerque - Uirapuruzinho.mp3 | A alquimia negra é dourada no coito do peão.avi |

Agora abrir os olhos.

Agora, começar a sonhar o sonho de ver como somos vistos.


Vicente Franz Cecim



Carta pras Icamiabas¹

POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA.
OS MALES DO BRASIL SÃO IÁ

Tenho algumas razões a apresentá-los que funcionam como princípios básicos, a fim de elucidar os caminhos propostos para a realização do projeto Networked Hacklab em sua edição Norte, do qual sou produtora executiva junto à lei de incentivo e patrocinador, e também responsável pela concepção, planejamento e direção deste, para uma realidade localizada num pedaço da Amazônia brasileira. Este preâmbulo tenta explicar um percurso de reflexões que me fizeram repensar e rever o formato de projetos financiados através de leis de incentivo direcionados à produção em arte e tecnologia para territórios com especificidades regionais latentes.

A primeira delas foi atentar às linhas gerais do projeto nacional, já que o mesmo propunha a realização em várias cidades brasileiras, objetivando o desenvolvimento e a produção de conteúdo artístico-cultural-digital e o fomento para a criação de grupos de pesquisa e experimentação, se possível entre redes nacionais e internacionais³. Interpretei

literalmente o slogan EXPERIMENTAR-INVENTAR-RECONFIGURAR que juntou a fome com a vontade de comer - não queria perder a oportunidade de experimentar e reconfigurar ações para uma realidade no Pará, considerando que se tratava de verba pública de incentivo e fomento à cultura, onde 80% do valor patrocinado é fonte de isenção fiscal da atuação da marca no Estado. Portanto, mais do que nunca, surgia a necessidade de jogar apaixonadamente, num território onde a arte encontra-se num campo cego-obsuro-oculto - entre redes e os meios da tecnologia digital e informacional, um terreno baldio apto de ser ocupado por situações de uso tático e crítico, ativando no devir de uma iniciativa a poesia e espontaneidade necessária.

Como disse anteriormente, o contexto do projeto me agarrou pelo estômago, por outro lado tinha um estranhamento com o nome N-E-T-W-O-R-K-E-D-H-A-C-K-L-A-B que não estava fácil de digerir. Ainda que eu estivesse utilizando o inglês como primeira língua nessa morada na América do Norte, o estrangeirismo parecia dissonante para a concepção de uma ação na Amazônia justamente por se tratar de uma região com conectividade baixa onde poucos usuários estão familiarizados com um glossário *web*.

Fiquei uns meses me policiando e observando o quanto o estrangeirismo está presente na comunicação brasileira, principalmente entre as redes de arte e cultura digital do eixo centro-sul, onde termos veiculados na língua inglesa aparecem mais evidentemente na produção de conteúdos onde a banda larga apresenta significativa diferença no custo e velocidade comparados à região Norte⁴. De longe, minha intenção é negar, julgar ou forçar um

“aportuguesamento” das expressões usadas na/para/da comunicação digital entre mundos e Brasil - até porque o Inglês é a língua dominante na web⁵, entretanto, reproduzir sem entender favorece uma forma de colonização arbitrária que se impõem pela língua e por suas expressões, reforçando seu papel social e econômico de poder num espaço geopolítico. O que quero reforçar é que o estranhamento existe por todos os lados provocando uma sensação de repulsa, atração e/ou fetiche sempre presentes entre grupos ligados à produção cultural local, muitas vezes expresso em forma de modismo, gerando a reprodução quase involuntária de um modelo de arte e cultura digital mais referenciada e dependente do centro-sul, fechando portas para compreensão de como a arte e as tecnologias estão relacionadas ao seu próprio espaço geográfico e cultural. Surgiam então reflexões pungentes: de que forma trazer à tona os conceitos por trás dessas terminologias através de uma linguagem cognitiva, mais próxima de suas percepções e experiências reais? Como escapar de modelos que reforçam o lugar que a arte ocupa nas estratégias do capitalismo financeiro? E assim, na tentativa de responder estas questões é que um *détournement* foi pensado para a ideia de um laboratório, como desvio: pervertendo as expressões do sistema contra ele mesmo - e ainda, centrado no entendimento de uma cultura hacker, essencialmente libertária, baseada no compartilhamento do conhecimento e na solidariedade.

Continuando o quadro de inquietações contextuais em que o projeto se insere, evidencio a relação entre a política cultural e seus vícios, que muito auxiliam para obscurecer os processos da produção de arte associada às tecnologias na região, dentre estas, as possíveis e acessíveis. A primeira delas é como o nosso modelo de mecenato vem sendo estimulado por décadas: um processo em que cabe à iniciativa privada a decisão sobre uma grande parcela da produção cultural do país, onde o dinheiro que financia os projetos é na verdade público, privilegiando formatos que ganham espaço nos meios

de comunicação de massa, justamente para gerar um volume de eventos de entretenimento e diversão⁶. No estado do Pará, a lei de incentivo SEMEAR vem sendo utilizada há pelo menos uma década, e de lá pra cá o que se percebeu foi o crescimento de uma cadeia de produção dependente e subserviente ao mecenato, competitiva e conflituosa, pois na região são escassos os recursos da iniciativa privada, com o agravante do alto custo para estruturação de projetos por deficiência e carência de infraestrutura local, distância entre as regiões, etc⁷. Assim, no Pará como em todo país, percebemos profissionais da área artístico-cultural obrigados a improvisar a função de especialistas de marketing, ou pior, subservientes aos maneirismos das empresas e serviços publicitários, tendo que dominar uma lógica burocrática e técnica, que pouco tem a ver com a da criação⁸. A segunda agonia, que em parte também é reflexo desse mecenato, está relacionada ao modelo dos eventos pensados para arte e tecnologia, que em sua grande maioria parecem obedecer a um formato baseado em experiências do hemisfério norte e rico, apresentando abordagens herméticas que pouco ou nada correspondem às vivências da audiência em questão. Essa dissonância de linguagem parece subjugar ou não atentar às experiências locais, propondo pouca ou nenhuma reflexão de como essas tecnologias são mimetizadas em nosso ecossistema, neutralizando o sentido crítico

¹ Icamiabas (do tupi i + kama + ãba, significando “peito rachado”) é a designação genérica dada a índias que, segundo o folclore brasileiro, teriam formado uma tribo de mulheres guerreiras que não aceitavam a presença masculina. O termo designaria também um monte nas cercanias do rio Conuris[4] (no atual território do Equador). Esta lenda teria dado origem, no século XVI, ao mito da presença das lendárias Amazonas na região Norte do Brasil.

² Referência direta ao episódio IX de Macunaíma (1928), quando Mário de Andrade utiliza-se da grafia de uma carta para satirizar o modo como a gramática manda escrever e como as pessoas efetivamente se comunicam.

³ A principal premissa do Networked Hacklab é a execução de projetos colaborativos, sempre em diálogo com as novas tecnologias a partir de um laboratório apropriado para o desenvolvimento de dispositivos digitais e eletrônicos. O projeto que ocorre em Belém e também nas cidades de Belo Horizonte (MG), Salvador (BA), Cachoeira (BA) é financiado pela política de incentivo dos Estados com patrocínio do programa Vivo Lab, sob a curadoria de Rodrigo Minelli. O Programa Vivo Lab, propõem UMA REDE COLABORATIVA DE CULTURA, que cria oportunidades para que as pessoas desenvolvam - de maneira colaborativa e consciente - formas de expressão e participação na sociedade contemporânea. Ver em: <http://www.hacklab.art.br> | <http://www.vivolab.com.br/>

⁴ Entre as regiões brasileiras, a mais afetada pela falta de disponibilidade de infraestrutura de TIC's (Tecnologias da informação e comunicação) é a região Norte. A região apresenta a pior média de velocidade de download (758Kbps e 219Kbps de upload) e o pior tempo de latência média: 616ms (quase 10 vezes mais lenta do que a região sul); apresentando as médias mais baixas, onde 37% das velocidades situam-se até 256Kbps e 47% entre 256Kbps a 1Mbps. E ainda assim, pagando a banda larga três vezes mais que a região centro-sul. No Pará, só 7,7% das casas têm acesso. Estados isolados como Roraima e Amapá têm acessos residenciais praticamente inexistentes. Para se ter uma ideia da discrepância, no Distrito Federal a taxa de acesso é de 51%. Nos Estados do Sul e Sudeste, a penetração varia entre 20% e 30%. Fontes: portais [cgi.br](http://www.cgi.br), IPEA e IBICT; Folha de São Paulo.

⁵ São em média 500 milhões de usuários utilizando o inglês, ocupando o primeiro lugar no ranking de línguas mais utilizadas na web, de acordo com dados apresentados no site Internet World Stats - Usage and population statistics. Ver em: <http://www.internetworldstats.com/stats7.htm>

⁶ Referência ao artigo do antropólogo Marcelo Gruman: Nem tanto ao céu, nem tanto a terra: limites e possibilidades da lei de incentivo fiscal à cultura, disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2010/02/artigo-de-marcelo-gruman.pdf>

⁷ O custo amazônico é um debate amplificado pela Rede Teatro da Floresta e disseminado nas edições da Conferência Nacional de Cultura, que discute formas para um orçamento diferenciado na região, uma vez que a distribuição geográfica de tecnologia e de recursos está distribuída de maneira desigual, sendo o custo de produção para artistas amazônicos é o dobro se comparado a artistas de outros estados.

⁸ Continuando com a análise de Gruman: *Os projetos passam a ser concebidos, desde seu início, de acordo com o que se crê que irá interessar a uma ou mais empresas, sendo o mérito de determinado trabalho medido pelo talento do produtor cultural em captar recursos e não pelas qualidades intrínsecas de sua criação (BOTELHO, 2001)(...) O modelo atual, ainda de acordo com o diagnóstico do MinC, exclui a inovação, a gratuidade e os projetos sem retorno de marketing; não fortalecem a sustentabilidade do mercado cultural; inibe a percepção de que os recursos são públicos; não promove a democratização do acesso aos bens culturais.*



e político destas em favor do espetáculo, propondo um jogo desigual, quase pernicioso, em que a ideia de futuro e avanço correspondem a um paradigma unilateral: a perspectiva dos que têm acesso e poder informacional.

Ora, a Amazônia é uma periferia com escasso acesso aos meios digitais e que sofre muito com o impacto da privação tecnológica⁹ justamente por se tratar de uma região vista como a grande fronteira do capital natural onde se concentram megaprojetos que se apropriam e mercantilizam o ecossistema amazônico, muito destes atendendo a uma demanda mundial de suprimentos naturais para a produção de bens eletrônicos. É nesse território de oprimidos, numa cultura em que a maior parte dos brasileiros desconhece, que parecia ser o melhor e mais excitante ambiente para jogar contra o aparelho. E para isso, tornava-se primordial re-conhecer uma comunidade e futurizar seus afluentes, dar voz às suas visões e perspectivas locais, entender seus processos políticos, poéticos, e ainda os bens simbólicos relacionados à maneira de viver na região. Assim nascia a proposta de uma carta geográfica - compartilhada entre redes, que pudesse localizar interesses em âmbito global, principalmente a fim de elucidar o entendimento

sobre a questão dos *commons*¹⁰ e o imaginário midiático que mitificou a ideia do que seria a realidade amazônica para o mundo. Portanto, a proposta de H-A-C-K-L-A-B¹¹ (aqui foi levada ao pé da letra, do QUÊ e COMO podemos adaptar, modificar e/ou corrigir um programa/sistema para assim gerar acesso potente e mais próximo de uma realidade de fato.

O passo seguinte foi desconstruir a ideia de evento desfalecendo uma programação. O mais importante era agregar em cada cidade um conjunto de pessoas que dialogavam com o contexto proposto, seja em suas atividades, projetos ou interesses. Junto a estes, os convidados não locais¹² que de alguma forma representavam nodos de outras redes com afinidades e/ou ações comuns que envolvessem a região. O convite fora à muitos, uma chamada para

10 Em Commons, a revolução na produção simbólica, por Sergio Amadeu da Silveira: A palavra *commons* pode significar aquilo que é comum ou os espaços e as coisas que são públicas. Em alguns casos pode ter o significado de comunidade ou da produção compartilhada entre pares. <http://www.cultura.gov.br/site/2007/05/03/commons-a-revolucao-na-producao-simbolica/>

11 Aqui, se refere ao lugar onde meu coração está, não corresponde exatamente um espaço físico, mas o poético e vivido. Por muito tempo distante entre idas e vindas por Belém do Pará, lugar onde nasci, ainda resguarda inúmeras recordações na memória de uma cultura que resiste em coexistir na ideia entre espaço, natureza e tempo.

12 Os convidados não-locais da primeira imersiva: Pablo de Soto (Madri), arquiteto e membro fundador do coletivo hackitectura.net; Ricardo Folhes (STM), mestre em Ciências Ambientais e especialista em geoprocessamento; Felipe Fonseca (SP), pesquisador e articulador de projetos relacionados a redes de produção colaborativa e livre, mídia independente, software livre e apropriação crítica de tecnologia; Tatiana Wells (RJ), pesquisadora e agitadora de projetos relacionados à produção digital colaborativa, tecnologias livres e experimentação com narrativas locais; e Paulo Tavares (UK/SP), professor e organizador da plataforma mara-stream.org do Programa de Pesquisa em Arquitetura da Universidade Goldsmith. A segunda imersiva contou com a participação do coletivo colombiano Antena Mutante (Jorge Agudelo e Ali Salem/Colombia) que trabalha as relações do espaço público - as ruas e a internet, configurando mapas que evidenciam conflitos contextuais; o cineasta Bruno Viana (RJ), em continuidade de sua pesquisa com satélites geoestacionários; e Bruno Tarin (RJ) um dos fundadores da rede Imotirô, além de pesquisador e gestor em projetos de cultura digital. Em ambas as imersivas este grupo percorreu as duas cidades, acompanhados por mim e com a mediação do artista, agitador e professor Arthur Leandro (PA).

imersão, alusão para banhar-se no rio grande – a origem Tupi da palavra Pará. E envolver as pessoas de acordo com a perspectiva de horizonte do lugar: o rio infinito sempre presente nas duas cidades, Belém e Santarém. É preciso tempo e imaginação para reconhecer o lugar, perceber a quais redes ele se conecta e buscar ou produzir conhecimento. E assim, a impulsão foi provocar uma experiência promovendo um encontro entre narradores que pudessem se conectar a uma rede presencial que proporcionasse compartilhamento e troca de experiências.

As imersivas favoreceram momentos importantes. O primeiro deles fora a mediação entre convidados locais e não-locais a partir de apresentações gerais sobre temas, pesquisa e processo criativo, oportunizando o surgimento de rodas de conversas, mostras e performances, realizadas de acordo com a demanda de cada grupo, sempre aberto para uma audiência livre. Os pontos dramáticos do modelo geopolítico da região gradativamente surgiam durante as apresentações, evidenciando os assuntos e palavras-chaves que poderiam compor as narrativas possíveis para um mapa em constante movimento, o que provocava um debate amplo consensual e por vezes conflituoso.

Parte dessa narrativa é contada a partir do álbum fotográfico - <http://hacklab.comumlab.org/photos>, onde são apresentadas as tags relacionadas ao encontro, além de fragmentos de textos que permearam as situações vivenciadas durante o processo. A experiência favoreceu uma troca e suporte de material que pôde subsidiar e dar origem a tantas outras cartografias, pesquisas e produções que envolvam as tecnologias no contexto geopolítico regional, isso sem abandonar uma perspectiva poética e criativa. O resultado das imersivas fora expresso em forma de relatos, trocas bibliográficas, vídeos, filmes e muitas imagens compartilhadas através de um HD externo que à todo momento estava disponível para copiar, colar e distribuir a informação circulante. Ainda assim, era difícil perceber um resultado durante as imersões. Foi necessário ganhar um tempo para minimamente organizar as informações processadas

que surgiam em forma de diário e linkanias, meses após os encontros.

As informações compartilhadas evidenciaram alguns caminhos para que mais projetos se desenvolvessem a partir de uma visão mais aproximada aos pontos críticos da Amazônia, e melhor, com mais contribuições propostas por amazônidas. Algumas pesquisas poderiam desencadear o planejamento de uma comunicação efetiva: via celular, para atender as redes que interagem dentro da Amazônia (cineclubismo, por exemplo); o desenvolvimento de redes autônomas sem fio a fim de gerar e distribuir informação entre bairros não atendidos ou fora do mapa das conectividades (não-públicas); a organização e formação em uso de mídias digitais para fortalecer o trabalho das organizações em direitos humanos, etc. Os relatos foram disponibilizados no wiki do projeto - <http://hacklab.comumlab.org>, criado durante as imersivas em colaboração com uma rede autônoma sem fio - ZASF proposta e desenvolvida por Felipe Fonseca. Além disso, um grupo também fora criado no facebook, e de lá pra cá, todo material vem sendo organizado também numa rede independente entre mais projetos latino americanos, <https://n-1.cc/pg/groups/915668/por-uma-cartografia-crtica-da-amaznia/>, gerando uma vizinhança com projetos afins, como a proposta de Cartografias Insurgentes realizada no Rio de Janeiro.

Por fim, o sentido mais importante do que se pôde barganhar com a realização desta experiência - considerando o tempo e as contingências - foi o jogo possível e estabelecido entre a nossa criatividade, liberdade e autonomia. E nesse jogo, do quem-perde-ganha, como diz Vaneigem: *aquilo que não é dito é mais importante do que aquilo que se diz, aquilo que é vivido é mais importante do que aquilo que se é representado no plano das aparências*¹³. Portanto um espaço-tempo subjetivo, possibilitando a gestão de um conhecimento, um viver junto, mesmo que temporariamente e anônimo.

13 Vaneigem, Raoul. A arte de viver para as novas gerações - Coleção Baderna. Conrad Editora. São Paulo. Pág. 199

PERIGOSO E DIVERTIDO

"FRASE-SAMPLER"

TRAPLEV.

A frase "Perigoso e divertido" surgiu em uma de minhas chegadas no Rio de Janeiro misturadas com as lembranças de algumas cenas do cinema marginal e também vivenciando a cidade e sua paisagem naqueles momentos. Algumas vezes andei de fusca pelo Rio de Janeiro com Helmut Batista e em um desses passeios saímos de Santa Teresa partindo para as Paineiras na floresta em morro e, aquele enquadramento das janelas do fusca me levou para outro lugar querendo transformar as coisas. O simples passeio pela cidade passando pelas praias, a lagoa, as calçadas, os prédios, as pessoas, a floresta, no olhar de dentro de um fusca de janelas em cantos ovais me inspiraram as possibilidades para (re)inventar a experiência.

Chamo de "frase-sampler" por me apropriar de uma fala do filme "Bandido da Luz Vermelha" de Rogério Sganzerla e incluir uma palavra que atribuí um caráter ambíguo à afirmação evidenciada. A ideia surgiu primeiramente para fazer um cartaz que não chegou a ser produzido, mas em um convite me propuseram então para fazer o adesivo e foi nesse formato que consegui publicar e dispersar a ideia-conceito.

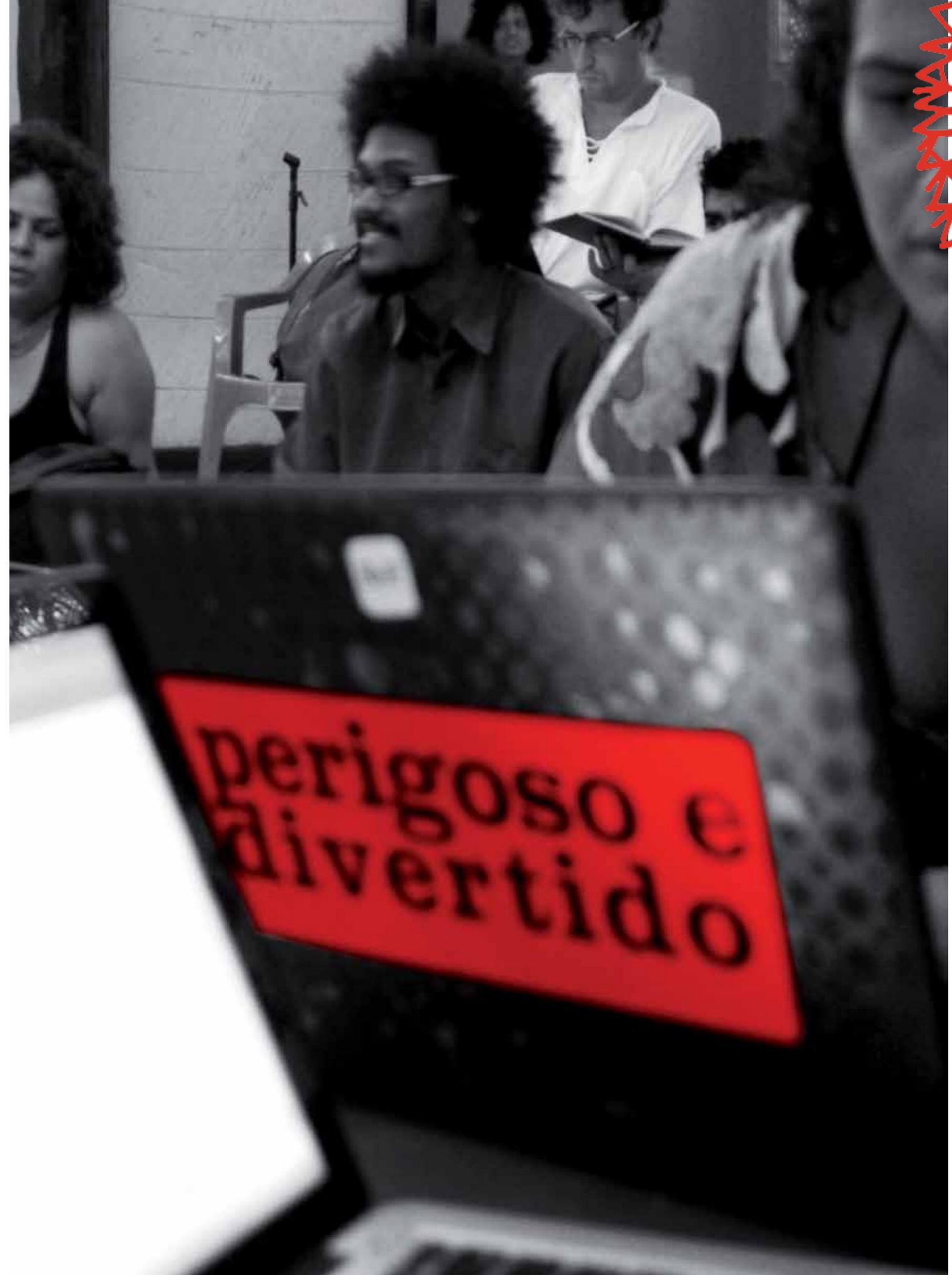
Não importa a experiência que eu descreva para motivar a ideia, acredito que esse conceito possa ser melhor desenvolvido no pensamento de cada um que a lê, creio que a subjetividade implícita na frase motive as múltiplas identificações que venho notando que ela suscita.

As cenas dos filmes do cinema marginal filmados no Rio de Janeiro me inspiram muito e acredito que essa experiência no tempo da imagem entre a arquitetura e a selva (floresta, jardim, paisagem, roteiro...) filmadas em preto e branco com o ritmo "perigoso" das histórias, subjetivam coisas que não estão ali explícitas. É nisso que transfiro a lembrança e identificação dessas imagens com a re-invenção da experiência nesses locais. Quer seja a mesa de trabalho, quer seja as noites entorpecidas com os amigos pela cidade, a concentração que deveria estar em primeiro plano ou mesmo a dispersão que está sempre disposta a impulsionar as ideias, motivam projetos e trabalhos que derivam dessas experiências mescladas na função de estar no mundo.

A vivência desse limite do "perigoso", que tanto pode estar ligado a ideia de violência como a simples tomada de decisão de fazer isto e não aquilo nos leva a tentar equilibrar sempre estas instâncias que permeiam a diversão de nossas vidas.

Perigoso e Divertido equivale a esse processo que nos pertence.

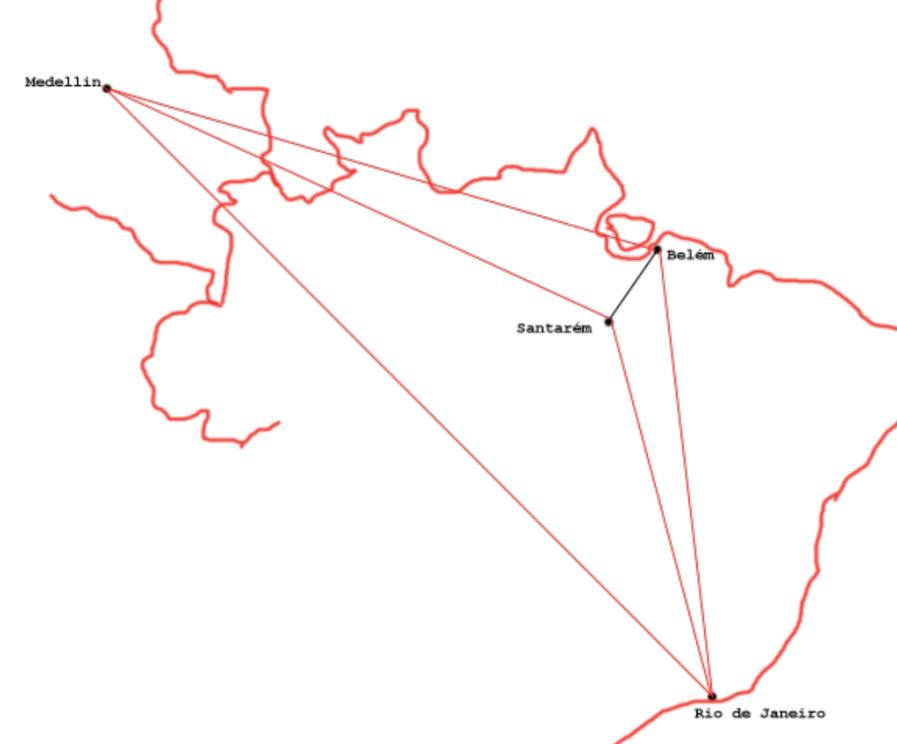
Rio de Janeiro, junho de 2012.



Rio - Belém - Santarém - Rio

BRASIL, 13 DE AGOSTO DE 2011, CALENDÁRIO GREGORIANO

TATIANA WELLS



Tudo começou em Medellín, Amazônia colombiana. Em um encontro de labs de mídia chamado Labsurlab¹, conhecemos Antena Mutante e Pablo de Soto, que realizavam uma oficina de vídeo cartografia pelas periferias da cidade, mapeando situações de conflito social, como greve de estudantes, narcotráfico, resistência cultural via hip hop etc. A cartografia procurava criar novas leituras sobre a cidade, principalmente sob a perspectiva da resistência por trás de tantos conflitos de terra; paramilitares; presos políticos; jovens sendo assassinados; situações de crise que, mesmo tendo seus momentos de pico máximo (como em operações muito parecidas com as UPP's², só que com número considerável de assassinatos e maquinaria de guerra), ainda hoje predominam. Depois disso, iniciamos **diálogos convergentes desde el sur**: uma troca de e-mails entre os coletivos, linkando outros espaços: Bogotá, Madrid, Rio de Janeiro, Cali... conjurando um encontro na Amazônia e no Rio de Janeiro, que desse continuidade ao trabalho iniciado na Colômbia, mas com características locais, como inevitavelmente seria.

Nos juntamos assim à iniciativa Hacklab – Por uma cartografia crítica da Amazônia, onde houve uma segunda convergência desta rede ampliada. De 4 a 7 de agosto, reencontramos-nos, eu e Pablo, em Belém, junto a Felipe Fonseca, Paulo Tavares e Ricardo Folhes - não-locais - e aproximadamente 40 pessoas de diversos coletivos artísticos, midiáticos, produtores culturais etc. da cidade. Um próximo encontro está agendado para o fim de agosto,

novamente em Belém e Santarém, e mais a etapa carioca, que se inicia em setembro³.

Chegando a Belém para o primeiro combo, sob o calorão da cidade, abrigados no Casarão Cultural Floresta Sonora⁴, no centro da cidade, nossos anfitriões nos levaram à Feira do Açaí, no mercado público Ver-o-Peso, onde fui logo roxear minha boca (de açaí com farinha). Na casa - um espaço coletivo, ouvíamos um guitarrista local sendo gravado e aos poucos fomos conhecendo diversas iniciativas de intervenção urbana, design, cinema, rádios livres, performers, permacultores, músicos...

A última vez que cheguei à Belém – pra ficar e de bicicleta – já tinha sido uma experiência intensa. Essa também não poderia deixar de ser, mergulhando numa imersiva de re-conhecimentos. Passamos três dias em um parque de igarapés⁵, apresentando-nos e achando pontos de união e conflito entre nossas práticas, de forma espontânea, sem horários rígidos ou programação vertical. Uma Zaf (Zona Autônoma Sem Fio) foi montada e, nesse espaço comum, wikka e pastas, fomos nos inserindo. Falamos sobre a desconectividade amazônica; gênero; licenças livres; cartografias; megaprojetos x comunidades locais; a ideia de Amazônia para o mundo; América Latina; entre outros temas. A pirataria de softwares parece ser tão bem incorporada aqui que reflete, em muito pouco ou quase nenhum, o uso do software livre - apenas por integrantes do grupo Coisas de Negro que estavam justamente atrás de uma distribuição linux.

À noite, participamos de múltiplas performances

no igarapé; mergulhos em redes e troca de arquivos por bluetooth com o público; e até um susto com os seguranças que seguraram Pedro ao vê-lo puxando sua companheira de cena pelos cabelos e jogá-la numa caixa. Tanto a performance como os vídeos disparados por celular falavam da violência contra a mulher.

Diante de trabalhos tão instigantes, muitos sem nenhuma conexão direta entre si, mesmo que mergulhados num mesmo contexto, a cartografia pode servir como norte alinhavador de ações colaborativas emergentes. Assim como não há *net*, mas uma cultura digital subterrânea que se comunica eficientemente por troca de arquivos p2p via celulares, filmes e performances, essa rede também pode ser fomentada por iniciativas como o Hacklab Belém, que trazem diferentes ações para se conhecer e refletir sobre os próprios territórios e características políticas, sociais, culturais, criando um lugar-tempo comum. Ali todos nos tornamos metarecicladores, feministas, ribeirinhos. Só faltou mesmo termos ido, no domingo, ao espaço do Coisas de Negro, dançar o carimbó.

Fecha-se o primeiro ciclo de imersivas em Belém com muitos pontos nodais, embriões de categorias e ideias a serem tornadas ações nos próximos encontros.

Inicia-se a etapa Santarém, às margens do Rio Tapajós, onde nos encontramos com hacktivistas paraenses. É realmente inspirador ver a garotada difundindo, usando e desenvolvendo o linux. No Coletivo Puraquê, conhecemos iniciativas de cinema, moeda social, oficinas de programação em computadores, encontros de gênero e tecnologia. Tudo transmitido pela rádio Muiraquitã.

À noite, um cineclube mostrava produções locais em sua maior parte, mas também outros filmes com

temáticas relacionadas, como Ciclovida⁶, que trata da apropriação das sementes originárias por empresas, como a Cargill (a mesma que tomou a praia do centro de Santarém para instalar seu ponto de escoação de soja para o mundo). Depois de um mergulho em Alter-do-Chão, linda praia-ilha de água doce, mais um portal se abriu, como colocou Edu em sua fala: essa é a cidade do futuro - pequena, conectada, com natureza presente. O caminho aqui trilhado busca envolvimento, a solidariedade digital e o compartilhamento de saberes - geopolítica Amazônica.

Conversamos muito sobre mapas por meio de um trabalho já criado por eles, dos infocentros e redes de *net* na cidade. Criamos à caneta um novo mapa, por cima deste, com as relações de conflito: porto da Cargill; futura hidrelétrica Rio do Norte; descoberta do aquífero de Alter-do-Chão; expansão de áreas de periferia da cidade; rota aquática das drogas; áreas de prostituição; ocupações - visualizando desde serviços públicos inexistentes aos recursos naturais extraídos de forma violenta (como a pedra descascada, que surgiu para dar espaço à rota de aviões oriundos do aeroporto) – à desenhos mais subjetivos, como o mapa dos cheiros.

Foi realmente impressionante participar de duas conexões, Belém-Santarém, com tanta experiência a se somar – arte e tecnologia na Amazônia. A ação em si já é um mapeamento, criando suas peças de encaixe, ligando-se por conexões físicas: observação, escuta, trânsitos, imersões. Outras mais subjetivas, como descobertas, vizinhança expandida, políticas, projetos hackeados etc. É evidente a força das práticas distribuídas. Organizá-las em uma narrativa comum, incorporando seus afluentes espaciais, óbvios, imemoriais - o necessário desafio.

⁶ **Ciclovida** - <http://ciclovida.org>, é um documentário narrativo que segue um grupo de camponeses sem terra numa viagem atravessando o continente da América do Sul de bicicleta, na campanha de resgate das sementes naturais.

¹ Rede de iniciativas independentes que formam hacklabs, hackerspaces, medialabs e todos os tipos de laboratórios e funcionamento biopolítico coletivo para territórios da América do Sul – <https://labsurlab.org/>. Artigo online sobre o encontro <http://www.revistaglobalbrasil.com.br/?p=695>

² Unidade de polícia pacificadora instalado nas favelas cariocas desde o ano de 2008

³ Compilação bruta & incompleta de ideias http://midiatatica.info/sur/dialogos_del_sur.pdf; <http://cartografiasinsurgentes.wordpress.com/>

⁴ <http://casaraocultural.wordpress.com/>

⁵ Parque dos Igarapés - <http://www.parquedosigarapes.com.br/historia.php>



TODAS
CONTRA A
UHE BELO
MONTE!

FUNDAÇÃO
LUCIA GOMES
2012

ARQUIVO AMAZONE

PAULO TAVARES em roda de conversa

Paulo: Antes de começar esse trabalho, eu era envolvido com um lugar que se chama Rádio Muda, que é uma rádio que existe lá em Campinas. É um coletivo, que é um pouco o antes e depois dessa história de coletivo, é como se fosse um organismo que junta muitos coletivos. Não sei se vocês conhecem este lugar. Para mim, a minha escola política foi fazendo rádio muda, rádio livre. Depois de fazer rádio livre eu fiz parte de um coletivo que se chamava Submídia. Ali tinha toda essa ideia de subversão das mídias, e a gente trabalhava muito montando rádio analógica e montando televisão, transmissões de rádio e televisão, no sentido de ocupar um espaço público, um espaço *espectroeletr magnético*... é como ocupar as ruas da cidade, você ocupa uma espécie de espaço que, de fato, não é virtual, é totalmente material, e é regulamentado por um regime latifundiário assim como é a Terra no Brasil. Então, foi dessa experiência que eu conheci a Giseli, a Tati e outras pessoas que estão aqui, mais ligadas à produção dos mídias.

Depois desse momento eu estava interessado em pesquisar, algo mais material-territorial, e fui desenvolvendo essa coisa sobre a Amazônia, que por hora chama-se Projeto Amazone. Amazone é um palavra retirada, roubada mesmo, de um cara que se chama Eduardo Viveiro de Castro, um antropólogo do Rio de Janeiro que escreve uns textos muito legais sobre a Amazônia. Amazone foi o nome de um projeto que ele fez, ele colocou um capítulo de seu próximo livro num wiki, que chamava wikiamazone, onde todos poderiam colaborar e roubar as coisas que tinham nesse wiki. É um cara cujo o trabalho eu admiro muito. Então este nome é uma referência a ele e a seu trabalho.

Eu concebo este meu projeto é como uma espécie de cartografia, mas é uma cartografia que não tem apenas duas dimensões, trabalha com diferentes camadas que se interligam, e isso significa tanto mapas “tradicionais” como mapas audiovisuais, vídeos, e textos também. A minha prática é muito relacionada com a prática do escrever porque tem processos que acontecem e que a gente vê, ou melhor, que queremos tornar visíveis, que eu acredito que devem ser acessados e tornados sensíveis por meio da escrita. Isto é importante. Então tem uma relação, vamos dizer assim, com jornalismo investigativo, uma espécie de prática etnográfica ou uma etnografia da paisagem... etnografia da terra. O que eu vou mostrar aqui é um material bruto, para dividir e ouvir as críticas e opinião de vocês. Quero abrir esta coisa que está em processo, então eu proponho a falar em cima

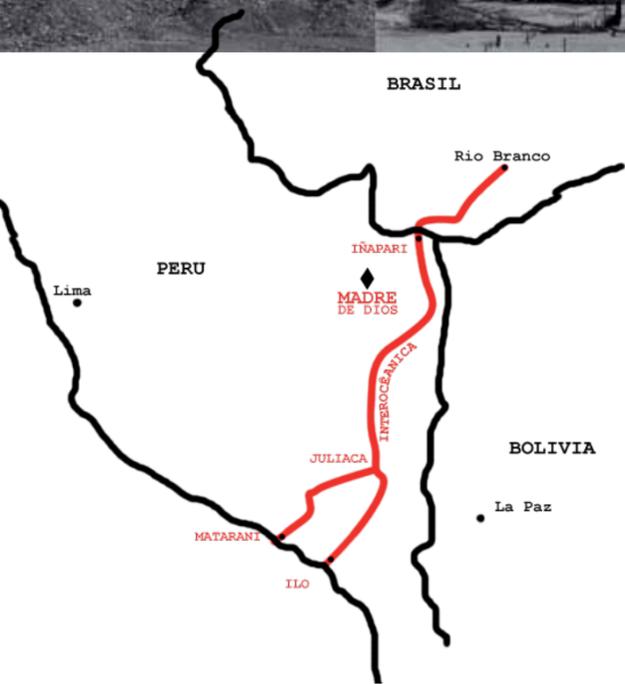
porque elas ainda não está decupadas de maneira a se comunicar por si mesmas, logo, precisam de outra camada de significação, que será a minha voz:

O governo brasileiro está investindo muito numa área da Amazônia peruana, botando grana em uma rodovia que chama Interoceânica, que até foi mostrada aqui, que é para escoar soja para a China. Então a área de tríplice fronteira do Brasil com a Bolívia e com o Peru, está passando por uma transformação territorial-geográfica-ecológica muito intensa. Tanto que os peruanos falam que o Brasil é uma espécie de força imperialista dentro do território deles, principalmente nessa área que é uma área amazônica. E este fato está relacionado com uma espécie de reposicionamento geopolítico que o Brasil assumiu nos últimos 10 anos... teve muito dinheiro para a cultura, como a gente percebe em várias dimensões, em vários lugares do país. E essa espécie de bonança interna para o ambiente cultural também se reflete no reposicionamento geopolítico do país que está relacionado com uma expansão da produção de *commodities*¹, que foi o modelo desenvolvimentista que o Brasil adotou, logo o imperativo a exportação de soja para a China, e para tanto, o Brasil está fazendo uma série de obras no Peru, principalmente esta rodovia que se chama Interoceânica. E essa rodovia abriu uma grande área de fronteira, abriu uma área que não era, vamos dizer assim, colonizada ainda. Como vocês sabem, toda vez que se abre uma rodovia na Amazônia, as pessoas migram em processo caótico de ocupação, similar do que aconteceu na Transamazônica. Então, é um pouco disso que eu vou mostrar; é uma área de mineração na região de Madre de Dios, no Peru.

Quando teve a crise financeira em 2008, o preço do ouro foi lá para cima... e sobe porque o mercado tem a necessidade de se apegar a um produto seguro, que é um produto que a gente nem sabe para quê que serve direito... O preço disparou no mercado, provocando “uma corrida” atrás do ouro em vários lugares, sendo um desses lugares a Amazônia peruana, onde se começou a ver um processo de transformação da paisagem muito radical porque as pessoas foram retiradas de suas terras, pelo latifúndio, passaram a migrar para a fronteira do ouro, como acontece em outros lugares da Amazônia brasileira.

E eu estava interessado numa espécie de link que há entre esse capitalismo virtual-financeiro-

1 . Literalmente significa mercadorias, são habitualmente substâncias extraídas da terra e que mantêm até certo ponto um preço universal.



“...O governo brasileiro está investindo muito numa área peruana, uma rodovia que chama Interoceânica, que é para escoar soja para a China, na fronteira do Brasil com a Bolívia e com o Peru...”

A gente viu que houve uma mudança em relação a cultura digital, em relação ao uso da internet, celulares, durante esses 10 anos aqui no Brasil, não é verdade? São Paulo está cheio de Hyundai, de Toyota, uns “puta” carrões existem agora em São Paulo, o que demonstra que houve aí um crescimento do PIB e o Brasil quis se reposicionar. E o modelo desenvolvimentista que o Brasil propôs e no qual tal reposicionamento está fundamentado é continuar exportando *commodities*, não é produzindo tecnologia! Fizeram uma empresa ali do lado da minha cidade que é Campinas, que vai produzir iPad, então, os caras estão falando: “nós temos tecnologia!” “ nós estamos produzindo iPad!”, sim... nós estamos montando iPad! Nós não estamos produzindo tecnologia! E isso me parece ser uma questão essencial e paradigmática, e não só no contexto brasileiro, mas em toda a América Latina. Se você olhar o que acontece no Peru hoje, e ainda mais para o Equador, definitivamente a questão é: colocar-se dentro do esquema-mundo como exportador de petróleo, um exportador de biomassa, um exportador de *commodities*, ou se haverá reversão do modelo de desenvolvimento. E, logo, propor uma nova solução que não é só para um país, mas é para o mundo... porque o mundo está fodido.

Então, eu acredito que essa é uma reflexão importante, e eu acho que ela sai muito daqui, da Amazônia, por isso meu interesse aprender com esse território. Como diz aquela terceira frase do manifesto antropofágico do Oswald de Andrade: “Só me interessa aquilo que não é meu”. A história vinda de São Paulo, é uma história bandeirante, é aquela coisa dos bandeirantes, eles são os empreendedores, e a história do Brasil é muito contada do ponto de vista de uma mitologia meio bandeirante, que é uma mitologia colonial, que continua até hoje... já a Amazônia reverte esse ponto de vista não só pro Brasil, mas numa espécie de maneira universal, apontando coisas que são soluções, são modos de vida, são modos de pensar que são válidos para o mundo.

zonas de mineração em Madre de Dios, Perú

“...o que aconteceu no Peru em 2009, o governo do Alan Garcia decretou um estado de sítio, porque toda a região peruana da Amazônia é uma região descolonizada, praticamente, não tem muita atividade econômica, como tem no Pará, o oeste da Amazônia que é mais assim...”

Bruna Suelen: A história do Brasil é bem colonial e a gente sofre com colonização ainda hoje, indubitavelmente, é por isso que a gente tem uma lógica, que quem vem de fora chama de bairrista, a gente se protege mesmo. Eu queria pensar contigo, e queria saber o que é isso, que tu chamas de um modelo de resistência que reverbera pro mundo?

Luciane Bessa: Porque tu falaste naquele dia da apresentação, que tu vias a Amazônia como uma fronteira de descolonização, podés falar mais sobre esse potencial?

Paulo Tavares: Por exemplo, veja o que aconteceu no Peru em 2009. Toda a região peruana da Amazônia é uma região praticamente “descolonizada”, por assim dizer, não existe muita atividade extrativista como existe no Pará. Mas esta área está sendo preparada para uma nova fase de integração com o sistema extrativista global. Em junho de 2009, houve um protesto muito grande dos indígenas de lá, através de uma associação que chama AIDSESEP, e os indígenas fizeram um movimento muito forte de protesto e conseguiram barrar uma série de leis, mesmo depois do estado de sítio que o governo do Alan Garcia declarou em toda a área Amazônica.

Veja o que aconteceu na Bolívia, outro exemplo, com a guerra do gás. E também aconteceu recentemente no Equador, no processo constitucional, o Equador fez uma nova constituição, nessa constituição o Equador reconhece o Estado equatoriano como plurinacional, eles falam: - Nós somos um Estado, - que é um conceito político-, “habitado por diferentes nações”,- que é um conceito cultural-, “nações indígenas desde os Andes até o Amazonas, um Estado formado por diferentes nações”. Isso significa que a comunidade política reconhece diferentes culturas, e diferentes culturas necessariamente passam pra uma relação com o meio ambiente que não poder ser mediada somente por um Estado centralizador. Então isso significa que os recursos naturais serão mediados e governados por aquelas diferentes comunidades, e isso deve ser reconhecido como fato constituinte do Estado

enquanto comunidade política. Logo, eu acho que o conceito de plurinacionalidade, por exemplo, que vem de uma perspectiva Amazônica – não só Amazônica, também Andina -, ensina pro mundo o que é a descolonização do conceito ocidental de Estado-Nação.

Se você for comparar isso com a Europa, por exemplo, é possível ver a diferença: lá eles dissolveram os Estados em comunidades étnicas, como por exemplo na antiga Iugoslávia: “sou eu, é minha cultura, e eu tenho um Estado!”. E isso está gerando guerra por lá, uma série de divisões, e essa é a solução dos caras para a plurinacionalidade... entram em conflitos, querem fazer diferentes países, cada um tem sua etnicidade, cada um tem sua própria coerência étnica, cada um tem sua cultura muito localizada, etc... e qual que é a lição que a Amazônia quer ensinar? Ela fala assim: - “Não, não! Nós precisamos de um Estado forte, para ir contra o neoliberalismo, mas nós queremos ter um Estado plurinacional, que reconheça a diversidade da qual nós somos parte!” Eu acho isso muito forte, e esse é um pensamento de origem Amazônica, e eu aprendo muito com isso, entende? E é por isso que eu estou interessado nisso.

Don: Então dentro da tua pesquisa, o que tu menciona ou cita como foco de resistência indígena no Brasil, especificamente?

Paulo Tavares : Eu acho que tem um momento paradigmático que a gente está vendo uma reverberação hoje que é o Xingu. Todo mundo sabe disso. Mas o que aconteceu em 1989... a gente falou um pouco do processo de ocupação dos militares na Amazônia, em 1984, quando o Geisel assume o poder tem o que se chama de uma abertura, depois o Figueiredo é a distensão... Esse processo de abertura foi um processo de formação de subjetividade muito interessante no Brasil. A gente vê a emergência do Partido dos Trabalhadores, uma série de movimentos populares, e também do movimento dos indígenas. Depois a gente viveu a Era Collor, que todo mundo lembra, inflação alta pra caralho, todo mundo fodido, aquela repressão. Bem, este

momento de abertura-subjetividade-criação, que é representado pelo encontro de Altamira, no Xingu em 1989, foi quando os índios realmente emergem na cena como atores políticos desse país. E nesse sentido, eu acho que os indígenas estão apontando para isso, para essa espécie de plurinacionalidade, a Amazônia é por definição um espaço plurinacional, habitado por muitas nações, e eu acho que, vamos dizer assim, esse tipo de epistemologia indígena que inverte ou critica um pensamento ocidental, que é o pensamento segundo o qual nós nos educamos, que é um pensamento importado, é fraturado... então, de certa maneira, rompe-se com o pensamento ocidental-branco-macho, de certa maneira, e eu acho que isso vem muito dos índios.

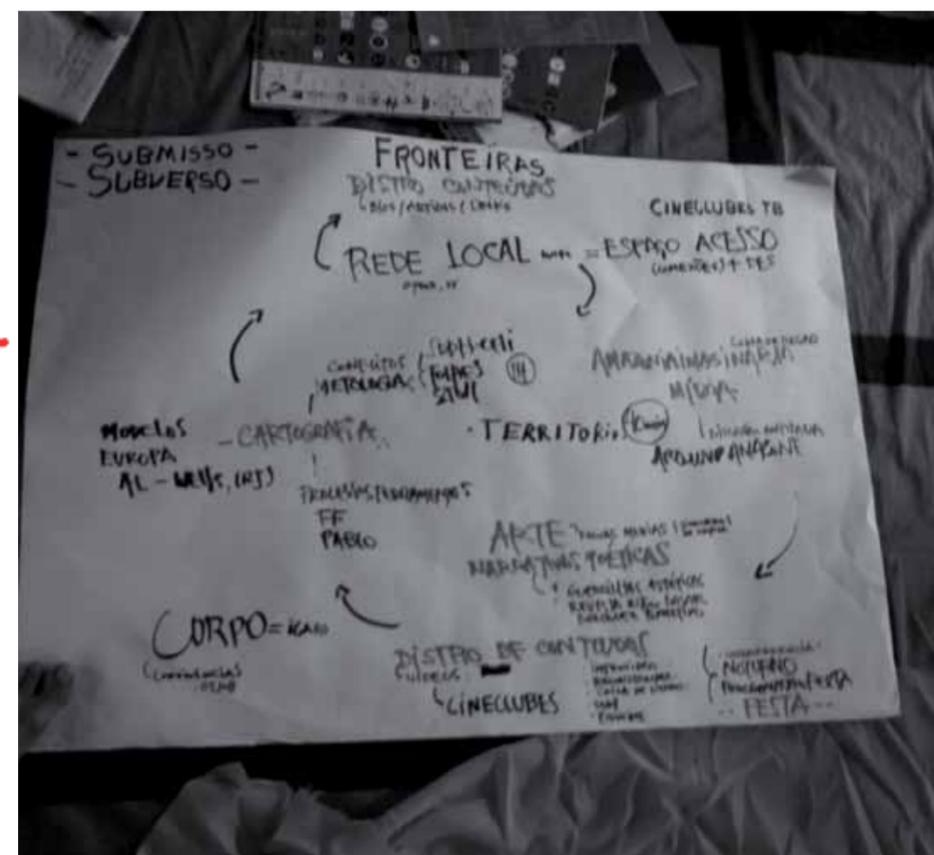
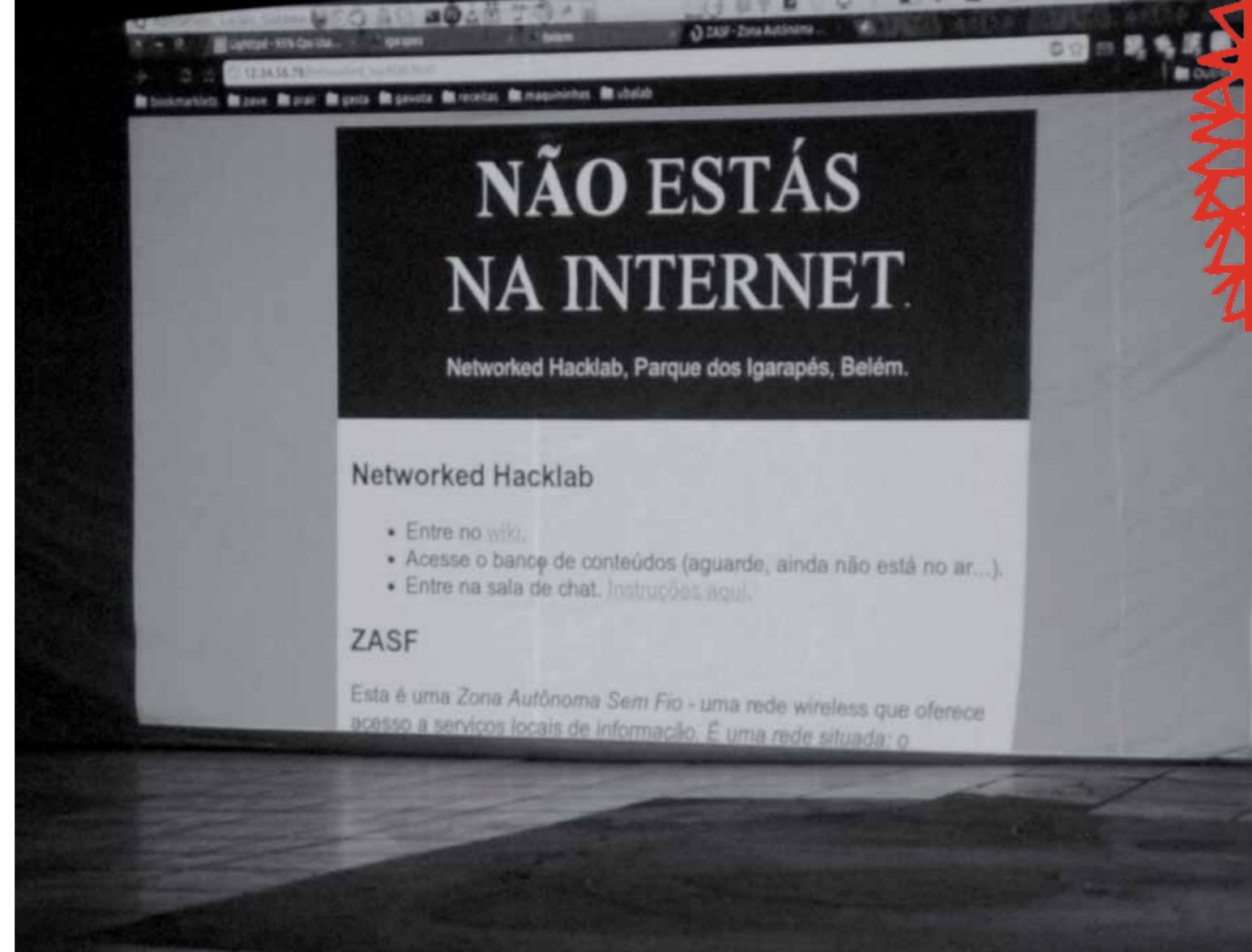
Felipe Maranhão: Além da tua experiência de estar aqui, qual leitura você fez da produção sobre conhecimento da Amazônia, preferencialmente, na Amazônia?

Paulo Tavares: Você pergunta assim, qual livro eu leio, qual autor daqui? Uma pessoa que eu acompanho muito em Belém, é um cara chamado Lúcio Flávio Pinto, que é uma referência muito importante pra mim, eu citaria o trabalho dele por exemplo. Ele edita o Jornal Pessoal, e eu acho até que ele poderia ter sido um bom convidado para esse debate. Porque ele é a mídia dele, não é?! Ele é uma pessoa que eu conheço, eu li outras coisas produzidas por aqui também... Eu fui trocar uma ideia com ele, na outra vez que eu vim a aqui para Belém.

Felipe Maranhão: Walter Rodrigues é uma das recomendações de leituras e de textos jornalístico aqui na Amazônia, um jornalista nascido aqui no Pará, em Bragança, que trabalhou com Lúcio Flávio Pinto, na década de 1970, no jornal O Estado de São Paulo, fazendo as melhores matérias que já foram veiculadas nacionalmente sobre a

Amazônia. Realmente denunciaram as oligarquias se apropriando do capital local, derrubando a floresta, já mataram toda a floresta, a Amazônia Nativa na tal da pré- Amazônia lá no Maranhão. O Maranhão já não tem mais floresta, hoje no sul é soja e no resto é desmatamento e boi, muito capim pra boi, o Estado com maior rebanho do Nordeste é o Estado do Maranhão, por causa da oligarquia Sarney. E o próprio Estado de São Paulo, na década de 1990, se apropriou de terras lá pré-Amazônia, inclusive no meu município onde nasci, Turiaçu. Até hoje a família Mesquita se reivindica dona-proprietária de um grande território de terra lá, que dá no litoral, mas isso é apenas um exemplo do quanto estamos desinformados. Não vamos às fontes, não vamos aqueles que realmente se dedicam ao estudo da Amazônia, o Lúcio Flávio Pinto, lê sobre a Amazônia, profundo conhecedor da literatura, do que se foi produzido no Teatro, ele lê tudo, por mais que ele não goste, mas ele não é mesquinho a ponto de dizer que - "não, eu não leio Nazareno Tourinho, porque eu penso que Nazareno Tourinho é um ingênuo, um cara não sabe nada de Teatro", - não! Eu vou lá leio e vou criticá-lo, com elegância, respeitando. Eu ainda não vi um texto dele assim, que desclassifique o outro, entende?! o Lúcio Flávio Pinto, portanto, para mim, é uma fonte de conhecimento, e se não é um cara que vai panfletar comigo, não vai para a Marcha da Maconha, por exemplo, o problema é dele, cumpadi! Agora, eu jamais serei um burro de negar a importância daquilo que ele faz aí nesse Jornal Pessoal, por mais anti-democrático que ele seja, R\$ 3,00 entendeu?! O que impede muita gente de ter acesso mesmo, por mais que sejam cretinas as desculpas, porque a galera tem dinheiro para se chapar, tem dinheiro *pra isso, praquilo*, para futilidade entenderam?! Felicidade para todos.

“O Maranhão já não tem mais floresta, hoje no sul é soja e no resto é desmatamento e boi, muito capim pra boi”



[RMXTXTURA]

Vontade de Potência
≠ Vontade de Poder

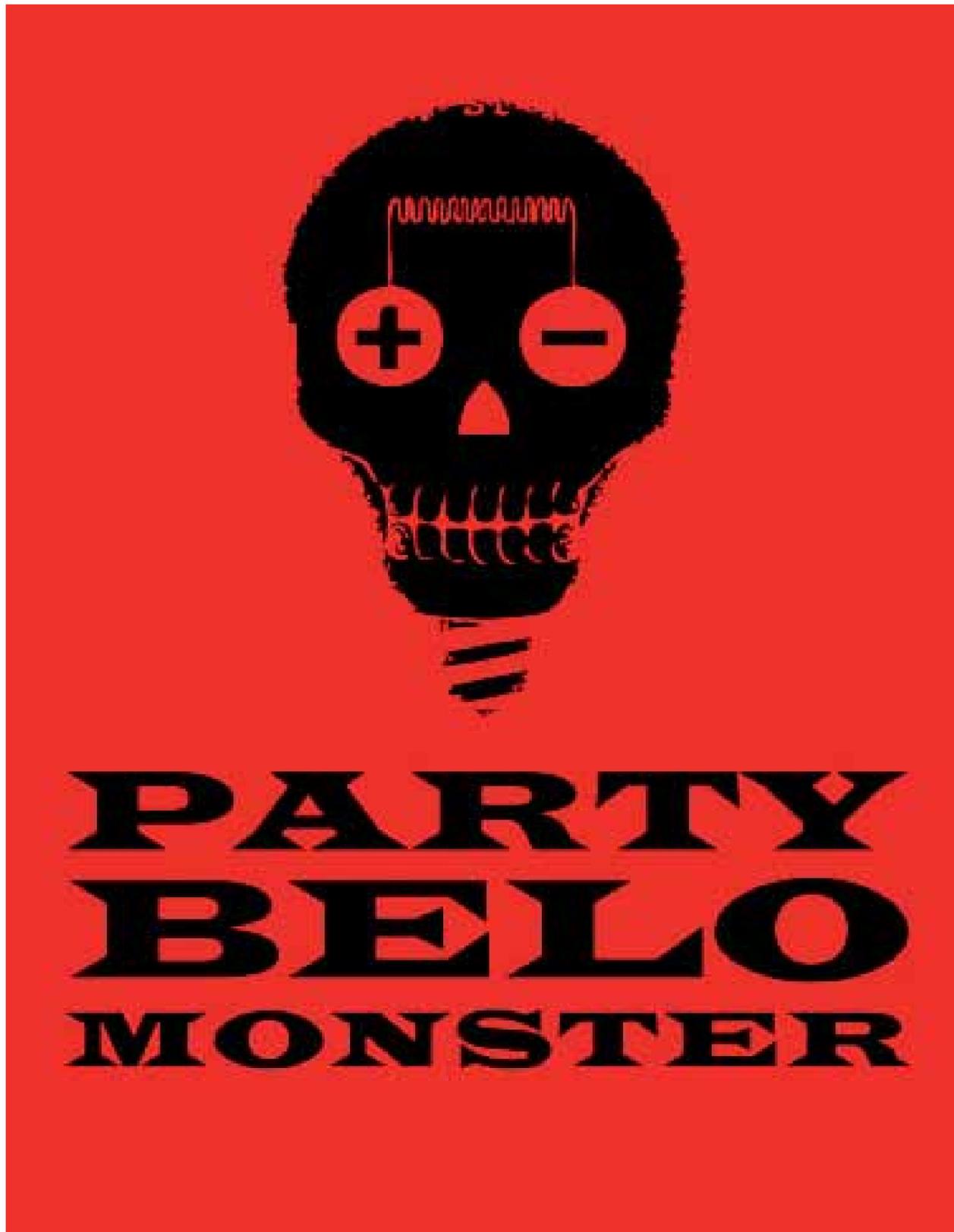
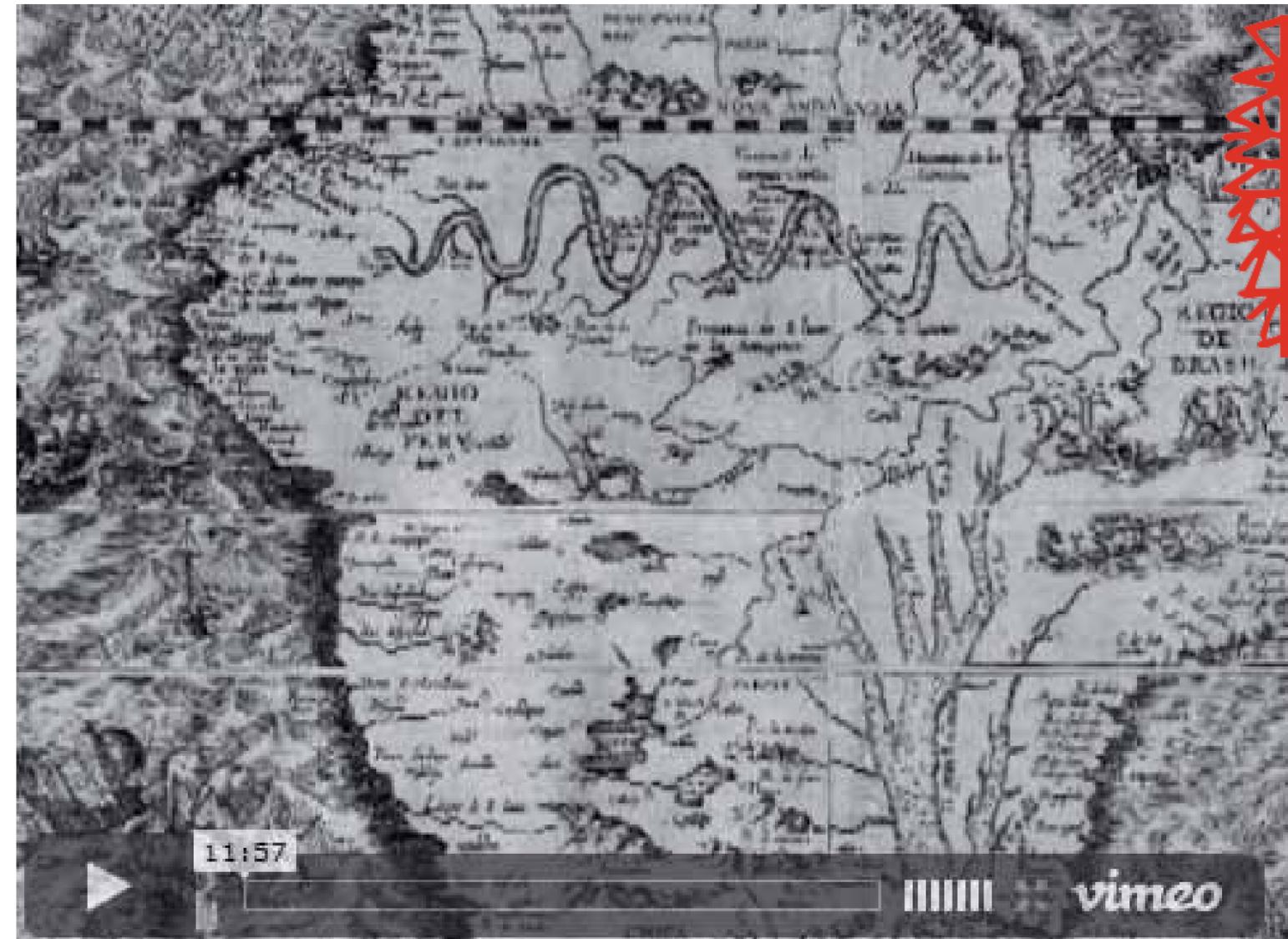
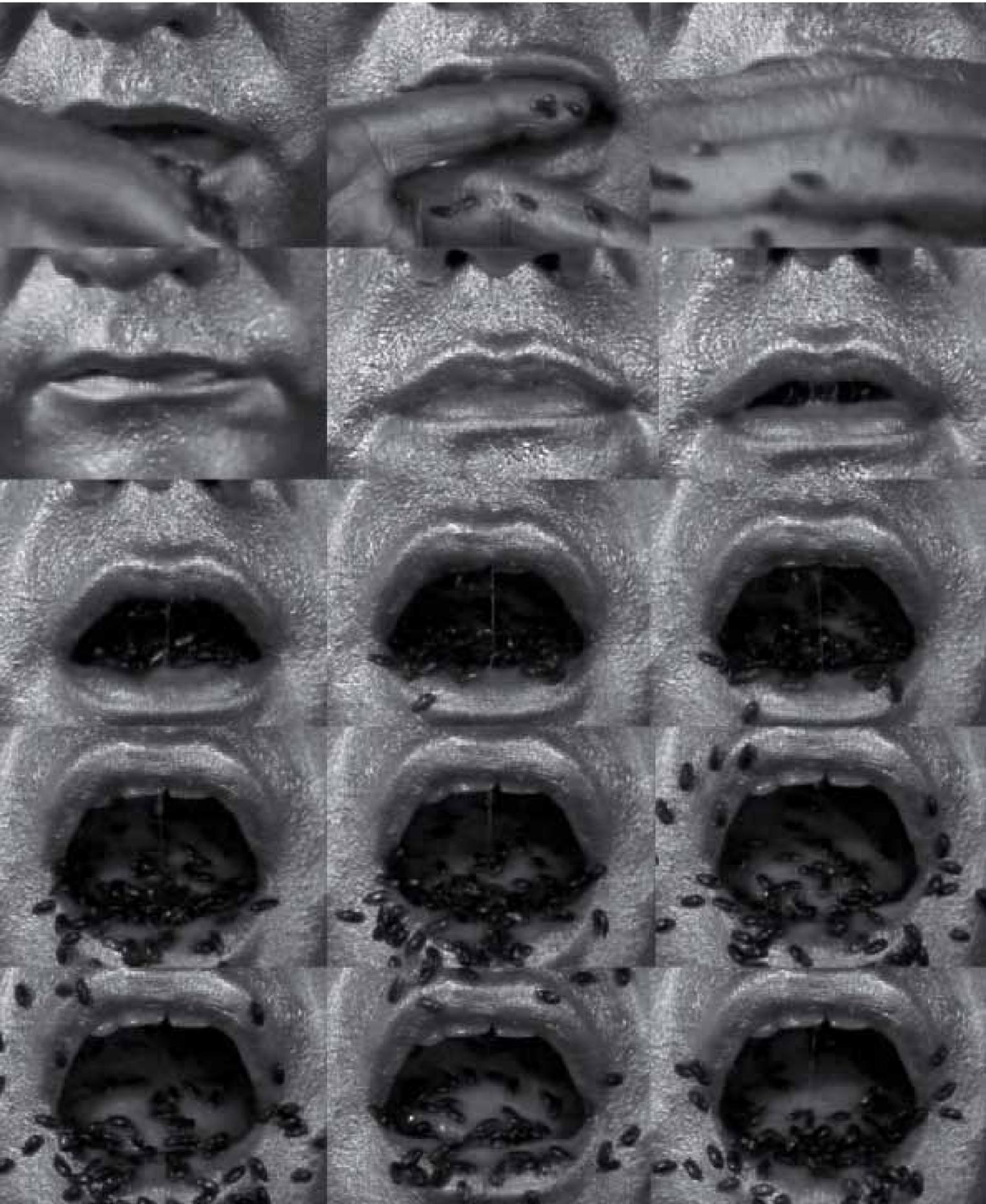


Ilustração de Maécio Monteiro para o cartaz da festa "Party Belo Monster" cuja a renda era destinada à ida para o evento Xingu+23

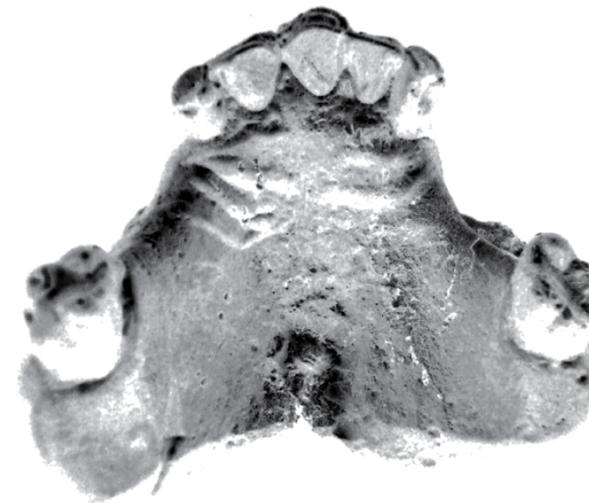


ARQUIVOS RMX : 1_2 - Transporte de bovinos vivos para o abate - rota Brasil.mp4 | Balsa Boieira-videos premiados 2009.mp4 | Bye Bye Brasil.mp4 | Nas Terras do Bem Virá.avi | Imagem.jpg | image_preview.jpg | vamos-faturar-225x300.jpg | Lula fala sobre Belo Monte.mp4 | Dilma Rousseff está com Ana Júlia, a guerreira da Amazônia.mp4 | TVU1 Barragem de Belo Monte desaloja 400 em Altamira.mov | Ademar ea Onça.mp4 | #12M15M - World Revolution - Revolución Mundial (Sub. Español).mp4 | Belo Monte con-trainformação à propaganda enganosa da Norte Energia 2.mp4 | Inundação no XINGU dos outros é refresco - Ação direta no IBAMA - 01 02 2012.mp4 | Xingu - A luta dos Povos pelo Rio - Parte I.mp4 | EXPOSIÇÃO ARAWETÉ IGUATEMI 069.mov | EXPOSIÇÃO ARAWETÉ IGUATEMI 067.mov | Borracha para a vitória\Soldados da Borracha.avi | 04 - soy loco por ti américa.mp3 | A Festa da Menina Morta\A Festa da Menina Morta [NACIONAL] DVDRip XViD - Justiceiro.avi | AL_Rebelde-Iconoclastas.jpg | po1pubo1m1.gif | R-050326.jpg | rota do trafico.gif | 1.1216778940.map__amazon_old.jpg | 041214.jpg | 3746176974_19d70dec42.jpg | BRASIL ANTIGO.jpg | brasil mapa antigo.jpg | brasil-continente.jpg | mapa_americanul.jpg | mapa-brasil1.jpg | 090724125329_amazonia_map_02_466.gif | mapa_desmat_uc.jpg | estado-para-municipios.jpg | mapa_brasil_mundo.JPG | novo-mapa-com-a-divisao-do-para-se-forem-criados-os-estados-do-carajas-e.jpg | 1_2 - Transporte de bovinos vivos para o abate - rota Brasil.mp4 | Tucuruí - A Saga de um Povo.mp4 | AÇÃO NO PRÉDIO DO CCBM - CONTRA A CRIMINALIZAÇÃO DOS MOVIMENTOS SOCIAIS.mp4 | Xingu+23.mp4 | calle (11).jpg | cabanagem.jpg | Quintino-Chikaoka.jpg | olab_hack#2.mov | percurso_hack#2.mov | HACK meninas grafitando.mov | hack meninas marcando mãos.mov | percurso_hack#2 | hack galera.mov | Timeline2_hack#2.mov | neo kbano.mov



MIDAS

ARMANDO QUEIROZ



Miséria, hanseníase e abandono espreitam Serra Pelada quase trinta anos depois do início da febre do ouro. Restaram casebres abandonados, pessoas perambulando, quais mortos-vivos, numa cidade fantasma ao redor de um grande lago contaminado de mercúrio; o oco. Restaram velhos aposentados, mulheres e a prostituição infantil. O índice de HIV [Vírus da Imunodeficiência Humana] é altíssimo. O gigante ameaçador, percebido no clima tenso do local, está presente a todo o momento. O gigante quer terra, o gigante quer expulsão, o gigante tem papéis e advogados, o gigante tem anuência do poder decisório. O garimpeiro tem apenas uma amarfanhada carteirinha de autorização para exploração de minério e muita tristeza da sua atual situação. O garimpeiro tem, ao lado de si, muitas cooperativas, nem todas bem intencionadas. Muitos não deixam o local simplesmente por vergonha, não teriam condição de encarar seus familiares tantos anos depois, sem nada nas mãos. Regra geral ouvir que sairão sempre pior do que chegaram. Dos poucos que ainda exploram o minério, pouca ou nenhuma esperança. O olhar vago de um gaúcho à espera de um hipotético sócio — com dois meses de máquinas paradas — e de um também hipotético veio riquíssimo debaixo de poucos metros de rocha diz tudo.

Depois de morto, roubaram-lhe a dentadura. Eis o nosso rei destronado, devolvido à sua solidão, fraco e pobre como o mais fraco e mais pobre dos seres.

[Comentário sobre o personagem Boca de Ouro, da peça homônima de Nelson Rodrigues]

Noventa mil homens, como insetos de uma gigante colônia a céu aberto, tiveram a capacidade de revolver inteiramente uma montanha! A montanha foi a Maomé! A montanha se curvou ao desejo e à cobiça. Cobiça, mãe-rainha desta colônia iracunda, deusa filicida. Rabos de dinheiro, viagens de teco-teco, em que o passageiro era apenas um chapéu prosaicamente esquecido. Mulheres, cachaça e muita coragem. “Bamburrar” foi para poucos; manter a fortuna, para pouquíssimos. Muita morte para que a montanha mantivesse suas vísceras à mostra. Reza a lenda que, em montanha que não é banhada por sangue, ouro não brota.

Muita expectativa, pouca esperança. É comum a todos que vão à Serra Pelada perceber que aquele momento é um momento especial; algo de positivo irá acontecer brevemente; vã expectativa! Tudo retorna ao mesmo lugar: o lugar da espera, da desesperança. Como tatus cegos, que fuçam incessantemente a terra, esses homens não abandonam o sonho do ouro. Aquela cava submersa é ainda o jardim de rosas onde Midas acolheu o velho sátiro Sileno, mestre e pai de Ovídio.

A morte paira na atmosfera de tudo. Por que fazer um vídeo de Serra Pelada e de seus mortos-vivos? Reter suas dentaduras, suas bocarras? Por que gravar, aprisionar a ira de Baco vingativo? Esta boca-ânus ancestral. Prazer e gozo. Lembrança de fezes e chocolate. Insetos e morte. Devoradora criatura que se deixa devorar sem fim, mãe-rainha deste golfento formigueiro. Por que aprisionar a ira do Baco ancestral? Uma ode aos primeiros vermes-insetos que irão comer nossas carnes frias. Seremos nós os garimpeiros cegos a fuçar a lama da cobiça? Onde estarão as rosas do jardim? Seremos nós o gigante ameaçador? Ou seremos todos o Midas eterno — orelhas de burro — em miséria, lepra e abandono?



Amazônia é do Brasil ou é Brasil? Amazônia terra de exploração? Pensamos que querem que sim. Ou melhor, que é assim, e sendo assim, do Brasil. Os planos de desenvolvimento são claros: a Amazônia como fronteira tropical fornecedora de matérias-primas para a região moderna do país. Somos colonizados, mas somos os revoltosos*. Como diria um de nós: fomos catequizados e traídos. Agora somos os traidores. Desertores na linha de fuga do voo da bruxa, a partir da micro realidade individual-coletiva de Belém.

Hidroelétricas, madeira, gado, soja. Exportação para fora ou para dentro, que no nosso ponto de vista também é fora. A relação metrópole colônia continua sendo reproduzida interna e externamente, regida pela balança econômica especulativa, pautada na história do superávit, que torna a realidade a sua própria ficção. Tentamos nesta cartografia um desvelamento, e se, com isso criamos uma outra ficção, ao menos criamos o embate, um contra discurso a hegemônica construção identitária imposta pelos meios de massa. O olho que tudo vê só enxerga o que quer, e a boca amplificada só reverbera o que lhe é interessante. Quando o corpo que geme não é o corpo que sente, inviabiliza-se uma autobiografia possível para a imposição de uma biografia cega, falseada, distorcida e tendenciosa... e seguem-se as devastações e as matanças.

Com uma péssima receita de bolo, que começa desde os portugueses, passando pelos milicos e seus planos de desenvolvimento egoícos e megalomaniacos. Seja com o Radam que contribuiu muito mais para a escolha das melhores terras e suas tomadas, legal ou ilegalmente, seja nas diversas hidroelétricas a serviço das multinacionais mineradoras. E é esse o plano de desenvolvimento para a Amazônia? Isso é o melhor para o Brasil? É melhor também pra Amazônia? Pensamos que não. Tais planejamentos são ora abstratos ora irresponsáveis. Os resíduos coletados denotam a história as avessas, avessa porque de dentro. Amazônidas falando do seu lugar, sobre o seu lugar, do micro-coletivo ao macrocosmo amazônida. Somos um bando e o mapa é o nosso manifesto!

O progresso aqui não traz progresso, nem soluções. Traz doenças, mortes, conflitos de terra, desmatamento, inchaço populacional, alargamento dos bolsões de miséria, impunidade e pouco lucro. Pouco porque para poucos. As cifras são impressionantes, mas em que bolsos estão? Estamos sendo engolidos, estuprados, saqueados e ignorados! São motivos suficientes para o levante.

O mapazônia é antes de tudo uma materialização poética ou, para melhor dizer, poética, pois o discurso contido na forma não é alienígena a realidade de seus autores, pelo contrário, a realidade amazônica é nosso motivo, e no seus tentáculos orbitamos. Um mapa tenta descrever-narrar um espaço, espaço afetivo, físico, psicológico, visível e invisível. Propomos aqui uma narrativa cartográfica entrecortada de resíduos históricos, perspectivas políticas e processos poéticos para tentar abarcar as consequências estruturais, físicas e sociais de uma região desde sempre a serviço do mercado, um lugar preso ao mercantilismo colonial, escondido por de traz do discurso positivista do progresso.

Como "todo", tecemos uma macrovisão política da região confrontando os símbolos catastróficos do desenvolvimentismo com as formas de resistência nativas. Falamos o que a mídia de massa não fala. Contestamos a identidade a nós atribuída. O Mapazônia é um relato denúncia! O faz tanto na pesquisa histórica que materializa na linha do tempo as diversas etapas dessa construção progressista destruidora, quanto na dimensão imagética-gráfica, deflagrando os diversos pontos de tensão entre o colonizador e o colonizado, entre a busca da modernidade ocidental, onde todo o mundo é matéria-prima a ser explorada, e a cultura dos povos

da floresta, de integração e harmonia com a natureza. Na leitura do mapa, as empreiteiras, as mineradoras, os pólos madeireiros, as áreas de grilagem, e todas os sintomas do câncer que é para nós esse tal progresso. Planos de energia, planos de desenvolvimento x resistências humanas, graficamente ilustradas, em uma superfície sem sentido fixo, onde se pode entrar e sair por qualquer ponto, acompanhando a geopolítica caótica de um espaço de luta, e é justamente desse lugar de resistência que surge esse trabalho como contra-golpe aos maioranos e aos barbalhos, a Vale e seus empresários, Alcoa, Albras, Icomi, Orsa, Cargill, Eletronorte e seus políticos comprados, a morte de Chico Mendes e o massacre em Eldorado. Há pedaços da história que não podem ser apagados, o relato, a denúncia, o resgate são nossas trincheiras poéticas.

Eis uma outra história possível da Amazônia hoje, a quem interessar possa...

Texto-Manifesto Escrito por Hugo Nascimento e Luah Sampaio



O lab de cartografias se deu num momento de reconhecimento de iniciativas que giravam em torno do mesmo tema: megaeventos, megaprojetos, remoções ocorrendo por conta da Copa do Mundo de 2014 e Olimpíadas em 2016, no Rio de Janeiro, re-desenhos do espaço urbano, militarização, respectivas resistências. Paralelo ao encontro no Rio, oficinas de cartografia se deram em Medellín, por ocasião do primeiro encontro Labsurlab, e em Belém e Santarém, junto à iniciativa Hacklab, todas, de certa forma, relacionadas já há algumas pessoas e coletivos que traziam suas experiências de um encontro a outro, fortalecendo um sentimento de rede e experimentação.

À época do laboratório (setembro de 2011), a cidade passava por uma série de derrotas, com as reintegrações de posse, de ocupações de moradia, e culturais (squats), como os Guerreiros Urbanos e Flor do Asfalto; enfrentava ainda a destruição de casas, como em Estradinha, e a total eliminação de comunidades, como Vila Harmonia, na zona oeste do Rio de Janeiro. Processos de resistência foram engendrados por toda a cidade, com reuniões semanais para acompanhamento dos processos de remoção, como o conselho popular, que recebe dezenas de pessoas que vêm procurar orientação para levar às suas comunidades, quando suas casas são pichadas pela Secretaria Municipal de Habitação – SMH, ou quando são somente informadas que terão de deixá-las (lugares que vivem por mais de 40, 50, 80 anos de forma autônoma); ou ainda como o comitê da Copa, que monitora, principalmente, a área central da cidade, onde se pretende que ocorra a maior das transformações; é como ocorre em outras cidades que sediarão a Copa do Mundo.

A iniciativa do encontro surgiu desde um espaço chamado ip://, que, à época, ocupava uma casa no Morro da Conceição, uma mistura de mídia lab, ocupa e lugar de oficinas livres relacionadas, principalmente, a tecnologias livres, arte e comunicação. Por um mês, foram conjurados encontros abertos, em que os temas cartografia e remoções foram discutidos exaustivamente com um coletivo organizador, formado por uma média de 10 a 30 pessoas. Durante o encontro, além da exposição das resistências em curso e das plataformas de trabalho colaborativas; do planejamento de ações de mídia tática e exibição de filmes relacionados ao tema; de oficinas por Skype, com o coletivo Iconoclastas, e outras sobre redes livres; comida viva, cartografia com softwares livres e balões; uma agenda de trabalho conjunto foi traçada até o ano de 2014 (pelo menos, visto que o que acontece é só o princípio do que está por vir).

Algumas das iniciativas que se agruparam durante o encontro, que surgiram logo antes, durante ou logo após (influenciadas) pelo encontro:

cidade olimpica - <http://cidadeolimpica.info> (sítio paródia do original .com)

deriva maravilha (caminhada pela cidade do rio observando os processos de re-configuração geográfica totalitária em curso)

cartografia vila autódromo (cartografia feita com crianças da comunidade)

reconstrução estradinha ja (campanha de reconstrução da comunidade junto a arquitetos e locais)

olimpicleaks - <http://olimpicleaks.midiatatica.info> (sítio com informações oficiais - cartas de desojo, tabela de indenizações, relatos, processos judiciais - a respeito das remoções)

rio 40 kaos - <http://rio40caos.com> (sítio de mídia tática sobre a questão das remoções entre outros processos de “desenvolvimento” da cidade)

rio toxico - <http://riotoxico.hotglue.me> (caminhada pelos pontos de tensão ecológica como mineradoras etc na cidade durante a rio+20)

distopia - (filme sobre a questão das remoções no rio de janeiro)

fronteiras imaginarias culturais (sítio experimental de cartografias afetivas)

rio diagnostico (análise cultural e política dos processos em curso atualmente na cidade feita pelo coletivo colombiano antena mutante que possui experiências similares em seu local de origem)

pela moradia - <http://pelamoradia.wordpress.com> (sítio sobre a questão da moradia no brasil)

comite popular da copa e olimpíadas (comitê organizador de encontros semanais e ações com pessoas afetadas pelos processos de remoções na zona portuária do rio de janeiro)

conselho popular - <http://conselhpopulard.wordpress.com> (comitê organizador de encontros semanais e ações com pessoas afetadas pelos processos de remoções no rio de janeiro)

ocupa rio - <http://ocupa-rio.org> (ação quase que simultânea ao lab que se beneficiou das pessoas e ações já engendradas para o encontro)

dia de saturno - <http://> (festa de despedida do ip:// em que o tema das remoções novamente foi pauta já que atingia o próprio coletivo)

mnlm (movimento nacional de luta pela moradia)

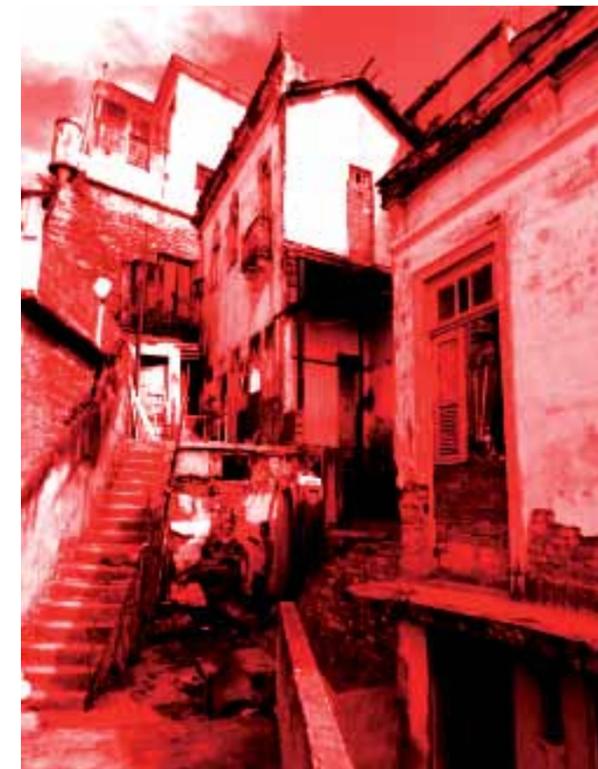
Logo após o lab de cartografias, o espaço ip://, que havia recém planejado ocupar o galpão para o encontro e pretendia manter o espaço aberto para atividades, foi tomado por pressões oriundas da especulação imobiliária no Morro da Conceição, muito provavelmente por ter sido, justamente, o espaço aglutinador de iniciativas afins ao tema remoção, sendo, assim, mais uma de suas vítimas.

LORENA MARÍN, CALI, JULHO 2012.

Faz quase um ano desde que me senti atraída pelas cartografias, espelismos transformadores de representações, coletivos, consensual e dissidentes, uma rede que se traça desde as memórias até os futuros de ação... Toda uma atração cativante que uma antropóloga, com interesse nas narrativas, não pode evitar, justamente quando se trata de uma possibilidade que já estava procurando em Cali, a cidade onde se constrói meu olhar enraizado. Cali, cidade sub-dimensionada, alegre, salsera, gostosa e completamente desigual. Um 80% de pobreza com avenidas que dividem cidades irreconciliáveis. Violência na *Calicalentura*, muito quente. Subverter as representações de identidades acabadas, perfeitamente auto-complacentes com as lógicas do turismo, políticas de desenvolvimento e investimento estrangeiro e poder conceber ações estratégicas para complementar isso era um dos meus maiores anseios. Faz quase um ano desde que comecei a **enfiar** um rizoma que só tinha que misturar os desejos diversos, já acumulados pelos anos, e essa enorme vontade de re-conhecer o país vizinho, o Brasil.

A PRIMEIRA SEMENTE COLABORATIVA

Dentro das redes de colaboração e cumplicidade, nasceu a primeira semente da minha residência não oficial no ipê; no encontro de laboratórios do sul, Labsurlab, em Medellín, Colômbia, em abril de 2011. Atraída por algumas experiências, como *fadaiat*, entre outras, Oskar e eu nos inscrevemos na oficina de videocartografia metropolitana - novamente a cartografia como ponte, uma conexão. Ali mesmo consegui falar pela primeira vez em portunhol com a Tati Wells e o Ricardo Brasileiro. Sim, visualizei a possibilidade de conectar os nodos. Lembro desse email, que escrevi pra eles, inspirado no texto construído coletivamente depois do Lsl; *“Há muito pra fazer sobre o que vocês chamam de tecnoxamanismo digitofágico e considero que aqui em Cali, pelo menos, podemos traçar alguns caminhos conjuntamente.”* A resposta chegou com o convite pra participar no laboratório de cartografias insurgentes. Minha residência não ia ser como as outras; eu não fui chamada por ter experiências ou reconhecimentos acumulados. Nesse sentido, foi uma residência não oficial, com uma vontade clara: aprender e compartilhar. Assim foi se fiando o caminho da semente como manifestação das possíveis convergências do sul.



PENSAR ESPACIALMENTE É REFLETIR SOBRE A MORADIA. DESCOLONIZAR NOSSAS PRÁTICAS.

O ipê me foi apresentado como um espaço nômade. O ipê, germinação de outros sonhos. A casita mostrava seus anos bem levados nas paredes e no chão (um chão bem frágil!). A casa 24, da rua Jogo da Bola, Morro da Conceição, na zona portuária, foi a maior interface de aprendizagem no Rio. Quando eu cheguei, estava se cozinhando o que ia ser o laboratório de cartografias insurgentes e fui me inserindo nesse ambiente tão cálido; sorrisos no rosto e muita cadência ao falar; disposição na convergência em meio das mudanças da “cidade maravilhosa”. Mas... foi assim mesmo? Eu quero compartilhar minha observação desde o sentir, e desde a moradia de setembro até novembro de 2011, para contribuir na reflexão sobre nossas práticas colaborativas.

Achei muito interessante a convocatória; experiências tão ricas e diversas; tantas vozes e caminhos andados dentro das possíveis linhas de fuga. Mas o lab não conseguiu (nesse momento específico) convergir as diferentes dinâmicas que percebi um pouco atomizadas. Os espaços de experimentação foram substituídos por uma sequência de apresentações sobre o que poderia ser a melhor experiência cartográfica. Por que isso acontece?



O encontro foi chamado de *laboratório de cartografias insurgentes*. A *insurgência* é uma dessas palavras cativantes, mas, quando está esvaziada de problematização, termina por reproduzir aquilo que tenta combater e se torna pouco coerente na prática.

Acho que a *insurgência* vem de dentro, das práticas cotidianas, das micropolíticas que compõem o espectro de possíveis ações a nos juntar contra essa máquina de guerra e desapropriação que é o projeto Cidade Olímpica. Especificamente e com as exceções respectivas, a sensação dentro do evento foi de um afastamento das iniciativas dentro de poucas mãos que nesse momento, e como piada, senti como egos insurgentes. De repente, achei que algumas formas reconhecidas de fazer e tanta certeza sobre as ferramentas e sobre a tática insubmissa, às vezes, impossibilita a criação coletiva. O lugar incômodo e libertário é esse que tá todo o tempo se perguntando; não fica tranquilo. Encontrar e reproduzir as mesmas perguntas sem olhar além de seus próprios passos (inclusive se nossos contextos se refletem), não contribui a convergir nas diferenças para se transformar.

Com certeza, o laboratório é um processo lento... "vamos lento, porque vamos *lejos*", e os caminhos que conectam realidades globais continuam se reconhecendo dentro dessas vozes e rostos irmãos. Assim, as tentativas de desconstrução desses abusos disfarçados de maravilhas podem ser alimentadas e reforçadas em outros contextos, e contribui para melhor repensar as táticas colaborativas.

A vivência mais profunda, a moradia foi quem me mostrou o caminho de descolonização. A casita estava cada dia mais perigosa lá em cima e o Tuninho

E ASSIM... CALI CHAMANDO

Eu quis sair de casa pra morar um tempo no Brasil. Eu queria tanto, que ainda tinha que voltar na minha cidade pra compreender algumas lógicas deslocalizadas, algumas contradições... sim, bem refletidas em outros contextos com ritmos e cadências diferentes.

Nessa moradia, senti chegar a onda dos movimentos *occupy* na cidade; muita gente se encontrando nas praças e ruas. Assim mesmo, eu olhava todo o tempo pra Colômbia, que tinha aberto seu processo de mobilização pela educação; muitas ações de alegre rebeldia florescendo. Quando voltei em Cali, percebi a moradia refletida pela galera do baobá voador, uma descolonização efetiva desde o cotidiano, com permacultura e mais proximidade com a comunidade do bairro. Também continuei seguindo o processo contínuo das cartografias táticas, as múltiplas possibilidades de subversão dos megaeventos no Rio. Nesse momento, senti a fortaleza de algumas conexões latentes, que continuam até hoje, sensações e formas de interagir aqui e ali, um terreno fértil pra futuros encontros.

e o Peixe, que estavam tentando consertar isso que os anos tinham roído tanto, foram meus melhores parceiros lá na casa, desde o almoço até falar sobre o que constituem as diferenças entre os vizinhos países; foi sempre a ponte de convívio, de intercâmbio constante. Em um nível mais geral, o morro está no centro do projeto Porto Maravilha, que consegui conhecer pela deriva maravilha feita dentro do prelab (assim mesmo foi com Vila Autódromo e Tabajaras, núcleos de resistência territorial). Essa iniciativa faz parte dos grandes megaprojetos que têm, no centro, uma contradição muito grande: se apresentam com benefícios incrivelmente exagerados nas mídias e têm nomes muito lindos (como é o caso do projeto de revitalização do centro de Cali, "Ciudad Paraíso"), Paraíso, Maravilha, Transcarioca... grandes contrastes com o fato inevitável de remoção e aniquilação das opções de permanência, e um aumento da precariedade numa cidade tão grande, tão rica e tão pobre.

Como a casita estava sendo reformada e tinha muito pó todo o tempo, os outros residentes ficaram doentes. Morei sozinha ali mesmo, onde estava reforçando minha afetividade com um lugar que tanto clamava convívio e ações conjuntas. A galera do anarcofunk começou a chegar com as possibilidades de ocupação.

Um dos melhores momentos de discussão dentro do ipê, pra mim, foi precisamente a questão da ocupação como reflexão íntima da situação geral compartilhada na cidade. A casa caindo em pedaços exigia repensar as formas de morar e resistir desde o cotidiano.

OUTRA VOLTA AO SUL

Hoje novamente posso tentar fiar alguns pontos nessa rede da qual faço parte, uma rede tecida por eventos, processos dentro e fora do Brasil, pessoas, contextos, apropriações, ferramentas livres e táticas. Há pouco, novamente no labsurlab, em Quito, senti um pouco encontrar isso que eu estava procurando quando quis sair correndo para o vizinho país; compartilhar das formas de ação, cada contexto, cada forma de se encontrar e colaborar, as cumplicidades do sul para o sul.

Em cada região, continuam se refletindo e se juntando cumplicidades, recolhemos as experiências similares com as bicicletas, os festivais de troca troca, as hortas se expandindo, projeções de filmes, as reflexões e ações nas ruas.

Continuamos cartografiando nuestros territorios, pero nos encontramos para hacerle el quiebre a este sistema, comprendemos así que las magias invisibles siguen orbitando señales de resistencia y rebeldía.

La red, como la semilla se expande. Que se sigan expandiendo más encuentros en el sur!

Os mapas do 15M ao 150

PABLO DE SOTO



Chegam vozes (desde a outra margem do mediterrâneo) é um vídeo clip que começa com um mapa do mediterrâneo, no qual uma luz começa a aparecer na margem sul. Ver vídeo em: <http://www.youtube.com/watch?v=cgI5Jwkuzjc>

O novo ciclo de lutas, que começou com a Primavera Árabe e a Revolução Islandesa, e que tem tido reflexo na margem norte do mediterrâneo com o movimento 15M e Democracia Real Já, propaga-se na atualidade a uma escala global.

Estes movimentos se caracterizam por (a) trabalhar em dois níveis, na internet e nas ruas, com a ocupação de praças e assembleias; (b) ter uma organização autopoietica¹ de enorme escalabilidade e interatividade; e (c) produzir revoluções de código aberto, onde saberes, técnicas, práticas e estratégias são aprendidas e replicadas com melhorias pelas distintas sociedades conectadas.

Como parte fundamental da *tekné*² deste novo movimento global, está a cartografia, que revela sua enorme importância para os processos de auto-organização, de ação distribuída e descentralizada, inclusão e imaginação social.

Esta dimensão emancipadora da cartografia tem como referente o pensamento dos filósofos franceses Deleuze e Guattari, que foram os primeiros a teorizar sobre a potência da apropriação da arte da cartografia pelos movimentos sociais:

“Fazer mapas, como fazem a orquídea e a vespa, é mais ação que representação; a cartografia, antes de representar um mundo que esteja dado, supõe a identificação de novos componentes, a criação de novas relações e territórios, de novas máquinas.”³

1 A autopoieses é um neologismo proposto em 1971 pelos biólogos chilenos Maturana e Varela, para designar a organização dos sistemas vivos. Uma descrição breve seria dizer que a autopoieses é a condição de existência dos seres vivos na contínua produção de si mesmos.

2 Aristóteles descreve a arte (*tekné*) como uma ação a partir da qual o homem produz uma realidade que antes não existia.

3 Félix Guattari e Gilles Deleuze que, em Mil Platôs (1980), propunham os princípios de cartografia e decalcomania para explicar o conceito de rizoma. Ainda hoje nos referimos mais aos territórios reticulares do que ao rizoma. Continua sendo interessante a relação que Guattari estabelece entre seu conceito de cartografia e os de agenciamento, máquina e produção de subjetividade. O arquiteto José Pérez de Lama tem escrito extensivamente a respeito.

A cartografia, como ferramenta de conhecimento crítico e insurgência, tem uma larga trajetória no estado espanhol, e vale destacar o trabalho de Cartac ou hackitectura.net. Vinculados em um momento inicial, ao que a mídia de massa denominou como movimento antiglobalização, nos últimos anos, produziram-se mapas alternativos do território geopolítico do Estreito de Gibraltar e das cidades de Sevilha, Málaga, Barcelona, Veneza e Atenas. Desde muito tempo, a cartografia vem convertendo-se em uma forma de ativismo global⁴.

O objetivo deste artigo é re-compilar e sistematizar as diversas cartografias produzidas desde o movimento 15M, começando nas sequências anteriores – a partir da crise de 2008 –, percorrendo mapas da corrupção até o momento atual, da organização de campanhas contra os despejos e culminando com o mapa de movimentações globais do 15 de Outubro.

É uma produção própria da era digital em que nos encontramos, de caráter audiovisual e definida pelas comunicações instantâneas em rede. Sobre a tecnologia de software empregada, alguns dos mapas são *mash ups* (remixes) do google maps (serviço de pesquisa e visualização de mapas e imagens em satélite da terra), que têm acertado em sua definição e ímpeto. Outros são projetos desenvolvidos com software livre, em servidores autogestionados.

4 Ver o trabalho de Bureau de Etudes da França ou Iconoclastas da Argentina.

Desde o ponto de vista dos conteúdos, poderíamos classificar as cartografias do 15M em quatro categorias principais:

Mapas de análises e diagnóstico
São mapas descritivos, que analisam dados públicos e constroem representações críticas com os mesmos. Respondem à primeira fase de “indignação” do movimento.

Mapas de representação do movimento
São mapas que funcionam por agregação e são, por definição, interativos. São os mapas das acampadas, de marchas e dos fluxos de atividades nas redes sociais.

Mapas conceituais
O mapa conceitual é uma prática usada para a representação gráfica do conhecimento. Desenvolve-se uma rede na qual os nodos representam os conceitos e as conexões, as relações entre os conceitos.

Mapas para a ação
A última categoria é, quiçá, a mais nova e transformadora na fase atual da arte da cartografia cidadã insurgente e a que possui maior potencial para nos conduzir como sociedade a territórios inexplorados. São mapas criados em sua maior parte por hacktivistas e que, em muitos casos, supõem a programação e melhoria de novas ferramentas de software.

MAPAS DE ANÁLISES E DIAGNÓSTICO

Casas tristes



Plataforma web2.0, que visualiza as casas vazias na Espanha, esclarecendo de maneira gráfica e acessível, diferentes aspectos econômicos e sociais vinculados ao problema de acesso à moradia na Espanha. Denuncia a elevada porcentagem de casas vazias na Espanha.

<http://casastristes.org>

Cidades sem fronteiras



Campanha impulsionada por uma extensa rede de cidadãos espanhóis e estrangeiros, com e sem papéis, que se rebelam contra a discriminação e reivindicam a igualdade, denunciam a precarização e ressaltam os direitos de todas as pessoas que habitam as nossas cidades. Localiza espaços de exclusão, barreiras, faz denúncias, assinala lugares de encontros e tudo aquilo que possa se pensar desde a cidade com e sem fronteiras.

<http://www.ciudadessinfronteras.net>

Corruptódromo



Elaborado pela plataforma cidadã Não votem nel@s, situa os pontos cruciais de nosso país, onde se têm denunciado casos de corrupção política. Destacam especialmente o litoral levantino (parte do mediterrâneo ocidental da Espanha) e a Comunidade de Madri. A plataforma Não vote nel@s, que pede o não-voto ao PP, PSOE e CiU, tem desenvolvido um Wiki (ferramenta de edição online), onde os internautas podem incorporar mais lugares e onde se tem denunciado casos de corrupção. Já contam com 177 casos documentados.

<http://wiki.nolesvotes.org/wiki/Corruptódromo>

O Disparate

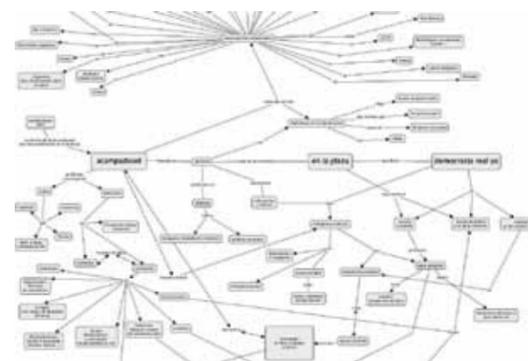


A Espanha é um dos principais atores na compra e venda internacional de armas. Cada ano, as distintas comunidades autônomas importam e exportam armas a diversos países, com valores de milhões de euros. Quem conhece quanto gasta a sua comunidade com a compra de material bélico? Quem sabe a que países se vendem as armas produzidas em sua comunidade? O Disparate é uma iniciativa que pretende mostrar com claridade o opaco mercado das armas, o grande disparate do comércio legal da morte.

<http://www.eldisparate.de>

MAPAS CONCEITUAIS

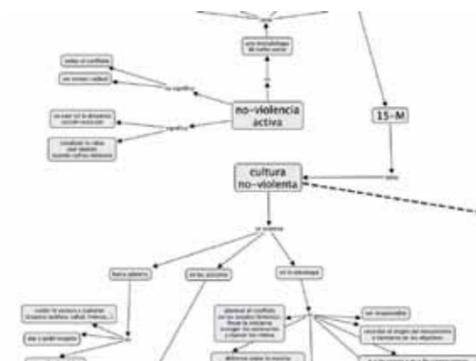
Mapa conceitual da acampadasol



Este mapa conceitual se transborda a cada instante e está permanentemente atualizado. É somente uma ajuda para pintar o irrepresentável. É um mapa humilde, incompleto, inerentemente precário.

<http://www.unalinasobreelmar.net/mapa-conceptual-de-la-acampada/>

Mapa da não-violência



<http://www.unalinasobreelmar.net/2011/08/15/mapa-conceptual-de-la-no-violencia-del-15-m/>

MAPAS DE REPRESENTAÇÃO DO MOVIMENTO

Mapas das acampadas



No mapa, podem-se observar tanto as acampadas que atualmente estão surgindo nas distintas praças, quanto as que têm previsão de acontecer nos próximos dias e as que foram desocupadas pela polícia.

“As acampadas são somente um símbolo. Na realidade estamos em todos os lados. Educamos seus filhos, preparamos suas comidas, recolhemos seu lixo, conectamos suas chamadas, dirigimos suas ambulâncias e inclusive os protegemos enquanto dormem. As pessoas não deveriam temer o governo, o governo deveria temer a seu povo. Nós somos o povo, nós somos o sistema, somos anônimos, somos legião. Não esqueçamos, não perdoamos, espere-nos.”

<http://www.thetechnoant.info/campmap/>

Mapa das conversas



Trends Map é uma ferramenta de “escuta ativa” que, em tempo real, analisa todas as conversas que se produzem no twitter. Tem uma visualização em tempo real sobre o mapa, geolocalizando as palavras, os hashtags que estão sendo produzidos no momento, para poder observar quais são os temas por países e cidades.

<http://trendsmap.com/topic/%23150>

Interações entre usuários 15M

Mostra geoposicionada de mensagens entre os participantes do movimento 15M em redes sociais. Uma linha entre os pontos indica o que o nodo de partida tem mencionado nesse momento ao nodo de chegada. Realizado pelo Instituto de Investigação em Bio-computação e Física de Sistemas Complexos da Universidade de Zaragoza.

<http://15m.bifi.es>

MAPAS PARA A AÇÃO

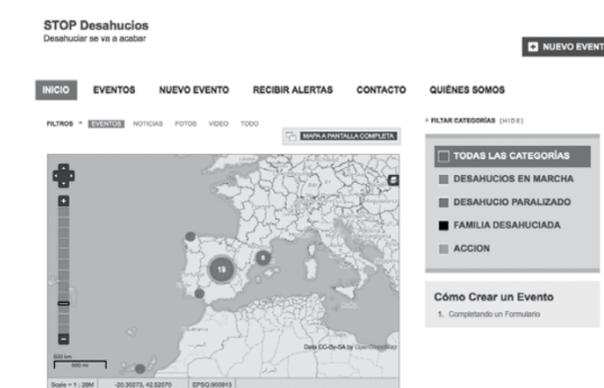
Mapa para a denúncia do 27M



É um mapa da praça Catalunya (Barcelona, Espanha), que inclui um formulário criado com o objetivo de reunir informação sobre o que sucedeu no dia 27 de maio de 2011, na “operação de limpeza”, por parte dos órgãos de segurança. Na dita operação, o corpo policial agrediu muitas pessoas, roubaram objetos pessoais, foi limitado o direito de reunião, entre muitas outras violações dos direitos humanos. A finalidade deste mapa-formulário é saber quantas pessoas foram prejudicadas e de que maneira o foram, para poder fazer um informe mais completo.

<http://acampadadebarcelona.org/denunciacolectiva27m>

Campanha Pare os Despejos



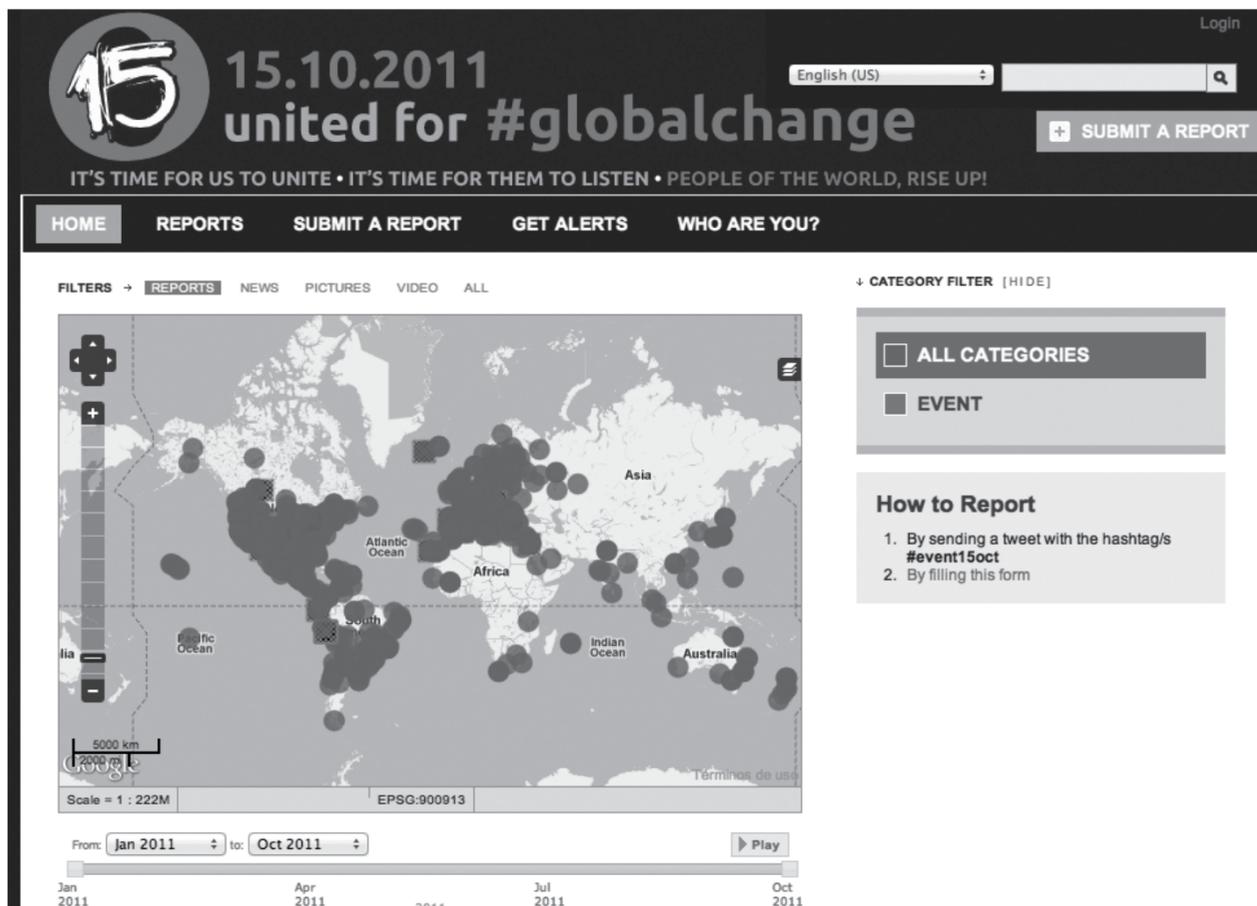
Os ativistas de tomalaplaza.net, em colaboração com a PAH (Plataforma de Afetados pela Hipoteca), têm desenvolvido um mapa de despejos, para que qualquer pessoa que queira colaborar (agregando informação, participando na resistência anti-despejo ou solicitando ajuda contra seu próprio despejo), pode agora fazê-lo facilmente. A ferramenta envia alertas para se saber quando e onde famílias vão ser despejadas. [5]

<http://stopdesahucios.tomalaplaza.net>

15O: UM MAPA DE AÇÃO DO TAMANHO DO PLANETA

Cinco meses depois do 15 de Maio, repete-se uma convocatória como a de então, mas o mapa já não é mais o do estado espanhol, mas o mapa do mundo. A demanda por uma democracia participativa se estendeu a quase metade dos países do planeta e, em mil cidades, acontecerão marchas e ocupações de praças sob o lema unitário de “Unidos pela mudança global”.

Mapa da mobilização global de 15 de outubro



Dando uma olhada no mapa do mundo sobre o qual se tem representado com um ponto vermelho cada um dos atos programados, dá para se ter uma ideia de como, em poucos meses, a indignação tem se estendido como uma mancha de tinta. As ocupações que começaram em setembro, nos Estados Unidos, continuam e existem manifestações previstas em lugares tão distintos e afastados como Santo Domingo, Hong Kong, Dakar, Belo Horizonte, Johannesburgo, Cairo, Melbourne e Moscou.
<http://map.15october.net>
http://convocatorias.democraciarealya.es/?id_plan=3

“RT @isaachacksimov: vejo mais de 80 petições/segundo a 15october.net há 36 horas, algo vai acontecer... algo grande... #15Oready”

Mapas, mapeamento e disputas territoriais na Amazônia

RICARDO FOLHES em roda de conversa



Minha última experiência de pesquisa vem acontecendo no Vale do Jari, que fica numa região de fronteira entre os Estados do Amapá e Pará. Fui convidado pra fazer um trabalho de mapeamento dos conflitos no Vale do Jari pelo Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Santarém- STTR, e lá chegando, em novembro do ano passado, na região de Monte Dourado – município de Almeirim, constatei que a situação fundiária era bem mais complexa do que o STTR poderia imaginar. Vimos que com o conhecimento que possuíamos tanto da região como da situação dos diferentes posseiros lá existentes não teríamos como fazer nenhum trabalho de mapeamento participativo ou poderíamos correr o risco de fazer um mapa que nem de longe tivesse capacidade de representar a complexidade da situação de conflito lá existente.

Foi então proposto ao STTR a necessidade de permanecermos mais tempo na região convivendo com os posseiros, fazendo levantamento da história, tentando entender melhor a situação. Durante esses contatos iniciais começamos a receber várias doações

de vídeos. Existe uma situação de conflito lá entre mais de 1000 famílias com uma grande empresa que no último ano deu origem a uma série de processos de reintegração de posse. A empresa chegava, derrubava a casa de muita gente, expulsava eles da terra e eles começaram a registrar isso com celular, com máquina digital. E quando eu estive lá eles começaram a me passar – inclusive alguns depoimentos que eles registravam. Surgiu então a ideia de editarmos um filme que pudesse contar um pouco da história das relações políticas da região hoje, enfim, que a gente pudesse materializar um pouco a situação de conflito num documentário.

Bem, a história dos mapas é tão antiga quanto a história da civilização. Inicialmente, mapas foram muito utilizados como apoio ao planejamento da divisão de terras e aí tem alguns registros bem interessantes de mapas realizados no Delta do Rio Nilo que serviam ao planejamento territorial, anualmente. Eram feitos em argila, nas pedras, etc. A partir do século XVI esse processo ganha corpo com uma dis-





ciplina, ele começa a se tecnificar, fica meio que excludente - quer dizer, o mapeador passou a ser um matemático que detinha um determinado conhecimento científico, que seguia um método científico, e ele é que tinha a legitimidade pra poder fazer.

Dando um corte temporal grande, podemos dizer que hoje a cartografia é uma área do conhecimento amplamente tecnicizada que permite fazer cruzamento de grandes bases de dados, embora simbolicamente o processo de representação dele seja simples, mas eles agregam uma complexidade de dados muito grande e sistemas de informação bastante complexos, que por outro lado também vem possibilitando atualmente que o processo seja democratizado novamente. A produção cartográfica brasileira desse século ficou na mão do governo, dos órgãos públicos até os anos 60, 70. A partir de então o processo ainda era bastante caro, com algumas empresas ainda entrando no mercado, e a partir dos anos 90, principalmente nos últimos dez anos as tecnologias de informação: software livre, enfim, essas novas mídias vem possibilitando que haja um processo de democratização novamente. E a gente tem que problematizar esse processo.

Historicamente, mapas muitas vezes foram utilizados pra legitimar determinadas posições hegemônicas em relação ao território. Tem um exemplo bem clássico: os mapas produzidos pelos americanos na Guerra Fria que uniam o território do Alasca ao território da Sibéria pra aumentar o temor de uma invasão russa entre os próprios americanos, e isso fazia com que houvesse uma legitimidade política. Internamente havia destinação de recursos pra indústria bélica. E na história recente da Amazônia brasileira isso não foi diferente. Se a gente for analisar o projeto RADAM¹...você sabem o que é o projeto RADAM? O projeto RADAM foi talvez o primeiro mapeamento de larga escala da Amazônia realizado por instituições brasileiras – com apoio de órgãos internacionais. O projeto RADAM mapeou em grande escala a distribuição de recursos

naturais a distribuição de florestas. Ele deu um impulso significativo ao planejamento territorial da Amazônia, mas fundamentalmente ao planejamento de atividades econômicas, ao loteamento dos recursos naturais da Amazônia.

É muito curioso observar que o projeto RADAM em nenhum momento humaniza os mapas. Não há distribuição de comunidades, de municípios, de gente. Em grosso modo toda essa ausência de dados sociais nos mapas produzidos pelo Projeto RADAM contribuiu com a legitimação do lema “Terra sem gente pra gente sem terra” do governo militar.

CADÊ A GENTE DESSA TERRA NESSA REGIÃO?

Existe um processo de migração bastante antigo. Nos anos 70, foram criadas grandes políticas regionais, de integração regional, de colonização – a Transamazônica e antes dela, a Belém-Brasília foram criadas a partir desses projetos. Então você começa a ter políticas públicas concorrentes também. Em 70 foi criado o INCRA, os projetos de integração, integrados de colonização na região da Transamazônica em construção. Em 1973 foi criado o Estatuto do Índio². Começava ali já a criação de legislações que depois da Constituição de 88 deram emergência a uma série de direitos: direitos a terra, direitos étnicos, etc...

A partir dos anos 90, mais nos últimos dez anos na Amazônia, várias experiências de cartografia participativa vem apresentando de alguma maneira contestações a essa conjuntura instalada pelos grandes projetos e de certa medida a coisa caminhou de tal forma que hoje a gente já não sabe mais pra quem a participação está servindo.

Um exemplo de disputa cartográfica, derivada de uma disputa territorial: Rio Tapajós – Rio Amazonas. Santarém fica na confluência dos dois rios. Divisa do Estado do Amazonas e do Estado do Pará. Aqui uma das últimas regiões de floresta em terras públicas estaduais do Pará que recentemente foi palco de uma disputa muito grande que fez com que a Ana Júlia (ex-Governadora do Pará) decretasse em 2008 uma área de limitação administrativa provisória pra toda essa região, pra que esses conflitos pudessem

¹ Assim, em 1970, no âmbito do Ministério de Minas e Energia, cria-se o Projeto RADAM propriamente dito, com a finalidade de implementar um Programa de Sensoriamento Remoto por Satélite e realizar, com base nas imagens assim obtidas, o levantamento integrado dos recursos naturais em uma área de restrita a 1.500.000 Km² ao longo da rodovia Transamazônica, posteriormente ampliada até abranger a totalidade da Amazônia Legal. Fonte: <http://www.projeto-radam.nom.br/metodologia.html>

² O Estatuto do Índio é o nome pelo qual ficou conhecida a lei brasileira Nº 6.001, que dispõe sobre as relações do estado e da sociedade com os povos indígenas.

ser mediados.

Eu participei da mobilização, da elaboração de uma proposta dos movimentos sociais e acompanhava toda a mobilização do setor madeireiro, que também produziu muitos mapas com vários indicativos de áreas para a exploração madeireira, reserva para futuras explorações madeireiras. São perspectivas amplamente antagônicas.

A gente tá agora na região vendo acontecer a concessão de florestas públicas. Existe uma lei no Brasil chamada Lei de gestão de florestas públicas, desde 2006, que prevê a licitação de florestas públicas para grupos empresariais. Então, essa região toda compõe uma área de quase 800.000 hectares que vão ficar à disposição do processo de licenciamento de florestas, e a área é bastante habitada.

Nós temos no Brasil o Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais - INPE que há pelo menos sete anos disponibiliza imagens recentes do mundo inteiro de dois satélites diferentes, um satélite americano e um satélite produzido pelo Brasil em parceria com a China. Essas imagens juntas ao uso de softwares livres possibilitam a realização de vários trabalhos - num site do INPE você também baixa o software pra poder fazer mapas, manusear essas bases de dados. Isso em convergência com o uso de GPS que também se popularizou bastante, onde muitas organizações sociais já tem pelo menos acesso a 1 GPS e pontos de internet livre. Na Flona – Floresta Nacional do Tapajós pelo menos três comunidades têm acesso aos telecentros de inclusão digital, do outro lado do rio também tem. Existem programas de integração entre esses telecentros. Na época que eu trabalhava numa ONG local, o Projeto Saúde e Alegria de Santarém, a gente pensava muito na integração da produção cartográfica associada ao uso dos telecentros pra poder disseminar e criar desde sistemas de vigilância até a democratização das informações coletadas.

Atualmente você vê o processo de mapeamento participativo sendo desenvolvido pela academia: são vários etnomapeamentos em curso, etnozонеamento, mapeamento de uso da terra que são utilizados em processos de pesquisa. As ONGs trabalhando cada vez mais nisso: fazendo inventário de recursos naturais, apoiando as questões indígenas, realizando etnozонеamentos, muitas fazendo mapas de conflitos. Mais recentemente está entrando na cena fundações criadas por empresas para realização de mapeamento participativo. Você viram no vídeo a Fundação ORSA que é uma organização não governamental criada por uma empresa pra fazer intermediação de conflitos. Muitas dessas fundações estão entrando no viés da cartografia participativa. E tem também as políticas públicas, por exemplo, o Sistema nacional de unidades de conservação que foi criado em 2000 e que pressupõe a elaboração de planos de manejo participativos pra algumas

modalidades de unidades de conservação, como as reservas extrativistas. Toda reserva extrativista tem que ter um processo participativo de elaboração de planos de manejo. E o mapeamento participativo é uma ferramenta muito usada. Entretanto, o que muitas vezes poderia ser entendido como um direito ou benefício, acaba funcionando como ferramenta de controle e vigilância, que procuram - pelo viés da participação, legitimar ações e políticas de Estado, de empresas e de ONGs, numa tentativa de apaziguar conflitos fora dos limites territoriais das unidades de conservação.

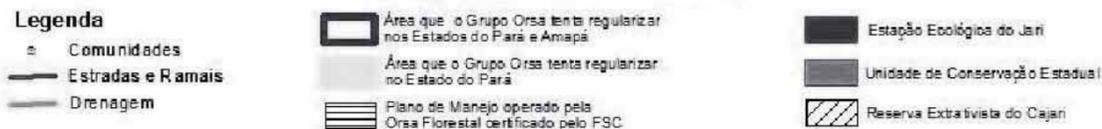
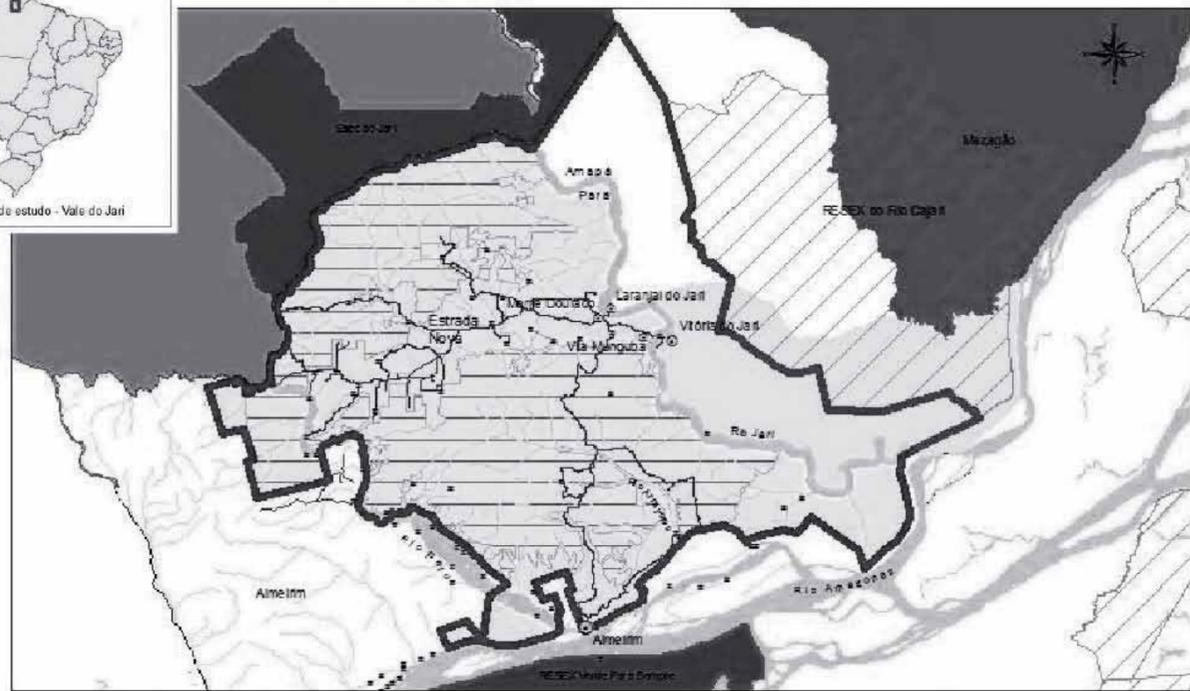
Giseli Vasconcelos: Esses inventários e planos participativos que viraram tara nacional, o zoneamento econômico e ecológico passa por fora. Queria que tu colocasse a visão que tu tens do zoneamento econômico e ecológico.

Ricardo Folhes: Eu trabalhei no zoneamento econômico e ecológico do Estado do Pará. Fazia a integração de dados produzidos por dezenas de pesquisadores do meio físico e socioeconômico. Excelente trabalho de pesquisa que depois de integrado era apresentado em audiências públicas com objetivo de realizar de maneira participativa o mapeamento em cima daquela base integrada. No entanto, a capacidade dos participantes das audiências públicas fazerem contribuições qualificadas sobre as bases cartográficas disponibilizadas foi muito prejudicada pelo tempo destinado a essa atividade, que não possibilitava a realização de debates aprofundados. Porém, como de fato mapas eram disponibilizados e pessoas variadas rabiscavam sobre eles, a “participação” mesmo desorganizada e pouco qualificada acabou legitimando as audiências públicas, que foram vendidas como participativas.

Celi Abdoral: Não existe modelo de desenvolvimento que seja sustentável. Essa é a forma como eu penso.

Artur Leandro: É que gera aquele termo (sustentável) e de repente o capital ou o meio de produção se apropria do termo pra transformar a ideia que se tem de desenvolvimento sustentável numa coisa completamente diferente.

Ricardo Folhes: A experiência da Fundação ORSA é bem emblemática nisso que você tá dizendo. Penso que devo explicar o que é o FSC, acho que quase ninguém deve saber aqui. FSC é um certificadora de boas práticas sociais e ambientais. Ela certifica a exploração de produtos madeireiros e não madeireiros. E ela ratifica que naquela exploração as comunidades foram incorporadas nos processos produtivos e a legislação nacional foi obedecida. Teoricamente haveria um sistema de inclusão social e de respeito às questões ambientais. Embora o FSC seja a organização com maior respaldo em nível mundial, em vários lugares do mundo já sofre contestações muito sérias. Por exemplo, ela começou a certificar há al-



guns anos a produção de Eucalipto na Amazônia, ela certifica o grupo ORSA. Então que lógica ambiental é essa que entende ser viável ambientalmente falando a produção de eucalipto na Amazônia?

Eu coloquei aqui rapidamente “cadastros participativos viraram tara nacional”, por que vocês não imaginam o quanto hoje as comunidades são procuradas por pesquisadores, ONGs, governos, diferentes projetos. Todo mundo chega com o GPS, muitos querem fazer oficina de capacitação de GPS, depois pega todos os dados que o cara coletou e nunca mais retorna na comunidade. Você não sabe pra quê isso está sendo usado. Tem um cara que numa mesma árvore já bateu mais de cem vezes um ponto com GPS...tô exagerando bastante... mas é mais ou menos por aí.

Existe uma série de metodologias de mapeamento participativo, na verdade não existe uma maneira única de fazer isso, mas as diferenciações acontecem desde a escolha dos objetivos. Muitos projetos de mapeamento chegam prontos às comunidades ou a um determinado movimento social, quer dizer, eles não tem nem a oportunidade de discutir o que eles vão fazer. Eles são incluídos no processo porque são parceiros de uma determinada ONG, que se beneficiam de outros projetos, e o mapeamento é mais um deles.

Alguns procedimentos de mapeamento discutem a questão metodológica antes de fazer o mapeamento propriamente dito – isso eu acho fundamental: os caras tem que opinar a forma de fazer e

estar envolvidos desde o início mesmo. O processo tem que ser participativo inclusive na discussão de concepções.

Na coleta de dados, a participação e capacitação de GPS, muitas experiências usam apenas imagens, bases cartográficas, e a partir dessas bases cartográficas o pessoal desenha, faz inventários de recursos ou de limites comunitários ou de limites de áreas reivindicadas, disputas territoriais. Pouquíssimas experiências trabalham de maneira participativa com a definição de cores, os mapas, dos símbolos, da melhor maneira de representar determinado problema ou conflito ou zona. Menos experiências ainda discutem os resultados dos mapas: quais usos políticos esses mapas devem ter, quais são as estratégias políticas que eles podem orientar. E depois na gestão de dados, os resultados são gerados por aquele que levou o recurso. E as populações locais em suas variações identitárias e de mobilização política, como ficam? Essa é uma discussão boa. Essas denominações, autodenominações, denominações exógenas: a “população tradicional” não deixa de ser uma, largamente aceita, “povos da floresta”, outra...

Celi Abdoral: Exatamente, a nomenclatura vai ser, de certa forma, o olhar que se dá...É um dos paradigmas interessantes na cartografia é que a gente possa ter a atenção de olhar a forma como as pessoas se autoidentificam. É a escuta, a atenção no momento do traçado da cartografia...

Ricardo Folhes: Tive uma experiência num

assentamento de reforma agrária em duas reservas extrativistas no Estado do Amazonas, foi muito interessante. Fui fazer o mapeamento de uso da terra, e os agentes ambientais do ICMBio³ ficavam preocupados quando as comunidades mostravam no mapa o uso da terra fora dos limites da unidade de conservação. Um limite de unidade de conservação é um limite imposto, um rio que na verdade não limita a interação de quem tá de um lado da margem do rio pro outro... aqui unidade de conservação, aqui reserva extrativista, aqui terra indígena e ali é uma outra modalidade de unidade de conservação que por lei não permite a presença humana, embora muitas vezes elas sejam criadas aonde há bastante gente morando secularmente...

No momento em que a gente fazia o mapa de zoneamento, o mapa de uso da terra, as comunidades mostravam os seus usos pra dentro da terra indígena e os caras do ICMBio ficavam descontentes por que isso *provavelmente* causaria um problema institucional com a FUNAI.

Celi Abdoral: Um outro exemplo dessa manipulação é quando se compara dois mapas importantes que foram cartografados ali na área da Volta Grande onde vai ser construído o projeto de Belo Monte. E vê uma diferença muito clara quando percebe que o mapa cartografado pelo grupo que coordena a implantação da hidrelétrica: diversas comunidades não aparecem no mapa, e esse mapa é referenciado pela FUNAI. Então a gente se pergunta, Quem é que indica o Diretor da FUNAI? O Presidente da República... Já no mapa que foi construído por técnicos e apoiadores do *Comitê Xingu Vivo para sempre*, várias comunidades que aparecem não foram identificadas no mapa oficial da implementação do projeto. Como é que isso vai impactar nessas comunidades? Isso vai impedir que essas comunidades possam ser beneficiadas ao menos do processo de mitigação que já é por si só um processo terrível, porque implica numa não escolha, numa aceitação, e essa não escolha também vem acompanhada de um pagamento em dinheiro, você é indenizado de certa forma porque é considerado um atingido. E aí a gente vai ver um novo nível de tensão política, a disputa de quem é e quem não é atingido nesse grande projeto.

Ricardo Folhes: Vimos aqui o projeto Jari. Na primeira vez que eu estive lá, recebi de alguns comunitários um mapa produzido por duas ONGs que tinham estado lá meses antes, em nome de um projeto de desenvolvimento sustentável para o município de Almeirim. Eles fizeram uma cartografia bastante intensa, foram mais de vinte mapas produzidos. Me

³ Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade é uma autarquia em regime especial. Criado dia 28 de agosto de 2007, pela [Lei 11.516](#), o ICMBio é vinculado ao Ministério do Meio Ambiente e integra o Sistema Nacional do Meio Ambiente. Fonte: <http://www.icmbio.gov.br/portal/quem-somos/o-instituto.html>

chamaram atenção pelo menos dois mapas: um **mapa de comunidades**, que só aparecem 5 comunidades em um universo de 127, sendo que as 5 comunidades são justamente as parceiras da empresa; e o **mapa de uso econômico** onde aparecem somente os arranjos produtivos de interesse da empresa.

Algumas coisas pra gente discutir: Como surgem estas experiências de mapeamento? Existe um processo muito intenso de vir de cima pra baixo, de ser ofertado às comunidades, havendo pouco tempo para a discussão da validade de um projeto desses. Se os caras querem fazer mesmo ou não, mapear pra que? Vamos mapear o quê?

Então, muitos processos participativos, no caso do zoneamento econômico e ecológico, são feitos pra legitimar uma ação de Estado que já foi levada pronta pra eles, e que ganhou uma conotação participativa porque num dia juntou um monte de gente de movimento social em torno de um mapa e a partir dali, aquele mapa de zoneamento ganhou a alcunha de um mapa participativo.

Celi Abdoral: Eu só queria fazer uma complementação dessa ideia do participativo. Como é que esse processo de implementação participativa do projeto de Belo Monte tá acontecendo na Região do Xingu, que ali é a região da Terra do Meio é a última reserva de Mogno do Estado. O processo participativo acontece a partir de audiências públicas onde as comunidades vão ser ouvidas e as partes envolvidas também vão ser ouvidas, e o fruto desse processo é uma consulta à comunidade, uma consulta de autorização. No plano ideal, esse instrumento é muito interessante de exercício direto de democracia, mas quando a gente pensa em Amazônia, Brasil e Latino América a gente não pode pensar em um substrato ideal de democracia. Podemos no máximo falar que existe uma democracia formal nos códigos processuais, nos substratos legislativos, mas não se pode falar de uma democracia substancial. Então esses processos de consulta à comunidade, que na maioria das vezes são audiências públicas, são processos que substancialmente não são válidos porque a comunidade chega no espaço, a mesa é tomada por autoridades, a divisão dos tempos de falas são desiguais e na maioria das vezes as comunidades não tem acesso à informação segura. A gente tem percebido também que em algumas audiências públicas existe a presença ostensiva armada dos grupos de segurança, e em especial da Força Nacional. Ao final de tudo, esses processos de audiências públicas servem muito mais pra legitimar a pretensão governamental e dos grandes grupos empresariais do que promover um processo democrático de diálogo e de consulta à comunidade, como deveria ser.

[RMXTXTURA]

Estamos em Greve



KEEP
CALM
AND
TREME
TREME

<https://www.facebook.com/M0nt4g3nsB313m>



ARQUIVOS RMX : Belém aos 80.AVI | MENSAGENS VAZIAS (mudo).mp4 | bandeira negra.MOV | prisão.MOV | Imperio Pedreirense.avi | Carnaval 2009 - Quem São Eles.mp4 | A FESTA DA COBRA.mp4 | RBA TV apresenta série 'Fronteiras da Ilusão' parte 3.mov | RBA TV apresenta série 'Fronteiras da Ilusão' parte 5.mov | Belo Monte - anuncio de uma guerra.mp4 | Bye Bye Brasil (1979)_ | Dasdô resolve se prostituir.mp4 | Meu nome é Leona..(LEGENDADO).mp4 | Dias de Gaymada.mp4 | gempac.MOV | Ópera Profano - Teaser 2.mp4 | ÓPERA PROFANO - Teaser 01.mp4 | haick2.MOV | JAMCINE #3 um ato cênico QUEDA, ASCENÇÃO e QUEDA DE UMA SUPERSTAR.mp4 | cirio confete.MOV | victor de la roque.MOV | pedagio. mp4 | Rainha das Rainhas do Carnaval 1987 (1 5).mp4 | MVI_3295.MOV | Travesti paraense assassinado em Roma.mov | Maquiagem da Miss Piauí 2011 para o Miss Brasil Gay 2011.mov | Pixação - Arte como se faz, como se faz arte proibida.mp4 | vandalisobelémpará.mp4 | Alerta de Genocídio - Não à UHE Belo Monte! (Lucia Gomes 2012)(jpgs) | Sangria Desatada (jpgs) ROTAM PARÁ- Detonando na Cabanagem.mp4 | 20ª Mostra de Arte Primeiros Passos - CCBEU.mp4 | Ymá Nhandehetama.mp4 | DIVISORIAIMAGINARIA.mp4 | pró-logos.mp4 HINO DO PARÁ.mov | VER O PESO Max Martins.mov

Identidade e diferença de quem pinta o corpo para a guerra ou para a festa:

A TRAJETÓRIA DA POÉTICA DE RESISTÊNCIA DO GRUPO URUCUM NO PERÍODO DE 2001 A 2005

ARTHUR LEANDRO

PREÂMBULO

Minha intenção é analisar a produção de trabalhos coletivos do Grupo Urucum no período de 2001 a 2005 - período em que participo ativamente do grupo, perguntando se podemos chamá-la de uma produção de arte contemporânea, e, mais, qual a necessidade de caracterizá-la assim.

São nove as ações do universo dos trabalhos do grupo que tomo como objeto: 1) “Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar” (Macapá - 2001); 2) “Desculpem o transtorno – estamos em obras” (Rio de Janeiro – 2002); 3) Projeto Rejeitados (2002/03); 4) “Mensagens Vazias” (Macapá-2002/03); 5) “Divisória - Imaginária” (Macapá-2003); 6) “Bicicletas elétricas” (Nova Iorque-2003/04); 7) “Lotação de paus mandados” (Macapá-2004); 8) Corpo Fechado (Rio de Janeiro-2004); 9) “Concerto de Roque-roques” (Macapá/Kassel-2005).

Estas ações coletivas do grupo são realizadas a partir de motivações baseadas na realidade local, mesclando questões poéticas com a tensão social, a vivência na cidade de Macapá, as relações entre a cultura amazônica e a globalização ou tencionando a relação entre artistas e instituições mesmo quando são ações realizadas para participação em eventos em instituições culturais.

A participação do Grupo em eventos em instituições culturais acontece pela conexão em rede de comunicação com outros artistas, como no “Desculpem o Transtorno – estamos em obras”, realizado no Palácio Gustavo Capanema – sede da FUNARTE no Rio de Janeiro; do “Projeto Rejeitados”, pensado para o Museu de Arte Moderna da Bahia e nunca realizado; e do “Bicicletas elétricas”, realizado no American Society, em Nova Iorque. E a partir de então, por convite direto como no “Mensagens Vazias”, realizado a partir de convite para intervenção na Casa das 11 janelas – Museu de Arte Contemporânea do Pará - o trabalho foi pensado e realizado para uma intervenção para a qual fomos convidados e que nunca aconteceu; “Corpo Fechado”, pensado em Macapá e realizado na praia de Ipanema no Rio de Janeiro - proposição para o projeto de

intercâmbio **INTERFACES**, entre a EBA/UFRJ e o Reseau L’age d’Or - o Grupo Urucum participa a partir da argumentação de que minha pesquisa para doutoramento naquela escola tratava da poética do coletivo do Urucum e não caberia uma proposição individual se meu trabalho era no Grupo; e “Concerto de Roque-roques”, realizado simultaneamente na Feira Maluca em Macapá e no Kunsthalle Museum Fridericianum, em Kassel – Alemanha.

CONTEXTO

Apesar de em Macapá não haver espaços de exposição integrados ao circuito oficial e mercadológico da arte brasileira, de alguma forma os membros do grupo puderam tomar contato e se relacionar diretamente com o universo institucional (impositivo) que legitima e controla a produção artística brasileira, e nesse contato assumiu o trânsito institucional sem integrar-se totalmente a ele, assumiu uma postura crítica que tenta não ser submissa ao poder.

O meu interesse por essa parcela da produção do Grupo Urucum dá-se pelo uso de estratégias diferenciadas em relação ao procedimento tradicional e secularizado de legitimação artística. Pela experimentação poética de relação direta com a sociedade e realização de propostas em espaços urbanos – sem a mediação institucional. Pela participação crítica quando em eventos no interior das instituições culturais. Pela participação em redes de comunicação e ações conjuntas com outros artistas e coletivos artísticos.

O que pressuponho é que os usos dessas estratégias caracterizam as ações do coletivo como atividades de resistência política e cultural¹.

Na minha proposição e no meu texto eu falo na primeira pessoa alternando o posicionamento do singular com o plural, mas em todo caso declarando a proximidade com as ações e com o grupo, eu também

¹ E também nas duas participações do Grupo no “Dia do Nada”, em 2003 e 2004, com os trabalhos “Estamos em pleno rio-mar... Doido espaço... Estamos em pleno rio-mar... Dois infinito...”; e “Farofa de ovo – ou Tudo o que há no rio, nada!”, respectivamente.

faço parte do objeto e para mim é difícil especificar qual é a pessoa que fala, a do singular ou a do plural, e para usar a alegoria poética: me imagino como um peixe na pirapora»> pira=peixe, pora=salto»>. Como quem salta para encontrar sua singularidade fora do coletivo (o plural) e novamente mergulhar na massa social líquida tentando analisar aquilo que percebeu tanto na convivência coletiva quanto na singularidade do salto que realizou na tentativa de vencer a corrente do rio, a análise é na contracorrente e não separo o artista do teórico e nem do ativista. Mesma mistura, ou alternância de posições, com que caracterizo minha participação nas ações do grupo Urucum.

IDENTIDADES, DIFERENÇAS E ESTRATÉGIAS DIANTE DO SISTEMA

O exemplo dos projetos modernistas – de uma arte “desinfetada” – que acompanham a racionalização imposta pela modernização acaba por gerar códigos artísticos que impossibilitam cada vez mais o acesso do homem comum às produções simbólicas consideradas legítimas. Estes projetos implantados na América latina são denunciados por Nestor Garcia Canclini como um simulacro urdido pelas elites e pelos aparelhos estatais, sobretudo os que se ocupam da arte e da cultura, mas que por isso mesmo os torna irrepresentativos e inverossímeis da cultura viva e híbrida que se manifesta paralela ao crescimento da vida urbana. As elites – que pretendiam manter sua distinção em relação às outras classes através do monopólio dos códigos estéticos considerados superiores quando comparados aos populares ou massivos – não consideravam as desigualdades em seus projetos modernos, sendo estes sempre excludentes da maioria da população, à qual restam as opções do folclore popular ou das produções massivas geradas pela indústria cultural².

No início do século XIX a história lusobrasileira foi marcada por dois grandes acontecimentos: a invasão de Portugal pelo exército francês e a transferência da família real e da Corte portuguesa para o Brasil. Consequência direta da invasão francesa, a chegada da Corte lusitana, em 1808, representou para o Brasil um momento de profunda mudança institucional e cultural. Diante da nova condição de sede do governo metropolitano, a colônia americana passou por uma importante reestruturação político-administrativa, entre 1808 e 1810 o governo lusitano promove a abertura dos portos às nações amigas; revoga as proibições à manufatura; cria instituições

² CANCLINI, Nestor Garcia Culturas Híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires, Barcelona, Mexico: Paidós. 2001.

como as escolas de medicina na Bahia e no Rio de Janeiro, academias militares e intendência de polícia - entre outras, dando início à construção do aparato burocrático-estatal necessário para atender as novas exigências de sede do governo português.

Como parte da (re)estruturação administrativa e política, em 1816 D. João VI contrata um grupo de artistas franceses encarregados de implantar a Academia de Belas Artes, que passa a funcionar a partir de 1826, e cujo objetivo era o ensino e propagação das artes e ofícios artísticos segundo os modelos vigentes na Europa.

Alguns anos depois, Marx e Engels, no Manifesto do Partido Comunista, apontaram a necessidade de expansão (a partir da Europa) de mercados para a produção industrial, expansão que revoluciona constantemente a tecnologia e seus instrumentos de produção e arremessa todas as nações para a torrente da civilização. Eles dizem ainda que, para a inserção no seio da chamada civilização, a burguesia obriga “todas as nações (...) a adotarem o [seu] modo de produção”, imposição que identificam como o projeto de reprodução das relações burguesas por toda parte, para assim conquistar a terra inteira³.

O Manifesto do Partido Comunista se refere apenas aos meios de produção de bens e de capital, mas facilmente podemos projetar esse universo para a produção artística e cultural. Para tanto recorro ao conceito de hegemonia formulado por Antônio Gramsci. Gramsci fala da hegemonia e a caracteriza como a liderança cultural que garante a dominação, considerando que os mundos imaginários funcionam como matéria espiritual para se alcançar um consenso reordenador das relações sociais, conseqüentemente orientado para a transformação e explica que as formas históricas da hegemonia nem sempre são as mesmas e variam conforme a natureza das forças sociais que a exercem. Sérgio Buarque de Holanda exemplifica o caso brasileiro de hegemonia e dominação ao dizer que a tentativa de implantação da cultura européia no extenso território e em condições naturais hostis está nas raízes do Brasil, e conclui dizendo que somos desterrados na nossa terra, e, ainda, pergunta se realmente podemos representar as formas de convívio, instituições e ideias das quais acreditamos que somos herdeiros.

Sem considerar a experiência da produção artística que, à revelia dos desejos dos mandatários do Estado, acontecia misturando signos culturais de diversas etnias de três continentes distintos, a missão francesa oficializa a arte produzida segundo o gosto do governante e relega à planos inferiores todas as demais produções artísticas fruto da diversidade cultural brasileira. A história registra esse período como de grande eferescência cultural, mas

³ MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. Manifesto do partido comunista. Porto Alegre: L & PM. 2002, p. 28-32.

analisada pela ótica da dominação cultural, a história da arte brasileira torna-se ambígua. Se a política oficial para a cultura registra em nossa história alguns governantes como grandes incentivadores e financiadores das artes, a política aqui aplicada, inclusive a cultural, também é responsável pela imposição de uma identidade única, hegemônica, dominadora e opressora.

Então, a história da arte brasileira pode ser entendida como fruto da tensão pelo embate entre a manutenção de identidades culturais diversificadas frente à hegemonia da herança da modernidade européia, ou como ocorre na contemporaneidade, com a expansão da sociedade de consumo norte-americana e no mundo neoliberal do mercado globalizado, a imposição de um único modo de produção e circulação de arte e bens culturais em constante conflito com identidades resultantes da experiência dos povos dominados, escravizados ou imigrantes.

O manifesto do partido comunista prevê a globalização do mercado para a manutenção do sistema capitalista, que trás em si as relações de domínio, subordinação e dependência, pois os instrumentos de produção de bens e o conhecimento tecnológico que impulsiona o progresso, inicialmente posse exclusiva da burguesia que Marx e Engels criticavam, e que permanecem sob o domínio de uma elite econômica agora representada pelas corporações transnacionais na economia neoliberal, cujos interesses de mercado passam a interferir em todas as instâncias de decisão em escala mundial, inclusive nas políticas nacionais.

O Brasil, não possuindo meios de produção, está sujeito a imposição de interesses dos países industrializados e suas corporações econômicas transnacionais, inclusive no meio artístico.

Na crítica Arte e burocracia, de 1967, Mario Pedrosa diz que o “Brasil é assim, o único país do mundo que reconhece duas espécies de arte, uma ‘acadêmica’ ou ‘clássica’ e outra moderna”⁴, sua crítica propõe a reflexão sobre a confusão na prática artística provocada a partir do duplo investimento da política cultural brasileira que nos últimos anos da década de 1960 concedia prêmios de viagens e bolsas para o exterior em dois salões de arte distintos e divergentes, mas que permitia aos artistas concorrerem em ambos “o exercício do sistema já criou mesmo a aberração. Como? Permitindo a um participante do Salão acadêmico, (...) no dia seguinte apresentar-se ao Salão “moderno” e ganhar neste o grande prêmio de viagem cobiçado. Assim reconhece-se oficialmente a possibilidade de um sujeito, já consagrado como artista “acadêmico” ou “clássico” ser meses depois consagrado como artista

“moderno”⁵.

Pedrosa ainda especula os motivos desse duplo investimento, ele supõe que talvez seja por que nesse período fosse necessário responder com investimentos à produção “acadêmica” para a elite que sustentava a política interna ao mesmo tempo em que o país deveria parecer “moderno” para as conexões internacionais, mas ainda assim discriminatório à produções artísticas que não se enquadrem em suas regras.

O próprio Pedrosa afirma que os “artistas jovens (não apenas de idade) e revolucionários dos nossos dias estão marginalizados, conservados bem a distancia dela [a arte], enquanto burocratas, confinados no seu isolamento, tratam de montar ali uma arte oficial, a seu gosto e pequena dimensão”, e com isso avalia os interesses estatais na política cultural que classifica como “fora do compasso da atualidade, indiferente ou estranho ao que se faz hoje no Brasil de mais arriscado, de mais vivo e de mais... brasileiro.”⁶

Em meados da década de 1980 a função de “montar ali uma arte oficial” e indiferente ao que se produz de “mais vivo e de mais... brasileiro” migra do aparato estatal para outros agentes, desta vez ligados ao mercado, que criam, também isoladamente, as novas regras para a arte brasileira. São agora os jornalistas e dirigentes de instituições culturais no Rio de Janeiro e São Paulo quem vão traçar identidades únicas para a inserção da produção do Brasil no mercado internacional.

Em São Paulo, Sheila Leirner defende uma geração feliz no jornal Estado de São Paulo. No Rio de Janeiro, Roberto Pontual, autor do opúsculo Explode Geração! Encomendado pelo galerista Thomas Cohn, apresentava os jovens artistas no contexto do pós-modernismo internacional e da abertura política brasileira, situando-os como opositores do “isolacionismo e do autoritarismo conceitual da geração precedente”(1984). No O Globo, Frederico Moraes dava sequência a uma série de artigos, que vinha escrevendo desde 1982, difundindo as teorias do crítico italiano Achille Bonito Oliva, mentor da transvanguarda⁷ e interlocutor do neoconservadorismo artístico no cenário internacional...

As exposições *Europa 79, Bienal de Veneza, Documenta 7, e Bienal de Paris* (1) difundem a transvanguarda e dão impulso ao mercado internacional de arte nos fins dos anos 70 e início dos anos 80. O Retorno à Pintura enquanto “última tendência da arte contemporânea” - tal como na ocasião chegou a ser festejado pela crítica dos anos de 1980 - representou mais do que uma confissão do mercado quanto a sua limitação para continuar

absorvendo as transformações da linguagem da arte contemporânea que havia décadas vinham sendo promovidas por sucessivos movimentos vanguardistas.

Em verdade, “o Retorno à Pintura foi um movimento artístico e teórico representativo de diversos grupos de artistas, críticos e acadêmicos defensores de uma cultura pós-moderna opositiva à cultura do chamado alto modernismo”⁸. Analisando as edições da Bienal de São Paulo de 1983 e de 1985, além da mostra “Como vai você, Geração 80?”⁹, realizada no Rio de Janeiro em 1984, chega-se facilmente à constatação de que esses eventos não apenas introduziram o fenômeno do Retorno à Pintura e sua estética anti-historicista como símbolos da “chegada” do pós-modernismo no Brasil, como também serviram para propagar na órbita do mercado de arte e do mecenato institucional do país a “pirâmide da felicidade” em que havia se transformado mundialmente aquele fenômeno.

Ricardo Basbaum esclarece que o corpo teórico formulado por Bonito Oliva foi gerado a partir da produção de seu país e, devido ao seu amplo e rápido destaque, foi estendido a outras tendências internacionais da nova pintura¹⁰. Em outras palavras, novamente o Brasil absorve tendências que lhe são estranhas através da invenção intencional de uma situação que lhe aproxima da produção internacional dominada pelo mercado. A história da arte brasileira absorveu facilmente os preceitos ditados por Oliva e relegou ao esquecimento parte da produção “mais viva e (talvez) mais... brasileira” de toda a década, Márcia X, artista performática atuante na década de 1980¹¹, disse que o problema é a incompreensão que existe no meio das artes plásticas, o descrédito que existe no Brasil em relação à performance, à arte política, à arte das minorias, e que “é preciso lembrar que a geração 80 não produziu somente pintores, e que esse pensamento se difundiu porque junto com os pintores o mercado de arte se fortaleceu e fez surgir essa “versão oficial” da década de 80.”¹²

Essa prática invencionista que em ciclos muito bem definidos obriga a adesão às regras adotadas pelos agentes das instituições culturais no Brasil foi

8 REIS, Ronaldo Rosas Conformismo pós-moderno e nostalgia moderna. In Cyberlegenda. Revista, numero 1, Niterói: UFF, 1998.

9 Participam da exposição : Antônio Dias, Cildo Meireles, Ivens Machado, Jorge Guinle, Leda Catunda, Leonilson, Roberto Magalhães, Sérgio Romagnolo, Tunga e Victor Arruda.

10 BASBAUM, Ricardo. Pintura dos anos 80: Algumas observações críticas. Gávea no.6. R Revista do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil. Rio de Janeiro. PUC-RJ, 1988

11 Uma entre tantos esquecidos pela historia da arte oficial dos anos 80, como, apenas no contexto carioca : “Alex Hamburger”, “Dupla especializada”, “Grupo A Moreninha”, “Aimberê Cesar” e outros.

12 X, Márcia, em entrevista datada de 2001. Fonte: <http://www.marciart.br/mxText.asp?sMenu=5&sText=3>

implantada pela monarquia absolutista portuguesa e permanece na contemporaneidade como se fosse um DNA que passa como herança do Estado para a sociedade, ou do financiamento estatal para o mercado – através do desmanche dos serviços públicos desde o governo Collor de Mello, e da criação das Leis de incentivos fiscais que afastam a arte oficial do gosto e dos interesses do governante para jogá-la no seio do mercado.

A história da arte brasileira, quando relacionada às políticas culturais oficiais, é a historia do controle sobre a produção, sobre a manipulação e sobre a circulação de bens simbólicos, visando à manutenção do poder sob o domínio político e cultural de uma elite conectada com interesses internacionais que oficializa a arte que lhe interessa e marginaliza qualquer tentativa de diferença.

Talvez o melhor exemplo dessa prática tenha sido a política adotada pela ditadura militar depois do golpe de 1964. Se por um lado o governo militar implanta a censura e a repressão à produção ideologicamente contrária ou crítica ao regime opressor, por outro foi o regime militar um grande financiador da arte brasileira. É nesse período que é criado – como já havia acontecido na ditadura anterior, a de Vargas – o aparato institucional, e a dotação orçamentária, que até hoje dita às regras da política cultural no Brasil, instituições como a FUNARTE, EMBRAFILME, Conselho Federal de Cultura, Instituto Nacional do Cinema, Pró-Memória, que, ainda sobreviventes ou remodeladas em outras siglas (juntamente com outras entidades oficiais criadas posteriormente que também) permanecem na estrutura do Estado brasileiro.

Se não é possível afirmar que os governantes da ditadura militar eram intelectuais preocupados em criar incentivos estatais para a produção artística, podemos especular que a criação desse aparato visava a utilização da produção de bens simbólicos para a legitimação do poder constituído.

No discurso proferido pelo presidente Médici sobre a economia brasileira¹³, no início de seu governo, ele afirmou ser muito simples a política econômica dos militares, resumindo tal pensamento na frase “os ricos devem ficar mais ricos para que, por sua vez, os pobres possam ficar menos pobres”. É possível transpor esse pensamento para a política cultural da ditadura militar, aliás, para uma analogia mais razoável temos no Manual Básico da Escola Superior de Guerra¹⁴ as diretrizes do tratamento dado aos meios de comunicação, ditando que quando estes forem “bem utilizados pelas elites constituir-se-ão em fator muito importante para o aprimoramento

13 CNN, Para além de cidadão Kane. Vídeo-documentário. Londres: CNN, 1992.

14 Departamento de estudos MBtin75,p. 121. Apud ORTIZ, Renato A moderna tradição brasileira. São Paulo: Brasiliense. 2001.

4 PEDROSA, Mario Mundo, homem, arte em crise. São Paulo: Perspectiva. 1986. p 104.

5 Idem
6 Ibidem.
7 Ou “retorno à pintura!”

da Expressão Política; [mas quando] utilizados tendenciosamente podem gerar e incrementar inconformismo”. Como no conceito de Gramsci, o controle serve para obter a hegemonia, que leva à liderança, que garante a dominação cultural, que funciona como matéria espiritual para se alcançar um consenso (re)ordenador das relações sociais. Renato Ortiz diz que, para a cultura brasileira, a Lei de Segurança Nacional não detinha apenas o poder de repressão, mas interessava-se no desenvolvimento de uma determinada produção cultural submetida à razão do Estado, reconhecendo as relações de poder na produção cultural e entendendo a produção cultural como benéfica quando circunscrita no poder autoritário¹⁵.

A ditadura militar fortaleceu economicamente a elite brasileira e ampliou o aparato institucional para controle ideológico dos meios de comunicação e fez o mesmo com a produção cultural, transformando a produção artística em aparelho ideológico para manter o conformismo na população e com isso atingir sem muito esforço a manutenção do poder político.

Embora em ambiente hostil, artistas promoveram a resistência no seio das instituições culturais, como Artur Barrio que lançou em 1969 seu “manifesto contra as categorias de arte, contra os salões, contra as premiações, contra os júris, contra a crítica de arte (Manifesto Estética do Terceiro Mundo)”. Contra, portanto, o sistema de arte e suas categorias, considerando-as uma imposição aos artistas latinoamericanos. Barrio considerava sua situação econômica particular e dos artistas como um todo quando dizia que “no sentido do uso cada vez maior de materiais considerados caros para nossa, minha realidade, num aspecto socioeconômico de 3º mundo (América Latina inclusive)”, e, ainda, avalia a imposição do uso de material importado ao dizer que “devido aos produtos industrializados não estarem ao nosso, meu, alcance, mas sob o poder de uma elite que eu contesto”, lança sua proposta libertária afirmando que “... a criação não pode estar condicionada, tem de ser livre”. E acrescenta num manifesto escrito à mão distribuído na abertura do II Salão de Verão, em 1970, que os Salões estão “desestimulando novos valores e revelando o que já deixou de existir há muito tempo”¹⁶.

Para Barrio, a utilização de materiais caros e convencionais em trabalhos artísticos representava a continuidade dos “serviços” da arte ao gosto das elites, e em contraponto propõe materiais baratos e perecíveis para problematizar a questão econômica

15 ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira. São Paulo: Brasiliense. 2001, p.116.

16 BARRIO, Artur. Manifesto da estética do terceiro mundo In LENZ, André & BOUSSO, Daniela (org.) Artur Barrio, a metáfora dos fluxos: 1968/ 2000. Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo: MAM-RJ, MAM-BA, Paço das artes. 2000.

na arte. Fernando Cochiarale explica que “a partir da crítica a essa realidade socioeconômica, étnico-política e estética Barrio deduz, com uma clareza rara na arte brasileira, o eixo fundamental de sua singular poética: conspirar contra o gosto das classes dominantes - no campo em que essas exercem seu poder cultural e operatório (poder assentado na crença da existência de um campo verdadeiro e puro da arte) - pela utilização de materiais precários e perecíveis, colhidos nos rejeitos de nossos trânsito no fluxo da vida”¹⁷.

“Troupas de carne”, situação proposta por Artur Barrio para o evento “Do corpo à terra”¹⁸, é composta de pedaços de carne e ossos embrulhados em trouxas de pano espalhadas em espaços públicos, segue o princípio da transcendência da natureza cotidiana na qual se origina para a transposição de resquícios dessa vivência para o mundo da arte, onde, segundo Cochiarale, eles perdem a conotação da propriedade física, visual e, por vezes, olfativa para assumir um estatuto crítico¹⁹.

Para sua conspiração contra o gosto das elites, Barrio vai às ruas e intervém no cotidiano das cidades sem perguntar às pessoas se é isso que elas queriam. Age a partir da sua percepção da realidade, inclusive a econômica, usando os rejeitos da sociedade de consumo para fazer seu trabalho em relação direta com a sociedade. Paulo Herkenhoff diz que a atitude de Barrio sustentou dois debates: o primeiro pela liberdade de expressão na ditadura e o segundo contra a desigualdade de expressão no capitalismo.²⁰

A consciência dos efeitos da economia mundial na economia e na produção artística latino-

17 COCHIARALE, Fernando. Arte em trânsito: do objeto ao sujeito. In LENZ, André & BOUSSO, Daniela (org.) Artur Barrio, a metáfora dos fluxos: 1968/ 2000. Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo: MAM-RJ, MAM-BA, Paço das artes. 2000, p.17,18 e 19.

18 Realizado no Parque Municipal de Belo Horizonte, em abril de 1970. “O evento Do Corpo à Terra durou três dias, durante os quais foram realizadas ações, rituais e celebrações tais como a queima de animais vivos por Cildo Meireles, a explosão de granadas coloridas por Décio Noviello, o lançamento de ‘trouxas ensangüentadas’ por Barrio num ribeirão que corta a capital mineira, a queima de faixas de plástico com napalm por Luiz Alphonsus, trilhas de açúcar na terra por Hélio Oiticica ou o emprego de carimbos com frases de impacto por Teresa Simões. O crítico Francisco Bittencourt referiu-se a esse grupo de artistas como Geração Tranca-Ruas, e Frederico Moraes, organizador do evento, no texto Contra a Arte Afluente: O Corpo É o Motor da Obra (Revista Vozes, 1970), afirmava: ‘O artista hoje é uma espécie de guerrilheiro’. Apresentação Ernest Robert de Carvalho Mange In MORAIS, Frederico. Panorama das artes plásticas séculos XIX e XX. São Paulo: Instituto Cultural Itaú, 1991.

19 COCHIARALE, Fernando. Arte em trânsito: do objeto ao sujeito. In LENZ, André & BOUSSO, Daniela (org.) Artur Barrio, a metáfora dos fluxos: 1968/ 2000. Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo: MAM-RJ, MAM-BA, Paço das artes. 2000, p. 17,18 e 19.

20 HERKENHOFF, Paulo Barrio – liberdade, igualdade e ira. In LENZ, André & BOUSSO, Daniela (org.) Artur Barrio, a metáfora dos fluxos: 1968/ 2000. Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo: MAM-RJ, MAM-BA, Paço das artes. 2000, p. 26.

americana somados aos aspectos socioeconômicos dos artistas brasileiros é o que impulsiona o manifesto de Barrio, uma declaração da existência de imposições econômicas externas à arte e ao contexto da arte brasileira, inclusive imposição das indústrias de materiais artísticos. Ele reconhece a interferência na crítica, nos júris, nas premiações, e nos salões que mantêm a classificação e distinção das categorias das artes plásticas em pintura, escultura, desenho e gravura²¹; e a contestação política, reflexão crítica das relações de poder, ou mesmo proposições provocativas à reação e enfrentamento feitas direto ao público impulsionam a experimentação poética dos artistas plásticos durante os anos de chumbo. Se não de todos, ao menos de parte qualitativa e quantitativamente relevante de artistas atuantes nesse período.

Ações e trabalhos classificados como ‘de resistência’ foram realizados por artistas desde a implantação da ditadura militar brasileira e da sua política cultural autoritária. Antônio Manuel faz, em 1968, “Imagens da violência”, em referência direta às imagens de conflitos entre a sociedade civil e o governo militar, um ano antes Carlos Zilio havia exposto “Lute (Marmita)”, uma marmita de alumínio, objeto do cotidiano de operários e outros trabalhadores assalariados, com um rosto anônimo em papier maché – a marmita é coberta com um filme plástico com a inscrição: LUTE. “Do It Yourself: freedom Territory” (1968) [Faça você mesmo: território de liberdade], de Antônio Dias, apresentada no Museu Nacional de Arte Moderna de Tóquio, é composto de demarcações no chão de espaços quadrados com adesivos (ou plotagem) de um metro de comprimento, formando um retângulo de 6×4 m., a proposição nos dá várias possibilidades de significações, inclusive a de provocação ao público do museu.

Para fora do circuito oficial da arte, mas nem por isso fora da crítica ao sistema, Cildo Meireles veicula seus trabalhos em meios cotidianos e oficiais de uso popular, assim são suas “Inserções em circuitos ideológicos” – uma operação provocadora da ordem pública, interferência nas estruturas que simbolizam e garantem o poder estabelecido. Em 1970 realiza o “Projeto coca-cola” – garrafas de coca-cola com a inscrição “yankees go home”, em branco - frase que somente era vista quando as garrafas estavam cheias do refrigerante símbolo do poder do Imperialismo norte-americano – e na operação de Cildo, a mesma garrafa que difundia o império capitalista divulgava, como uma imprensa oculta também difundia a mensagem antiimperialista. Da mesma forma a mensagem “Quem matou Herzog?”

21 E que hoje podemos acrescentar a fotografia, o vídeo e demais meios eletrônicos absorvidos sob o novo termo de Artes Visuais.

carimbada em notas de cruzeiro de baixo valor agia contra a violação dos direitos individuais na ditadura.

Na mesma direção provocativa, Carlos Vergara apresenta a obra “Fome” (1972) na ‘EX-Posição’, com as letras da palavra FOME escritas com grãos de feijão sobre algodão umedecido. Os grãos germinam e as letras se misturam, entrelaçam e perdem a forma original não podendo mais haver a leitura da palavra, referência direta ao slogan dos governos militares “em se plantando, tudo dá”.

Esses artistas que trabalhavam com questões muito particulares do momento político brasileiro, distanciam a produção nacional da filiação à obra dos chamados ‘mestres’ consagrados pela história da arte universal, procedimento comum desde a vinda da missão francesa e a fundação da Academia Nacional de Belas Artes que se constituiu através do estudo dos códigos de representação utilizados pelos artistas consagrados pela “história da arte” para depois atualizá-los... Ou seja: adaptá-los à temáticas locais, subvertê-los, contestá-los etc., procedimento moderno de produzir arte referendada na própria (história da) arte – arte pela arte. Ao se distanciar desses procedimentos, os artistas, os críticos e o público criam condições para que o ambiente artístico brasileiro subverta o interdito oficial e funcione como espaço vivo de debate e circulação de ideias, bem como de resistência política e cultural²².

A EMERGÊNCIA NEOCABANA

“Na realidade, arrancado debaixo de canhões e baionetas alugadas a dom Pedro I, o acordo anglo-português de falsa capitulação e rendição das forças coloniais portuguesas no Pará abafa e tira de cena a luta independentista do povo paraense coerente com sua antiga história em sempre pertencer a velha terra dos Tapuias ao grande país do Cruzeiro do Sul. (...) o Pará velho de guerra pegou fogo e o povo assumiu o poder em armas (1835-1836). Historiadores conservadores escondem os crimes do Império no genocídio dos cabanos (30 mil mortos numa população de, aproximadamente, 100 mil habitantes) sob falsa acusação de separatismo: na verdade, ao contrário, uma longa luta popular para a brava gente do norte ser brasileira de parte inteira.” José Varela Pereira²³

Primeiramente, embora eu não vá fazer isso aqui, é necessário rever a historiografia regional e difundir a história do Grão-Pará antes e depois da “adesão” à independência do Brasil, se faz necessário que a população da região norte compreenda como nos tornamos a “Amazônia brasileira”. No momento que se compreende o processo histórico de incorporação do território do Grão-Pará, se evidencia

22 Tanto quanto nas artes cênicas e na música. E viva Cilda Becker!

23 In <http://viagemphilosophica.blogspot.com.br/2010/08/o-dia-que-o-grao-para-se-tornou.html>

a origem do sentimento de ‘não pertencimento’ em relação ao Brasil e podemos compreender melhor a sensação de que nós por aqui deixamos de ser colônia portuguesa para nos tornarmos colônia brasileira.

Na Amazônia os contextos de produção artística são agravados pelo isolamento histórico da região, o processo de dominação que o Brasil sofre dos países industrializados, ele reproduz na região amazônica e impõe uma identidade artística nacional (única) que desrespeita a diversidade da produção regional e as formas de circulação de trabalhos artísticos.

No período colonial, seja a colônia da monarquia portuguesa ou do império brasileiro, o reflexo da segregação também atinge a arte que, importada para o deleite da elite, é negada à maioria da população. João de Jesus Paes Loureiro afirma que do ponto de vista oficial da classe dominante sobre a cultura amazônica, e “*refletindo a separação qualitativa entre o alto e o baixo, [a visão oficial] tem entendido rigidamente como alto a produção alienígena e, como baixo, a produção local, regional*”²⁴. E explica que no período da borracha, ápice na economia regional, consagrou-se esse modelo que legitima o ‘importado’ como boa arte, relegando a produção local à sua própria sorte na luta por sobrevivência e afirmação. Esse entendimento chega aos anos de 1980 como o que Paes Loureiro chama de ‘história trágica de uma queda’, que instituiu a marca da elite em depressão psicossocial – um estado psicossocial maníaco depressivo traduzido pela tristeza generalizada pela perda do refinamento artístico que o declínio econômico trouxe como consequência.

Olhando de outra perspectiva, Osmar Pinheiro Junior afirma que o isolamento cultural da região em relação à produção artística brasileira, ou mesmo a de outro país, criou “*formas agudas de esquizofrenia cultural*”, pois na Amazônia “*discutia-se questões de arte, sem obras, e caminhos sem referenciais, movimentos de arte sem cronologia, ou seja, sem história*” (sic), resultado da “*prática de uma elite sequiosa de diferenciação cultural, [que] determinou uma forma de estagnação cujas consequências se fazem sentir ainda hoje*”. Para ele a história da arte amazônica é culturalmente dependente de modelos externos, uma “*sucessão de episódios isolados sem nenhuma organicidade*”²⁵.

Osmar Pinheiro percebe nas coloridas pinturas de fachadas de casas, de embarcações, e em toda a produção de cultura na mestiçagem amazônica, a revelação de “*condições particulares de uma outra ordem, onde não existe mercado de arte, onde*

o suporte da obra é a casa, o barco, o boteco, o papagaio, o brinquedo. Onde o artista são todos... (...) Onde arte e trabalho são parte de um mesmo movimento cuja razão é o afeto; que quatro séculos de violência colonizadora não foram capazes de destruir.”²⁶

Paes Loureiro acrescenta, ainda, que essa produção subalterna é nossa contracultura, forma de resistência. É uma inversão na ótica da exploração, já que propõe a apropriação da herança cultural do colonizador para que se ‘capture o capturante’, e a região passe “*a ser vista por dentro, como quem olha ‘da região’, e não como quem, mesmo de dentro, olha ‘a região’.*”²⁷

Em outras palavras, a segregação, que foi marca da origem colonial, ainda é percebida como um colonialismo interno há cerca de vinte anos atrás, tanto na política cultural do Brasil pós-ditadura militar quanto na historiografia regional que legitima a versão da decadente elite local.

A possibilidade de resistência cultural se apresenta, senão na hipótese improvável de se tornar pura, ao menos na consideração das nossas relações com a natureza, ordem social e seus símbolos, que nos livra da mordida dos cânones modernistas e nos alforria daquilo que nada acrescenta para fazer soar a voz dos marginalizados no processo controlador de desenvolvimento regional.

No nosso caso no Grupo Urucum, entendo como um voltar-se pra si que não exclua um expandir-nos para os outros aliados às ações que visem à consciência de existência e possa contribuir com a mobilidade social de capacidade transformadora. Entendo esse movimento como o questionamento à autonomia moderna na instituição arte, percebida pela população como pertencente a um espaço separado e sem comunicação com outras esferas da vida que afasta a arte da sociedade para outro mundo onde a arte quer bastar-se em si mesma, essa separação a torna (ela, a arte) entorpecente e inofensiva.

PARA A GUERRA OU PARA A FESTA

Macapá, capital do Estado do Amapá, ainda hoje não possui espaços físicos que lhe possa garantir um circuito de arte consolidado, apenas a galeria do SESC funciona regularmente e não há nenhum museu de arte. Tem, ainda, uma escola de artes plásticas que funciona com cursos livres de ensino de técnicas, outra de música, e o curso de licenciatura em artes visuais da Universidade Federal do Amapá.²⁸ Situa-se geograficamente na Amazônia oriental, na foz do rio

26 Idem

27 Obra citada.

28 Criado em 1991 como licenciatura plena em Educação Artística do Núcleo de Educação de Macapá – NEM/UFPA



“Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar”

GRUPO URUCUM

Amazonas, sendo conhecida por ser a única cidade brasileira cortada pela linha do Equador.

Urucum é palavra da linguagem indígena, uru’ku, ‘vermelho’, cuja polpa é usada como pigmento, e também evoca rituais dos povos indígenas, ditos primitivos, porque com ela se faz sulcos cor de sangue na pele e que é, ao mesmo tempo, identidade e diferença de quem pinta o corpo: para a guerra ou para a festa.

Quando em 1996 eu fui para o Amapá o Grupo Urucum já existia, minha integração ao grupo acontece em 2001, quando retornava novamente para a cidade depois de passar uma temporada no Rio de Janeiro. Participei de alguns debates no atelier de trabalho do grupo onde discutimos sobre a política cultural do Amapá, as questões propostas na produção individual dos membros do grupo – inclusive na minha -, e sobre a realidade da cidade de Macapá. Como o grupo é formado pelas pessoas que dividem o espaço de trabalho naquele local, e eu não ocupei o espaço físico do Urucum para o desenvolvimento das minhas propostas individuais, a mim passou despercebido o momento em que fui reconhecido como parte integrante da comunidade.

O grupo, que havia se formado como alternativa solidária para realização de propostas individuais na perspectiva de formação de mercado, e experimentava a criação coletiva em esculturas/monumentos, marcos comemorativos em Macapá e Kourou, na Guiana,²⁹ e planejava uma ação para a ‘esquina das andorinhas’- cruzamento das avenidas Padre Julio Maria Lombaerd e Cândido Mendes, na área comercial de Macapá. É uma espécie de parada de descanso na rota migratória das andorinhas, fenômeno natural que gera um debate constante na cidade, inclusive de saúde pública, por deixar resíduos fecais nas vias públicas do centro de Macapá.

Da realidade local e do debate público sobre as consequências do fenômeno natural da migração das andorinhas que param na cidade durante sua

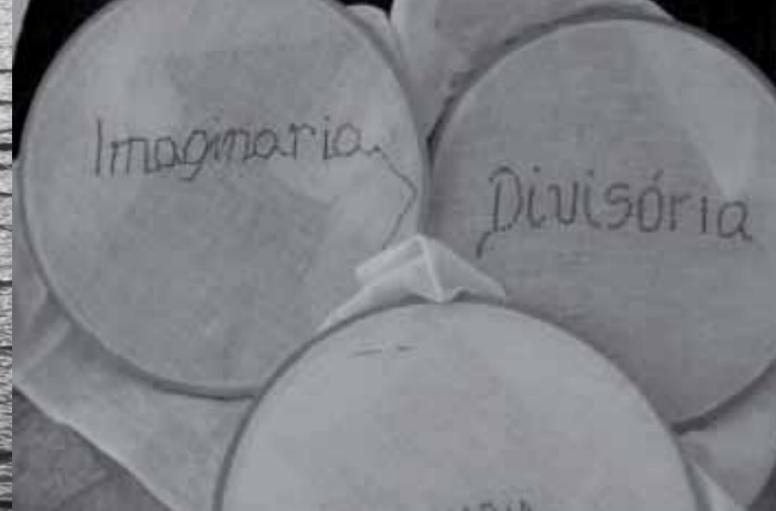
29 Encomendas oficiais por parte do governo estadual para esculpir totens, na realidade marcos-monumentos, com elementos da cultura amazônica na estação rodoviária de Macapá em 1999, e em 2000 para um entroncamento rodoviário entre Kourou e Cayenne, que é o símbolo da integração entre o Amapá e a Guiana, Brasil e França. Existe outro inacabado em Laranjal do Jarí, de 2002-03

rota migratória e afetam a vida urbana, fizemos uma ação: ocupamos a ‘esquina das andorinhas’ espalhando penicos coloridos pelos quatro cantos das duas vias. Éramos “Os catadores de orvalho esperando a felicidade chegar” (título do trabalho), chegamos vestindo uniforme preto com touca de natação, meias brancas e óculos de descanso no mesmo momento que iniciou o “balé” do pouso das andorinhas na rede elétrica. Passamos a noite toda velando o descanso dos pássaros e movimentando cores na esquina, andando, dançando e mudando de posição para procurar o melhor lugar para acertar no alvo do penico a mira dos projéteis fisiológicos das andorinhas, a merda que gera o debate entre os ambientalistas e o poder público e tanto incomoda o comércio e agências bancárias localizadas na esquina.

Nossa presença e a falta de reconhecimento de objetivos práticos para aquela movimentação em torno das andorinhas resultou em interpretações diversas no público passante, e tensões que por pouco não resultaram em conflito. Tensão com o poder político-econômico, ao ser interpretado como ação da administração pública ou do comércio para afastar – ou matar – as andorinhas e seus dejetos da área comercial.

Poética e política confundem-se na ação que provoca a reação popular ao poder constituído, e que quer transformar merda em orvalho e proporcionar o encontro da felicidade, a felicidade de presenciar a revoada das andorinhas, de parar na esquina para ver o que acontece, de reconhecer o diferente, de movimentar objetos coloridos pelos prédios cinzentos. Criamos um evento, uma tragédia – no sentido sociológico de quebra da rotina – que permitiu o deslocamento da percepção de alguns dos próprios habitantes sobre a realidade de Macapá.

O cotidiano da cidade se torna matéria poética. Raoul Vaneigem trata da familiaridade entre a vida cotidiana e aquilo que a destrói, e diz que existe um momento definido historicamente, pela força e fraqueza do poder, de superação nessa relação, e que a superação está na realização do projeto de liberdade individual, construído pela subjetividade e espontaneidade, o modo de ser da criatividade, que é um estado de subjetividade. Para ele a poesia é a organização da espontaneidade criadora que a



“Mensagens Vazias”
GRUPO URUCUM

“Divisória Imaginária”
GRUPO URUCUM

difunde no mundo e gera novas realidades, gesto revolucionário por excelência³⁰. Mário Pedrosa identifica a integração da arte na vida social como o problema em questão, e a integração do homem ao seu trabalho e às relações sociais implícitas nesse processo, com isso criam-se as possibilidades da arte se afastar do circuito oficial – e dos seus agentes, e da lógica do mercado, para integrar-se na coletividade, dissolvendo o artista e a autoria da obra de arte na sociedade³¹.

Buscamos essa situação de inserção no corpo social, em outras palavras podemos até veicular os registros dos trabalhos em instituições culturais, mas as ações desenvolvidas pelo grupo visam atingir diretamente a população e suas questões, e assim colocamos nosso trabalho no debate [embate] das tensões da natureza do lugar em que vivemos.

A população e seus anseios é a questão do “Mensagens vazias”³², realizado a partir do convite para uma intervenção na sala de experimentação da Casa das Onze Janelas - Museu de Arte Contemporânea do Pará. O convite partiu da curadora Rosely Nakagaw, consultora do Museu e o grupo aceitou fazer um trabalho para as ‘11 janelas’ desde que não fosse uma obra, mas os registros de uma proposta de ação relacionada à vida amazônica realizada nas duas capitais da foz do rio Amazonas³³.

Trabalhamos com a ideia de evento, e mais especificamente da festa, mas na fissura temporal, na passagem... onde não podemos definir exatamente em que ano estamos.

Instalamos-nos próximo à Fortaleza de São José de Macapá durante a passagem de ano, de 2002 para 2003, e abordávamos as pessoas pedindo

que escrevessem seus desejos em pedaços de papel para colocar esses bilhetes em garrações que foram lançados ao rio Amazonas. Integrada a essa ação criamos uma instalação/ intervenção com garrafas vazias na área de Santa Inês durante a maré seca - que também foram levadas pelo movimento de maré -. Aqueles que aceitavam a sedução do grupo terminavam por compartilhar seus desejos com outros desconhecidos, misturando pedidos, vontades e desejos íntimos aos desejos também secretos de todos os outros. Independente de credos, origem social ou étnica, os transeuntes transformaram os garrações numa grande integração dos anseios do povo de Macapá.

O real e a representação são parte do jogo proposto pelo grupo. Se a arte sintetiza emoções através de sua representação, nós convocávamos todos a exporem suas emoções ao escreverem seus desejos e com isso lembrarem os motivos que os fazem desejar. O sentimento não é mais escamoteado, está todo aqui no momento do agora! Dessa forma não emolduramos representações, mas engarrafamos as emoções da população em um escambo onde a arte está no campo da vida – não se trata de trazer a vida para a arte, mas confundi-las – e ao se completarem caminham para o domínio do real e não mais da representação.

A postura é inversa à garrafa do gênio que surge da fumaça para realizar seus desejos, aqui você os coloca nas garrafas, as garrafas vão para o rio e é você quem pode realizá-los.

Sobre o real e a representação do real Claude Levy-Strauss observa na arte dos Caduceus uma operação diferenciada dos estudos artísticos europeus, de percepção e representação (inclusive a mimética) do real, os caduceus, como a maioria dos povos autóctones, pinta, ou grava em tatuagens, sobre o corpo em carne e osso – diretamente no real. Da observação straussiana, Mario Pedrosa reflete sobre a diferença de atitude entre os povos (ditos)

primitivos e a concepção de arte européia: a tradição artística ocidental tende para a representação do real, enquanto a manifestação e manipulação simbólica das sociedades tribais intervêm no corpo, no real³⁴. Já Richard Huelsenbeck, no manifesto Dadá de 1918, apontava para a necessidade de uma prática cultural de caráter libertário no seio da sociedade, para ele “a arte, para sua execução e desenvolvimento, depende do tempo no qual vive”, e que a arte maior será aquela que apresentar conteúdos conscientes dos múltiplos problemas de seu tempo, “aquela que se fará sentir como sendo sacudida pelas explosões da semana precedente, aquela que tenta se recompor depois das vacilações da noite anterior”, pois pra ele os artistas são um produto de sua época, e “os melhores e mais insólitos artistas são aqueles que a qualquer momento arrancam pedaços do próprio corpo, do caos da catarata da vida e os recompõe”.

Na experiência coletiva vivenciada pelo Grupo Urucum a arte se aproxima das questões cotidianas daqueles que se envolvem no trabalho, e por isso mesmo tende a atingir diretamente a vida dos membros da comunidade e tornar-se reflexo da sociedade em contrapartida da ideia de arte como produto de gênios criadores que vivem em um mundo inalcançável aos ‘seres comuns’.

A concepção é da arte com função social, como pregava Huelsenbeck, em contrapartida da doutrina da arte pela arte, que Benjamim identifica como antecessora da ‘teologia negativa’ da arte sob a forma de arte pura, a arte que rejeita toda função social e determinação objetiva³⁵ e ele mesmo já havia dito, em relação às práticas dadaístas, que “o menor fragmento autêntico da vida diária diz mais do que a (representação pela) pintura”³⁶.

À formulação de exigências revolucionárias na política artística, que Benjamim propõe na introdução

da ‘A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica’³⁷, e que já estavam no manifesto dadaísta, encontra ressonância em Jean-Jacques Lebel, que aponta com a possibilidade de falar de arte e política em termos dionisíacos. Sem importar-se se é uma formulação legítima, ele conceitua anarcodadaísmo como ‘um sentimento de alegria que faz dançar’. Para ele é necessário dadaizar “o discurso e a ação revolucionários, conferindo-lhes um corpo”³⁸. Lebel reclama do ‘reino da ordem mortífera’, com que chama a calma absoluta, a glaciação, provocada pela submissão resignada obtida por narcose medial, e aponta o incentivo musical, poético, artístico e filosófico à dança (no sentido anarcodadaísta) como alternativa à imobilidade social, “de modo que essa [sociedade] possa recomeçar a dançar os próprios desejos, em vez de negá-los ou militarizá-los”³⁹.

Mesmo que a história da arte, o manifesto dadaísta ou mesmo os textos de Lebel sejam desconhecidos da maioria dos integrantes do Grupo Urucum, e que o debate público, a mobilidade social e outros preceitos artísticos ditos revolucionários estão presentes nas ações do grupo, bem como a intenção de agir no seio da sociedade e de que nossos trabalhos tenham ressonância social. O caminho para que essas coisas aconteçam é que foi diferente daqueles pressupostos para legitimação artística – o que construímos foi a poética como referência social. Sinto como se tivéssemos trilhado o caminho oposto para convergir pro mesmo ponto, porém é como se a consciência de que não foi o caminho da arte a potência da ação....

Entenda este texto como anotações para construções teóricas que virão no futuro, o que me interessa aqui é dizer que isso tudo não precisa ser arte porque está vivo na sociedade enquanto a arte está morta em paredes de museus – pra mim é resistência política e cultural.

30 VANEIGEM, Raoul. A arte de viver para as novas gerações. São Paulo: Conrad. 2002. (Col. Baderna) p. 175 – 214

31 PEDROSA, Mario Mundo, homem, arte em crise. p. 87.

32 Concebido em conjunto com a poeta Josete Lassance.

33 Não sabemos os motivos pelos quais esses registros nunca foram expostos na sala para o qual foi concebido à convite do próprio museu.

34 PEDROSA, Mario Mundo, homem, arte em crise. p. 222.

35 BENJAMIM, Walter Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Vol.I. São Paulo: Brasiliense. 1994.p.171.

36 Idem.

37 Idem

38 LEBEL, Jean-Jacques. Dadaizar a sociedade. In Revista Libertária. São Paulo: Imaginário, janeiro de 1998

39 Idem.



Androgino - Ismael Nery

Formas agudas de esquizofrenia cultural

Osamar Pinheiro Junior



Sangria Desatada

REDE [APARELHO] - :

“Demarcação [mapeamento] dos locais usados pela ditadura militar para a prática de tortura em Belém do Grão Pará, rede [aparelho]-: + Corredor Polonês Atelier Cultural + quem se juntar a nós. A partir do dia 31 de março de 2009 e a qualquer momento, e continua... São lugares comuns do cotidiano da cidade, alguns transcódificados em espaços de arte e de beleza, entretanto, de suas paredes ainda ecoam gritos de torturados... A cada nova informação, demarcamos o lugar com uma mancha vermelha, mancha de alerta e de memória...”¹

Dia 31 de março de 2009 comemorou-se os 45 anos do golpe militar que deu início a ditadura no Brasil. Em 17 de Fevereiro de 2009, foi publicado na folha de São Paulo um editorial se referindo ao Hugo Chávez, presidente da Venezuela, como maior ditador da América do Sul, e que a ditadura no Brasil na verdade teria sido uma “Ditabranda”, haja visto o “horror” que os venezuelanos estavam passando:

LIMITES A CHÁVEZ:

Apesar da vitória eleitoral do caudilho venezuelano, oposição ativa e crise do petróleo vão dificultar perpetuação no poder, o rolo compressor do bonapartismo chavista destruiu mais um pilar do sistema de pesos e contrapesos que caracteriza a democracia. Na Venezuela, os governantes, a começar do presidente da República, estão autorizados a concorrer a quantas reeleições seguidas desejarem. Hugo Chávez venceu o referendo de domingo, a segunda tentativa de dinamitar os limites a sua permanência no poder. Como na consulta do final de 2007, a votação de ontem revelou um país dividido. Desta vez, contudo, a discreta maioria (54,9%) favoreceu o projeto presidencial de aproximar-se do recorde de mando do ditador Fidel Castro. Outra diferença em relação ao referendo de 2007 é que Chávez, agora vitorioso, não está disposto a reapresentar a consulta popular. Agiria desse modo apenas em caso de nova derrota. Tamanha margem de arbítrio para manipular as regras do jogo é típica de regimes autoritários compelidos a satisfazer o público doméstico, e o externo, com certo nível de competição eleitoral. Mas, se as chamadas “ditabrandas”- caso do Brasil entre 1964 e 1985- partiam de uma ruptura institucional e depois preservavam ou instituíam formas controladas de disputa política e acesso à Justiça-, o novo autoritarismo latino-americano, inaugurado por Alberto Fujimori no Peru, faz o caminho inverso. O líder eleito, mina as instituições e os controles democráticos por dentro, paulatinamente. Em dez anos de poder, Hugo Chávez submeteu, pouco a pouco, o Legislativo e o Judiciário aos designios da Presidência. Fechou o círculo de mando ao impor-se à PDVSA, a gigante estatal do petróleo. A inabilidade inicial da oposição, que em 2002 patrocinou um golpe de Estado fracassado contra Chávez e depois boicotou eleições, abriu caminho para a marcha autoritária; as receitas extraordinárias do petróleo a impulsionaram. Como num populismo de manual, o dinheiro fluíu copiosamente para as ações sociais do presidente, garantindo-lhe a base de sustentação. Nada de novo, porém, foi produzido na economia da Venezuela, tampouco na sua teia de instituições políticas; Chávez apenas a fragilizou ao concentrar poder. A política e a economia naquele país continuam simplórias -e expostas às oscilações cíclicas do preço do petróleo. O parasitismo exercido por Chávez nas finanças do petróleo e do Estado foi tão profundo que a inflação disparou na Venezuela antes mesmo da vertiginosa inversão no preço do combustível. Com a reviravolta na cotação, restam ao governo populista poucos recursos para evitar uma queda sensível e rápida no nível de consumo dos venezuelanos. Nesse contexto, e diante de uma oposição revigorada e ativa, é provável que o conforto de Hugo Chávez diminua bastante daqui para a frente, a despeito da vitória de domingo.

Folha de S. Paulo - 17 de fevereiro de 2009

Esta publicação revela o caráter corruptível e editável das informações nas grandes mídias, de acordo com seus próprios interesses políticos; já que um jornal, neste caso, este, um dos mais lidos do País, tem potência imensurável de formação de opinião. Dentro dessas mídias abertas e consumidas pela maioria da população brasileira, as informações passam por mecanismos de construções de verdades, e a notícia só é dada de acordo com “jogadas” políticas previamente estabelecidas, seja da oposição, seja do governo e seja ainda do setor privado que paga por publicidade. Sendo que o dinheiro é o único limite e a realidade da informação absolutamente editável.

1 Anúncio publicado em <http://aparelho.comumlab.org/archives/96>.

Sangria Desatada foi uma ação feita para questionar esses mecanismos, e fazer uma crítica direta a este editorial. Esta intervenção fez parte de um movimento artístico chamado 48h Ditadura Nunca Mais que articulou várias manifestações em território nacional em repúdio a publicação da Folha de São Paulo e à comemoração dos 45 anos do golpe.



Na escala do real, isto é, nas ruas da cidade, a Rede[Aparelho]-: fez um mapeamento da tortura em Belém. Rememorando e demarcando os locais onde eram torturados os presos políticos na época da ditadura militar; com tinta sangue de Urucum, vegetal tipicamente amazônico, pintou-se em frente aos espaços onde o derramamento de sangue humano foi fato: Uma Sangria Desatada.



Muitos gigas de registros fotográficos e audiovisuais foram feitos e publicados em vários sites de mídia independente, fazendo circular assim a memória histórica de um povo maltratado e que a grande mídia quis fazer esquecida. Essa intervenção é um bom exemplo de ação direta que escapa aos domínios do poder maior, atuando como Máquina de Guerra, cada vez que esses registros são acessados, logo, mantendo a memória desse período duro na história do Brasil.

Bruna Suelen



Não, Dedico o presente que acabas de receber
Aos idos. E sim AOS VIVOS essa lembrança de um
pagamento pela liberdade com a vida,
é um gRITO de NÃO!
NÃO À NAÇÃO que cala E SE CALA

idiQuando o desrespeito pela diferença
é dito e visto como normal!
Homossexuais, mulheres, crianças>>
Traficados, explorados, violentados.
Pagam e pagaram um enorme **PEDÁGIO** (a vida) por
decidirem SER o que desejam.



Pedágio. 2010. Romário Alves.



Amai-vos, Lúcia Gomes, 2005, ação de distribuir beijus (bolacha regional feita com farinha de mandioca) com a inscrição "amai-vos", pintada com tinta vermelha comestível.





Pira-paz-não-quero-mais ou a difícil arte da martelada*

GIL VIEIRA COSTA

QUAL O LUGAR DAS IDEIAS QUE NÃO SE ACOMODAM?

A produção artística de Lúcia Gomes ocupa territórios diversos. É marginal. À margem das convenções da arte, mas também à margem da apatia que acomete a cultura. Sua militância iconoclasta não permite qualquer política de boa vizinhança, somente **marteladas**.

Não se trata, diga-se de passagem, de marteladas única-mente destrutivas. Seus alvos em geral possuem nome e sobrenome, e nem sempre seus golpes objetivam derrubar, e sim, também, **esculpir** consciências e ideias. Em um país no qual os **poderes** e as **justiças** escrevem o monólogo exaustivamente reproduzido, é bastante incômodo o ruído de sua arte. Sua voz mórbida canta e ainda espanta o mau agouro, nessa terra onde o silêncio literalmente é de ouro...

Oi, tudo bem?

Tudo bem... fora o tédio que me consome todas as vinte e quatro horas do dia, fora a decepção de ontem, a decepção de hoje e a desesperança crônica no amanhã. Fora a adolescente que ficou presa em uma cela com mais de vinte homens, pelos quais foi diariamente estuprada. Fora a incompreensível ab\$olvição do ex-deputado Luiz Sefer, depois do mesmo ter encomendado a vinda de uma criança para sua casa e (supostamente) abusado sexualmente da mesma durante anos. Fora a decisão do Supremo Tribunal Federal de empossar o político Ficha Suja Jader Barbalho.

A arte de Lúcia Gomes dói como um soco na boca do estômago. Sua lucidez farpada atinge meu marasmo existencial sem meias palavras. Que não se engane o espectador desatento: não há ingenuidade, talvez malícia, mas, seguramente, **resistência**. Que, aliás, é o título da ação realizada neste 18 de maio, dia

nacional de combate ao abuso e à exploração sexual contra crianças.

A poética da guerra. De travesseiros, obviamente. De um sono interrompido pelo estampido dos estouros. Dos balões que se rompem deixando uma fronha esmirrada, vazia. Deve haver beleza nisso aí, mas não, obrigado, não estou interessado. A pira-paz contemplativa eu não aceito, eu quero é a guerra. De travesseiros. Ou de ideias. Não sei se faz sentido falar de arte uma hora dessas, portanto quero falar mesmo é de travesseiros, de balões rompidos, de fronhas margrelas, de crianças tocadas. O pai é o agressor mais comum, seguido do padrasto, do tio, de algum primo. Os vizinhos e desconhecidos são a minoria. O perigo está dentro de casa, o silêncio mora ao lado, e/ou: dormindo com o inimigo. Tenha um bom sono. Quero é martelar travesseiradas na consciência alheia.

Quero é amolaecer os corpos. Quero é o estranhamento do brincar, tanto de quem vê quanto de quem faz. Quero é contrapor ao corpo adestrado (pela etiqueta e normas de bom comportamento) o corpo **atentado** do moleque que já não somos. O moleque atentado que busca do próprio corpo o prazer, a liberdade, a resistência. Quero é demolir meus pudores, minhas vergonhas. Afinal, melhor empunhar o travesseiro que a arma, melhor martelar ideias que mãos de cristos. Quero é resistir.

Mas quero meu corpo pra divertir, não pra violentar. Pra provocar o riso, jamais o trauma. Pra martelar as ideias e incomodar as consciências, como quem derruba a anacrônica e ensebada muralha que divide o mundo...

PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES:

“Resistência”, a ação de Lúcia Gomes, não é somente um ato contrário à violência sexual perpetuada em nossa sociedade, mas igualmente um ato de resistência contra algumas noções cristalizadas a respeito da arte. Sim, a arte, aquela tão pretendida e inacessível princesa, encastelada atrás de inúmeros dragões.

Ancorada em uma tradição conceitual, que se inicia nas décadas de 1960 e 1970 no Brasil e no mundo, a arte de Lúcia Gomes não busca a beleza das formas, mas a pertinência das ideias. De cara já chega invertendo todos os pressupostos: Lúcia Gomes instiga a ação do outro lado do oceano, na Suíça, país em que reside há alguns anos. Daqui, respondem às provocações tantos outros inquietos. Nada de dominar pincéis e tintas – o colorido das fronhas e balões se faz com o movimento dos corpos, e a ação jamais pode ser capturada por um flash momentâneo. Também o rigor e reverência dos templos da Arte aqui não se enquadram: qualquer lugar é lugar, e tanto melhor quanto mais diverso for em relação aos museus e territórios artísticos. O que vale é a incitação, a desordem conceitual. A utopia: qualquer lugar, qualquer coisa, qualquer pessoa... arte.

“Resistência” – Fundação Lucia Gomes
(Realizado no Gempac. No Puta Dei)

Recusar o espaço delimitado e frio e se apropriar dos espaços cotidianos, flexíveis, polifônicos. Onde as muitas vozes são proferidas, silenciadas, extravasadas, admitidas, contrapostas, negadas. Basta à ação e à arte que sejam um ato de resistência. Portanto, que não se calem.

Que sejam como a frieza do prego incomodando a língua que se delicia com o doce. Que sejam como o estouro das balas/balões nas guerras que travamos desde sempre. Que sejam como portas, diante das quais aquele que vê jamais permanece o mesmo. Portas – tanto obstáculos quanto passagens. Tanto limite quanto saída. Que a arte soe como atrevimento.

Quanto às ideias arcaicas, quanto às violências da opressão, quanto às perversões do espírito, quanto às ganâncias humanas, quanto aos vícios enrijecidos dos egos inflexíveis, só resta ao martelo de s p e d a ç a r

* Texto fotocopiado e distribuído no dia 18 de maio de 2012, no hall da ESMAC (Escola Superior Madre Celeste), durante a realização de “Resistência” por alunos e professores da instituição.



“PIPAZ”.2004. Brasília. Fundação Lucia Gomes

[RMXTXTURA]

Redes Locais,
autonomia



A Moeda Muiraquitã - Coletivo Puraqué confeccionada artesanalmente com barro, mas seu principal valor está no objetivo de sua utilização, como troca ou bônus que pode promover a educação ambiental ao mesmo tempo em que abre portas para novos conhecimentos no mundo da cultura digital.

ARQUIVOS RMX : capixaua_part2.mpg - YouTube.mp4 | FUNK DA LAMA - BELÉM PA (BALANÇO GERAL).mp4 | bernardo sayam.avi | brega_sa_xvid_2009.avi | bboy002.mpeg | Ctdn d - Ciclovía Au gosto n' Montelixo.mpeg | Bicicleta em Afuá PA - Report.mpeg | Vídeo0013.mpeg | Tem Boto Na Rede do Tunico_x264.mpeg | Necronomicon parte 1.mpeg | ABATE 25.avi | Entrevista Marat 1.mov | Teia Amazônica INOVACINE intervenção.mp4 | APJCC apresenta Crítica pra quê - Parte 2.mp4 | ambul- 004.mpeg | Belo Monte - anuncio de uma guerra.mp4 | Banco Comunitário Muiraquitã - Prêmio FBB de TS 2011.mp4 | MVI_7788.mov | MVI_7788.mp4 | Museu do Marajó em Cachoeira do Arari - Ilha de Marajó - PA.mp4 | ladrao nao rouba ladrão.mp4 | Rumo Norte.AVI

Cidade; labirinto das mediações.

FERNANDO D' PÁDUA

Quem nunca se perdeu em um labirinto? Aqui e ali alguém se perde quando não se tem um mapa definido. Mas para que serve um mapa? De onde vêm os mapas? Quem os desenhou? Quem os programou? No grande labirinto, muita coisa se recombina na dinâmica dos encontros. Na efemeridade própria da duração dos acontecimentos em constante movimento. A cidade-labirinto, assim como a vida, é o que é por ser o que não é: um espaço fechado. Cidade como um labirinto elaborado para mediações variadas se transforma em uma dinâmica inversa, múltipla e rizomática por ser constituir no presente, no entre de uma coisa e outra. Assim, a ideia de cidade idealizada é posta a prova na contraposição das mimetizações presentes nos modos de operar, de ver e no agir coletivo próprio dos processos de condicionamento urbano; nas ilusões forjadas a ferro e fogo, compactas e incrustadas como verrugas sobre a pele da massa dispersa induzida pelo discurso oficial representadas nas mil estratégias de dominação das paixões e dos desejos para controle da subjetividade como prática de coerção do corpo. Palco material das disseminações de sentidos estetizados, produzidos pelo sistema de produção predominante para um melhor o controle social, ideológico,

político e cultural das relações sociais. Amálgamas atravessadas por práticas poe[lí]ticas¹ na dimensão ordinária da experiência estética; chapa de ferro, plásticos, arames e madeira fundidos aos suportes, conectadas aos costumes e tecnologias possíveis. Somente vivendo a cidade-real que encontraremos os motivos para não nos comportarmos como meros observadores passivos. Precisamos assumir a tarefa de desconstruir o que é posto como verdade absoluta, afirmando práticas libertárias e criativas. E para que isso ocorra, precisamos “descascar essa pupunha” de qualquer maneira, apropriando-se da cidade-labirinto como lugar favorável para provocar situações de forma irreverente e no jogo direto com as pessoas.

O relato a seguir faz parte de uma experiência de viagem à uma cidade-labirinto no meio da Amazônia paraense, onde é possível experimentar estes

¹ Prática rizomática para tratar sobre as questões ligadas ao funcionamento da cidade, no combate a lógica instaurada pelos discursos normativos sobre os aspectos que tratam da produção em arte em relação à cidade. O neologismo poe[lí]tica, foi elaborado por mim, durante o próprio fluxo das trocas em práticas autônomas de intervenção urbana, nas experiências em campo ampliado, observando e interagindo com as produções ordinárias e situações comuns próprias da cidade. (N.A)

AFUÁ, AROUPÉLAGO DO MARAJÓ, PARÁ, JANEIRO DE 2011

outros lugares, outras cidades, não-lugares.

Antes mesmo de conhecer a estrutura física da cidade do Afuá e experimentar sua dimensão psicogeográfica, escutei muitas histórias de pessoas oriundas desta cidade e também relatos de navegantes que encantados, descreveram algumas curiosidades que revelam características e peculiaridades relacionadas ao hábito cotidiano de pedalar sobre rodas em um labirinto erguido sobre palafitas. Afuá é conhecida por muitos como “Veneza da Amazônia” por conta de estar construída sobre as águas, e ser parecida, de longe, com a cidade Italiana. Comparação que não cabe aqui contestar, já que não conheço de fato esta outra cidade.

Afuá localiza-se no arquipélago do Marajó, no extremo norte do Estado do Pará, às margens do Rio Afuá com o Igarapé Jaranduba do rio Cajaúna, já próximo ao Amapá, constituindo-se como uma cidade ribeirinha erguida sobre palafitas. Nessa viagem, foi preciso pegar um avião para Macapá, capital

do Amapá, já que o trajeto pelo rio segundo alguns viajantes se encontra muito perigoso em decorrência do grande índice de ação de piratas na região².

Já em Macapá, junto de minha companheira de viagem, pesquisas e da vida, Bruna Suelen, podemos perceber ao caminhar e pedalar pelas ruas desniveladas da cidade, muitas similaridades negativas em sua concepção espacial urbana, visto que todas são planejadas para o fluxo de veículos automotivos; sinais de trânsito por todos os lados, ausência de ciclovias, nomes de avenidas principais semelhantes as de outras cidades do Brasil e o típico comportamento agressivo praticado pelos motoristas de automóveis envoltos pelos simulacros da vida moderna.

Entre uma caminhada e outra à deriva pela

² Os piratas utilizam embarcações como canoas a remos ou rabetas com motor de poupa adaptada estrutura da embarcação para um melhor fluxo nos rios e igarapés as regiões ribeirinhas, são comumente chamadas de montarias.

cidade, nos deparávamos com estruturas inusitadas utilizadas como suporte para venda de produtos artesanais e industrializados traçando uma trajetória sinuosa cheia de molejo pelas margens das ruas. Estruturas que denomino conceitualmente de *feituras*, por tratar de objetos que demandam um saber ordinário elaborado empiricamente. Estruturas móveis/movíveis elaboradas em serralherias utilizando material residual, caracterizadas comumente por estar sempre em processo de “atualização”, reformulação.



Prestação – Macapá, 2011.

Percebendo a existência de tantas *feituras* que utilizam dessas tecnologias para ganhar a vida, busquei conhecer alguns serralheiros da região para saber um pouco mais sobre seus processos criativos. Fiz logo amizade com Seu Zé, nordestino imigrante que fora para Macapá na década de 80, por conta das promessas da cidade morena em pleno processo de ocupação urbana. Seu Zé trabalha com compra de peças de bicicletas e grades para residências, além de outras sucatas trazidas por coletores. Em sua oficina, que fica no pátio de sua casa, conheci parte de seus filhos e netos que vivem em contato direto com o modo de produção do pai/avô. A conversa rendeu bastante, percebi nele uma semelhança comum entre os demais serralheiros, que estabelecem relações ordinárias de concepção estrutural, utilizando resíduos, arcabouços sucateados da indústria. Uma prática de sobrevivência muito comum das zonas periféricas urbanas ou não, próprias do podemos chamar de uma *estética da existência*.

Uma relação direta com a seleção dos objetos em função de sua significação prática. As estruturas empurradas por trabalhadores autônomos carregadas de produtos ordenadamente agrupados, ficam expostas sobre o suporte móvel feito de peças de bicicletas e motocicletas, são compostas de produtos industrializados para comercialização de objetos de

desejo; “andarilhos” aparentemente em deriva, comumente chamados de “prestação”³ que trafegam a cidade na maestria própria de quem equilibra-se na corda bamba da vida.

Seguindo percurso pela capital do Amapá, fomos à busca de registros na Secretaria de Cultura do município e na Biblioteca Pública sobre as manifestações artísticas que, de alguma forma, envolveriam as produções dos afuaenses, principal foco da viagem, por estar tratando de uma manifestação cultural desta cidade e pelo fato de apresentarem entre si uma ligação geográfica muito aproximada.

Sem muita informação, achamos prudente viajar o mais breve para o Afuá. Ainda no porto da cidade, de dentro do barco, dava para observar os detalhes das *feituras* ali estacionadas; coisas como acabamento, improvisação de peças e materiais, combinações de cores e formas, *galiadeiras*, *traquinarias*, *gambiarras* compunham a produção e as funções de cada elemento na relação com o todo.

Após sairmos do porto, ainda sobre as águas do rio daquela região que divide os dois Estados, Pará e Amapá, outras estruturas móveis instigavam a imaginação, provocando novas ligações conceituais com o objeto da minha pesquisa. Visto que as *feituras*, sejam elas elaboradas para transitar na cidade ou sobre as águas, fazem parte de dinâmicas orgânicas próprias da sensibilidade humana, desenvolvidas e adaptadas por métodos intuitivos e improvisações. Neste caso me refiro às rabetas, embarcações de madeira com motor de poupa, reconhecidas como um dos principais meios de transporte das populações ribeirinhas.

Quanto mais adentrávamos as “bocas” dos rios, outra paisagem se mostrava predominante: açazeiros, anhingas, palafitas e casas suspensas surgindo entre as matas. Aqui e ali, serrarias e mais serrarias construíam montanhas de serragens com tons variados de marrom. Dentro do nosso barco, muita gente compunha um cenário bem comum por essa região. Deitadas em suas redes, criavam massas de cores espalhadas por toda sua extremidade, que amarradas às colunas de madeira da embarcação, seguiam o ritmo da maresia no balançar dos corpos suspensos.

Ao se aproximar da cidade, parecíamos estar delirando diante de tantas bikes, que tão logo se apresentaram comuns como os carros da cidade grande. Surgiam de toda parte: triciclos, quadriciclos, conhecidos como *bicitaxi*, carrinhos de empurrar e bicicleteiros por toda parte, indo de um lado para o outro.

Após nos alojarmos, demos início à caminhada, ficamos vislumbrados com a possibilidade de desdobramentos das *feituras* utilizadas como meio de

³ Vendedores ambulantes que comercializam produtos importados utilizando um sistema de crédito em boleto.



Feituras de lotação para transporte de mercadorias-Afuá, 2011.

transporte e vinculação de conteúdos em trânsito na cidade. Verdadeiras gambiarras tecnológicas criadas para suprir necessidades primárias para subsistência da família dos muitos anônimos que mostrando certo orgulho, pareciam nos convidar para experimentar. Desconhecendo os hábitos dos afuaenses, assim como a estrutura semi-urbana da cidade, iniciamos a caminhada pelos labirintos erguidos sobre o rio e logo nos perdemos intencionalmente. Fomos do centro conhecido como Entroncamento, por conta do fluxo comercial, até o bairro do Capim Marinho I e Capim Marinho II, para conhecer os caminhos por dentro da cidade.

Após o primeiro dia observando e se adaptando aos hábitos locais, trocamos muitas ideias com a comunidade, várias reflexões passaram a ser esboçadas como, por exemplo, o poder da mídia na produção de bens de consumo⁴, facilmente encontrada em vá-

4 A cultura-mercadoria se constitui no que Félix Guattari chamou de terceiro núcleo semântico onde se encontram todos os bens da cultura de massa como elemento fundamental da produção de subjetividade capitalística: “A cultura são todos os bens: todos os equipamentos (como as casas de cultura), todas as referências teóricas e ideológicas relativas a esse funcionamento, tudo que contribui para a produção de objetos semióticos (tais como livros e filmes), difundidos num mercado determinado de circulação monetária ou estatal” In. GUATTARI, Félix. ROLNIK, Suely. Micropolítica: cartografia do desejo. Petrópolis: Ed. Vozes, 2010. p.23.



Bairro do Capim Marinho I – Afuá, 2011.

rios níveis de relações nesta cidade que na ausência de outros meios, criou os seus, afirmando assim suas individualidades diante dos insistentes apelos midiáticos. Mercadorias de desejo materializadas no que os afuaenses chamaram de *bicitaxi*⁵, podem ser consideradas nesta dimensão ordinária, como uma ramificação da cultura automotiva que se instalou no cotidiano dos indivíduos da cidade, pelo fato de apresentar um formato muito próximo dos automóveis disseminados pela indústria. A cidade possui uma variedade de *feituras* singulares: triciclos, quadriciclos e bicicletas dos mais variados formatos, indo de simples estruturas à estruturas complexas, como a *bicitrio* que possuía um sistema de som conectado a um notebook com alimentação de energia independente que partia de um gerador a base de diesel.

Dente os acontecimentos, uma pergunta ficou no ar: quem fabrica estas estruturas? Ao perguntar para a primeira pessoa que atravessou nosso caminho, logo o nome do fazedor surgiu. Conhecido como Baixote, o serralheiro que mora no Capim Marinho II, foi indicado para falar sobre esse modo de operar dos afuaenses.

Fomos então ao encontro do Baixote, estava em seu ambiente de trabalho em uma serralheria próxi-

5 Termo utilizado para denominar as feituras utilizadas para lotação. Quadriciclos que substituem os automóveis (N.A)



Bicitrio. Afuá, 2011.

ma ao antigo porto da cidade. Em meio às sucatas e peças de embarcação, Baixote esmerilava uma peça no torno ao fundo do estabelecimento. Desviando das peças para não me machucar, me aproximei do fazedor sem dar alarde. Mostrando-se bastante receptivo, logo fizemos amizade. Iniciamos um “diálogo” informal para saber como ele elaborava suas estruturas, seu processo de *feitura* e concepção estrutural. Ele nos relatou sobre o modo de fazer ao pegar um projeto para desenvolver. Em suas próprias palavras:

“Pelo papel não tem medida de nada né?! Aí tu vai desenvolver tudinho né?! somente na mente. Aí vai cortando, fazendo. Adaptando o tamanho que é e que não é. Pra ficar toda adaptadinha, normal. Tem coisa que dá certo, e tem coisa que não dá, aí a cosia vai se desentrolando até dá... quando o cara não tem a peça né?! o cara vai pensando. Toda peça tem seu devido lugar. Tem que adaptar né?! Vai adaptando tudo. Corta uma aí não dá certo, aí vai atrás de outra...”

Sáímos então em direção a sua casa para ele me mostrar uma de suas obras, uma bicicleta feita com de ferro de uma cama tubular que faz o maior sucesso na cidade. A partir daí, outras produções foram surgindo; maneiras de fazer, pensar e lidar com as tecnologias pareciam bem frequentemente em uma cidade tão longe das grandes capitais do mundo.

Dentre as curiosidades, a que mais despertou atenção é a utilização de bicicletas como principal meio de transporte da população pelo fato da cidade ser erguida sob palafitas, motivo que impossibilita a tráfego de veículos automotivos em decorrência do peso que estas estruturas possuem. Uma resistência natural ao processo de ocupação das terras na Amazônia, que diferente de outras cidades que sofreram processo de aterramento das áreas de várzea para que o “desenvolvimento” se instalasse como Macapá e Belém. A cidade do Afuá apresenta um índice zero de morte por acidentes de trânsito.



Bicitáxi. Afuá, 2011.

Uma realidade urbana singular de resistência em meio a Amazônia, que apesar de fazer parte do grande simulacro de representações, proporciona uma realidade lúdica onde crianças, jovens e adultos, podem transitar sem correr o risco de ser surpreendido por algum agente mal intencionado. Palafitas que constituem a “limitação” estrutural da cidade por não comportarem os produtos oferecidos pela indústria de consumo implantada no inconsciente coletivo. Limitação subvertida pelo potencial criativo que proporcionou sua superação, levando-os à readaptarem seus desejos, transformando as matérias de acordo com seus interesses, construindo seus próprios produtos “semelhantes” ao propagado pela mídia. Fato que não exclui a interesse particular e hierarquizante de alguns indivíduos que possuindo um rendimento mais confortável, podem diferenciar-se de outros indivíduos customizando, ou “apimentando” a seu gosto suas *feituras*.



Quadriciclo- Afuá, 2011.



Bicilância , Afuá, 2011.

Coisa de Negro:

Resistência cultural

ICOARACI – BELÉM – PARÁ – BRASIL – 2012

CLEVER DOS SANTOS – LUIZINHO LINS – NEGO RAY
LUCIANE BESSA – NEY LIMA – GLEIDSON CARRERA

Luisinho Lins: Nesses 12 anos são mais de 500 domingos que a gente vem fazendo vivências do carimbó no Espaço Cultural Coisa de Negro. Onde as pessoas vão para dançar, e para quem tem um certo conhecimento de música, sobe no palco e toca também. Temos a pretensão de fazer com que a vivência da música regional paraense funcione, pois falamos do carimbó, mas não tocamos só o carimbó, tocamos o xote, o retumbão, o lundu, tudo quanto ritmo que seja regional...o banguê, samba de cacete... A gente não se fecha em uma coisa segregada de só tocar carimbó, só tocar lundu, tentamos fazer uma coisa que chamamos de “globalizar o regional e regionalizar o global”.

A gente começou a fazer que isso se tornasse parte do cotidiano, principalmente das pessoas que moram em Icoaraci, que começaram a participar das rodas regularmente. Por exemplo, o mestre Coutinho, quem conhecia o mestre Coutinho? Aqui, quem conhece o mestre Coutinho? Mas se eu chegar e cantar: “*eu tava na praia, na praia de Marudá, brincando com mariinha, quando vi pássaro voar, avoou avoou, passarinho do mar, avoou avoou...*” esse é o mestre Coutinho: “*areia areia areiê, areiê, areia areia areia, areiá*”. Quer dizer, um senhor que mora em Icoaraci, que está vivo, dança para caramba, e hoje está sendo conhecido, por ir para o espaço tocar aos domingos. E ainda tem uma nova geração que está tocando desde criança, que é o pessoal do Paramuru, um grupo de uma família, são todos filhos de um mesmo Senhor que toca carimbó já a muitos anos e agora tem um espaço pra tocar aqui em Belém. Antes os tocadores não tinham um espaço específico para as tocadadas...

Clever dos Santos: Eu gostaria de falar um pouco do que é o início de tudo. Esse instrumento chamado curimbó, que vem da língua tupi CURI-N'-BÓ, que significa: pau-furado que faz som. Então ele é tocado dessa maneira: o tambor fica deitado, e a pessoa fica em cima montada, em cada localidade tem um sotaque diferente, um som diferente que esse tambor faz. Quem toca curimbó não toca porque aprendeu na academia, ou aprendeu numa apostila, num software que está disponível, aprendeu vivenciando, olhando, escutando e tocando. A única maneira que se tem

de aprender carimbó, é vivenciando. A transmissão que tinha até então, era única, através da oralidade. Então a partir daquele momento que pega-se aquele tambor e transforma em uma linguagem digital, tu pode disponibilizar também essas informações de maneira digital, então o nosso objetivo é fazer uma reutilização das mídias, principalmente fazer a documentação e registro, e repassar para todos esse dados, esses saberes, essas vivências. Carimbó não é apenas música, não é só ritmo, não é somente dança, mas é um coletivo, um conjunto de informações culturais, vivenciadas por cada localidade onde ele se encontra. Não existe um só toque de carimbó, ou seja não se toca e se dança carimbó de uma só maneira, cada localidade do Estado do Pará (que é gigantesco!), tem uma batida diferente.

Para nós foi uma abertura muito grande para gente estar aqui agora. Durante o FSM em 2009 nós fizemos contato com o Submidialogia, com várias cabeças ligadas a mídia táctica e uma vontade particular, que reverberava lá coletivamente no Coisa de Negro. Até convidamos o Ney pra gente fazer essa vivência lá, mostrar o carimbó, com esse pé de usar essa vanguarda tecnológica e aí criar uma outra linguagem, para que as pessoas pudessem ter acesso e que a gente pudesse documentar e registrar esse patrimônio imaterial. Nessa época, a gente já tinha acesso a nomenclatura do Iphan que é o registro e documentação do patrimônio imaterial, a campanha do carimbó já tinha deslanchado em 2005. Então, depois desse contato trocamos informações através das listas, e lá foi se ampliando o diálogo com essas novas linguagens, de fazer a própria mídia. Um ano depois o que era uma ideia concretizou-se com editais: o do BASA, quando a gente alavancou o primeiro festival de carimbó de Icoaraci, com essa perspectiva de mapear de dentro da campanha do carimbó; e do Min C, foi o prêmio de cultura popular Humberto Maracanã, dando suporte pra gente repensar e reestruturar o Espaço Cultural Coisa de Negro com essa finalidade: registro, documentação e acesso.

Luizinho Lins: Fomos contemplados também com o Carimbó.net, a Luciane escreve o projeto pra desenvolver esse trabalho lá no Coisa de Negro que eram oficinas de produção de música que pudessem

disponibilizar material virtual. Com o dinheiro deu pra comprar o notebook, a mesa do som e um projetor. Com a aquisição desse material acabamos desenvolvendo um estúdio para fazer gravação, e desse estúdio, começamos a fazer uma produção de conteúdo disponibilizando eles para as pessoas. A gente já tinha ideia de fazer uma rádio, então eu pesquisava algumas ferramentas na internet, também querendo transmitir a roda no Coisa de Negro ao vivo. Agora, neste último momento a gente conseguiu fazer pelo LIVESTREAM, basta ter uma conexão boa, a gente já transmitiu algumas rodas nesse processo! A primeira transmissão que a gente fez foi da oficina de banjo, no IAP - Instituto de Artes do Pará, e nessa brincadeira percebemos o interesse online pela oficina. Aos domingos nós fazemos a transmissão da roda, mas quando a conexão está muito baixa, acaba virando uma web rádio.

Clever dos Santos: O Carimbó.net é um projeto que foi financiado pela Fapespa e pela bolsa de pesquisa da Proex-UFPA com a finalidade de criar um blog, uma rádio web e disponibilizar acesso a uma biblioteca digital do carimbó, através de oficinas de capacitação e montagem do acervo digital do carimbó.

Ney Lima: Mas não do carimbó vivenciado dentro do Coisa de Negro.

Clever dos Santos: Do Carimbó em geral, tendo como ponto de partida o Coisa de Negro. O projeto ainda está em execução. O blog já existe, é o <http://projetoscoisasdenegro.blogspot.com.br/>. O que tem nele é a oficina de audiovisual, captação e edição de áudio em software livre e a radio web, assim como a web TV. Que a partir das ferramentas, notebook, webcam, modem e servidor, em pouco tempo a gente começou a transmitir, só que ainda temos o problema da conectividade, e ainda só uma webcam, o que limita a transmissão pra uma imagem de cada vez, e o áudio é ambiente.

Gleidson Carrera: Queremos melhorar.

Clever dos Santos: Então esse é o “plus” do Carimbó.net, que seria o isolamento acústico do espaço já que o barulho incomoda e pagamos multas por ele, então há a necessidade do isolamento acústico e a potencialização da WebTV, com mais de uma câmera e melhor a qualidade de transmissão.

Luciane Bessa: Sobre o Carimbó.Net tu já falou bacana, eu queria mesmo falar um pouco sobre a relação do Coisa de Negro com a universidade, que começou por meio de eventos dentro de programações culturais. A gente começou a levar pros congressos estudantis o grupo de carimbó do espaço, isso começou a fomentar a pesquisa em torno do espaço, e já tiveram monografias na área de comunicação, turismo, além de artigos sobre gestão cultural, sobre

identidade, todos com o Coisa de Negro como objeto de pesquisa. Uma delas, a minha monografia sobre identidade relaciona com outras pesquisas que já foram feitas lá, como por exemplo a de um grupo de comunicação com um trabalho sobre a representação da identidade paraense, que perguntavam: qual é a música do Pará? E a maioria esmagadora respondeu, era carimbó. Mas aí se tu perguntas, tu vais no carimbó? Tu compras CD de carimbó? O que que tu conhece de carimbó? A pessoas não conhecem nada, ou seja, a identidade do Pará tá na merda, na lama, tá lá atrás jogada às traças.

O Coisa de Negro faz parte de um processo que não é só local, mas parte de um projeto mundial de revalorização das raízes, e que por meio de várias estratégias ele tem consigo repercussão, trevalorização dos antigos mestres e tudo mais. Também, traz um processo assim, a identidade da Amazônia, como um todo ela é considerada ultrapassada, porque as pessoas confundem tradição com ultrapassado, quando na verdade é continuidade, uma coisa antiga que continua. E aí no Coisa de Negro, tu podes ver o cara com uma guitarra em cima do palco intervindo na roda de carimbó... as coisas se transformam, a cultura é dinâmica. Então a gente tá vivendo a tradição, num contexto que hoje é mundializado, globalizado.

O contexto da globalização, da mundialização das mídias e tudo mais, acaba contribuindo para a revalorização das nossas raízes, no olhar para dentro de si, no olhar para o nosso passado, para nossa história. É interessante também ver que o tema do meu trabalho foi **Identidade e Resistência na Globalização**, que é parte do que o carimbó vem trazendo, do carimbó que é feito lá Coisa de Negro. Ele vem carregado de uma identidade de resistência, o próprio nome Espaço Cultural Coisa de Negro, se tu perguntares pro Nego Ray - que é o proprietário do local, ele diz – “eu coloquei esse nome mesmo, como um soco na cara do preconceito, é uma reação contra a discriminação da nossa cultura”.

Luizinho Lins: Nós criamos reuniões lá pra fazer essa conceituação do que estávamos fazendo, tinha todas essas frases que consideravam carimbó uma tradição, que não podia ser modificado... Quando na verdade é uma coisa onde o passado vai se renovando, que cada um ali tá vivenciando. Foi em reunião que a gente começou a refletir os conceitos baseados no copyleft, creative commons, economia criativa, e sobre a própria origem afro-brasileira, pra gente definir o que é o Coisa de Negro hoje, para as pessoas chegarem e se identificarem com os discursos, uma coisa afinada com o que é a realidade do espaço sem inventar ou querer adicionar coisas que não somos.

Luciane Bessa: o primeiro título do meu trabalho é: *Dançar carimbó é um ato político*, porque eu via ali



Curimbó do grupo de carimbó Paramuru / Belém - Pa

Web-tv Coisa de Negro

uma identidade política, uma identidade de resistência, formada muito pela história. Quando a gente diz quem a gente é, a gente tá assumido a história de um povo e a dança do carimbó traz a história do afro e indígena. O carimbó é representativo - lá dentro do Coisa de Negro, ele é representante dessas histórias de lutas e de resistências.

Outro ponto é sobre a economia da cultura, mais baseada na economia solidária e na economia criativa. O que eu vi aqui das experiências, reforçam a ideia de que a cultura está se organizando em torno da economia solidária que é mais essa produção colaborativa e a autogestão. Lá no Coisa de Negro estamos fazendo shows, cobrando ingresso, buscando formas de resistência econômica por meio da colaboração. Então, a economia da cultura está crescendo, o termo indústria cultural está cada vez menos sendo pesquisado dentro da universidade, e está cada vez mais aparecendo o termo Economia da Cultura. A gente tá precisando se ligar que a gente faz economia solidária para assim poder acessar as políticas públicas relacionadas.

CONHECIMENTO TRANSVERSAL

Luisinho Lins: Por ser música regional, tocada com instrumento rústico, os caras acham que não precisam ter pesquisa, um bom tratamento e uma boa qualidade de som. Isso foi uma das coisas que a gente começou a se questionar: Por que o carimbó não pode ter esse mesmo tratamento? Por que os grupos regionais não podem ter essa preocupação de fazer pesquisa e registro? Foi aí que a gente passou a fazer um trabalho de pesquisa sobre o banjo, um instrumento que existia nos relatos há mais de 200 anos, mas que estava desaparecendo da cena. Então, fomos rever e estudar esse instrumento, de alguma maneira melhorá-lo e depois desenvolver oficinas.

Cleber dos Santos: Esse banjo aí foi feito pelo Ney Lima pela necessidade de tocar e de ter o instrumento. Andando na rua ele viu um pedaço de madeira e enxergou um banjo. Se você observar ele é todo lata, uma pele de tamborim foi doada, e o resto é tudo resíduo... foi corda de pesca, o captador também foi

doado, uma sucata, o braço também foi feito manualmente, os traços, então esse é um objeto sonoro metareciclado, que foi feito na cidade, mas com uma conotação lá do rural, do pau que é utilizado para fazer o carimbó. Esse é um exemplo bem clássico, bem claro, do que a gente está falando aqui em termo de reciclagem, de reutilização de resíduos sólidos e metareciclagem. E não podemos deixar de falar que temos o Nego Ray, que é o responsável por essa parte de instrumentos, e a partir dos ensinamentos dele, o Ney começou também a produzir os próprios instrumentos.

Gleidson Carrera: Tem o seu Lourival também.

Cleber dos Santos: O Seu Lourival Igarapé é um cara que faz também instrumentos. O Ronaldo Farias é outro.

Ney Lima: Uma informação, o Seu Lourival é militante da cultura popular. O que eu achei interessante quando eu cheguei lá na casa dele foi ver uma muda de cuieira, que ele plantou, que cresceu, agora está bem frondosa. Ele está usando as cuias de lá para fazer maracas, com sons incríveis...a do Gleidson é uma delas. Então, para mim isso aí, ele sentiu a necessidade de ter esse material para poder produzir e plantou.

Gleidson Carrera: Ele plantou na casa dele, no fundo do quintal, para poder depois desfrutar.

Ney Lima: Ele já deve ter, pelo menos, uns 8 pares de maracas. E maracas boas... ele chegou com o Ray, e disse: - "olha, fiz essa!". Quando ele ouviu, respondeu: "eu vou ficar com essa aqui!" E justamente essa questão, a do repasse de informação, na oralidade: Seu Lourival usa para desbastar a cuia um instrumento que é meio difícil usarem agora, chamado grossa. É como se fosse um ralador, só que esticado, mais ou menos, como se fosse uma chave de fenda, só que achatada e com estrias. é ele que cava os curimbós do Ray.

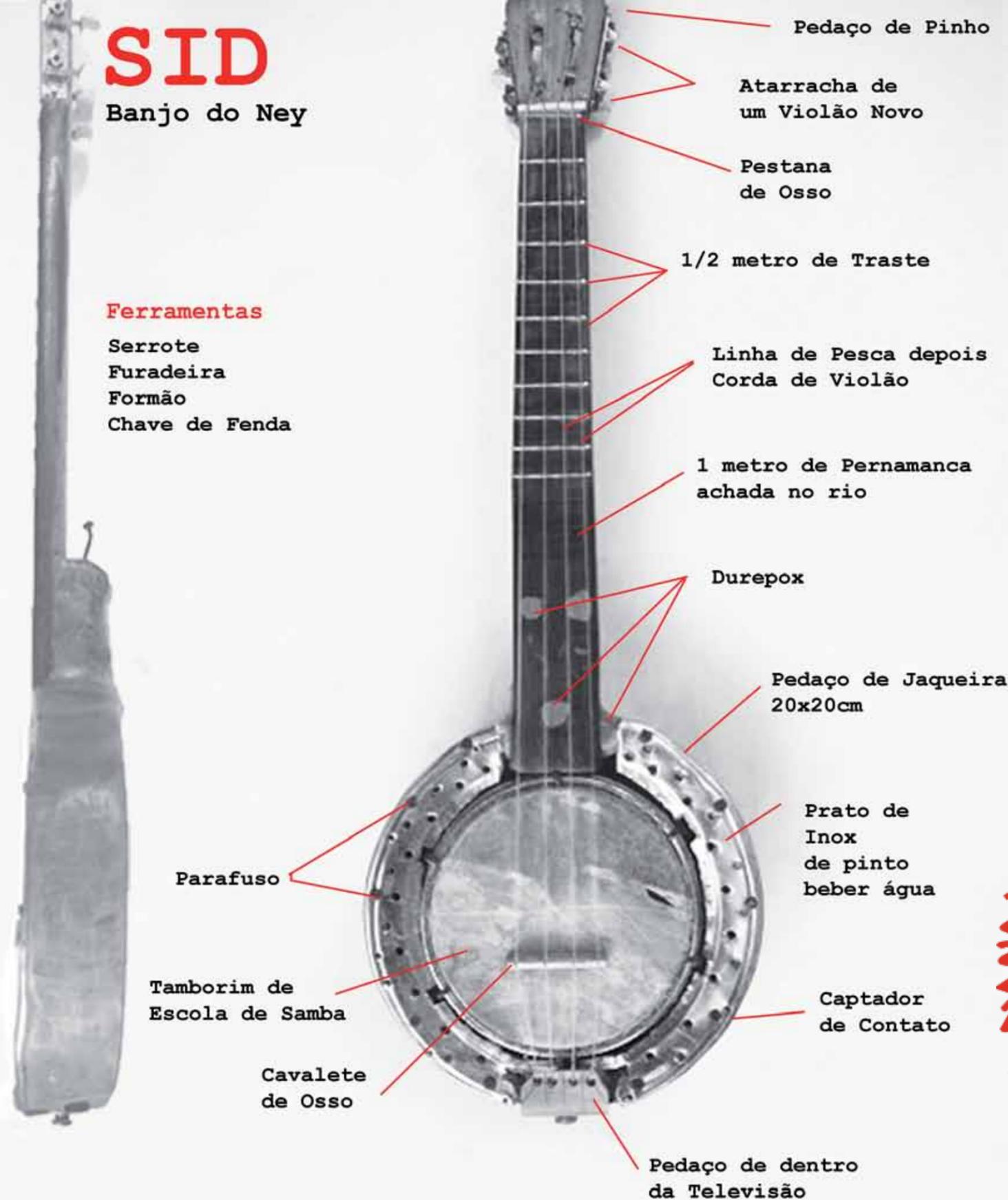
Pois é, então ele usa isso, e vai desbastando, balançando até encontrar a diferenciação do som das duas maracas, e principalmente da intensidade do som de cada uma, por conta dessa desbastação já que é muito grossa a cuia.

SID

Banjo do Ney

Ferramentas

- Serrote
- Furadeira
- Formão
- Chave de Fenda



Coletivo Puraqué

ativismo de base

RIC¹ - UMA FERRAMENTA DE INCLUSÃO SOCIAL

MARIE ELLEN SLUIS²

O Puraqué é um peixe que mora nos rios da Amazônia e causa choques elétricos quando você o toca. Puraqué adotou esse nome, já que querem acordar as pessoas por meio de um choque de conhecimento.

A gambiarra tem sido um elemento fundamental nas inúmeras iniciativas de ativismo de base que emergiram em todo o Brasil. Essas iniciativas buscam a apropriação do “faça-vc-mesmx” e da baixa tecnologia à realidade espacial local, buscando uma alternativa aos projetos de inclusão digital de cima-para-baixo – que ocorrem com frequência no setor público e privado – de uma forma que busque criar uma autonomia dentro do atual modelo capitalista desigual. Em Santarém, Puraqué é um coletivo de ativistas sociais que espalham a ideologia na região, buscando engajamento social e emancipação por meio de um conhecimento coletivo crescente. Como brasileiros inovadores, eles procuram uma forma de sustentabilidade baseada na geração de riqueza e por meio do conhecimento sobre a realidade cotidiana e local (exploração, violência, drogas, sexo e desemprego) das pessoas³.

HISTÓRIA

Aproximadamente oito anos atrás, Jader e Tarcísio fundaram o Puraqué, na vizinhança de Mapiquí, em uma época em que aquela era uma das piores vizinhanças da cidade. Muitos adolescentes estavam envolvidos em gangues, tráfico de drogas e violência extrema nas ruas, causando mortes. Ambos vieram de famílias que sempre haviam se envolvido em movimentos sociais. Dona Alice, mãe de Tarcísio, considera a si mesma uma feminista e o pai e a mãe de Jader sempre foram membros do movimento social local. Tarcísio também me contou que, quando eram adolescentes, eles já tinham criado um grupo de amigos chamado Gaepa (Grupo de Amigos Estu-

dando para Agir) com o objetivo de lutar contra os crimes ambientais. Por exemplo, criaram uma campanha contra os pescadores que usavam bombas na água para matar grandes quantidades de peixe, mas simultaneamente matando vegetação e outros animais. Quando cresceram, eles se distanciaram. Alguns foram para a universidade em outras cidades, outros casaram ou decidiram que tinham que arrumar um emprego e renda. Jader, por exemplo, começou uma gráfica. No entanto, por conflitos internos com seu companheiro, ele decidiu deixá-la. Oito anos depois da separação dos jovens ativistas, Jader reencontra Tarcísio, que já estava desapontado com o setor corporativo. Ambos se conscientizam da importância de um tipo de projeto social que envolvesse tecnologia e que pudesse melhorar a situação terrível da vizinhança. Desde então, eles estão determinados a continuar trabalhando na mesma direção.

Desde sua primeira base em Mapiquí, os puraquean@s⁴ têm se movido pela cidade, trabalhando em uma série de vizinhanças à procura de um projeto que promova coesão social. Em Mapiquí, por exemplo, suas atividades tiveram um significativo impacto na situação do bairro. Tarcísio me disse que, naquela época, Mapiquí era considerado o bairro mais perigoso, com alto índice de criminalidade e pobreza. Naturalmente, isso era a principal razão para começar o projeto justo ali, com o propósito de ocupar os jovens criminosos por meio de cursos e oficinas de informática e provê-los com um espaço alternativo à rua. No primeiro ano, o espaço alternativo foi uma pequena garagem em uma casa de seus pais. Usaram dois computadores velhos para realizar suas primeiras oficinas. Para juntar os estudantes, eles se aproximaram dos líderes das gangues mais perigosas e os convenceram a assistir às aulas e frequentar o projeto. Rogerio, um ex-puraquean@, me disse: “Surpreendentemente, esses caras, até quando eram de outras gangues, realmente se respeitavam dentro do projeto. Enquanto eles podiam se matar fora do prédio, ali dentro eles colaboravam. E eram da mesma sala!”. O objetivo principal do Puraqué era oferecer um espaço alternativo para esses jovens, já que normalmente não tinham nenhum outro lugar para ir. Infelizmente, nas primeiras semanas, uma tensão crescente entre duas gangues levou ao assassinato de um homem por três pessoas de uma das gangues. Como resultado, esses três foram sentenciados à prisão até hoje e deixaram o Puraqué. Isso joga luz na situação daquela vizinhança, que ainda é realidade em muitas outras.

Tarcísio me contou uma história da participação de um menino num jornal mensal, à época de um

⁴ Eles escrevem puraquean@s, ao invés de puraqueanos ou puraqueanas, ao se referir a homens e mulheres, respectivamente, porque não querem distinguir entre participantes masculinos ou femininos. Todos são considerados iguais.



Rádio e conectividade da Casa Puraqué

dos cursos. Para uma das edições, ele escreveu sobre sua situação em casa: ele escreveu como percebia o álcool arruinando sua família e prometeu nunca provar de uma garrafa de álcool. Ele desenhou uma garrafa de Cachaça 51 com uma cruz vermelha grande sobre ela. Como as crianças dependem de seus pais e, normalmente, os tomam como exemplos, é muito difícil achar um caminho para fora da miséria. Mesmo que a criança odiasse o comportamento de seu pai naquele momento, se a ele faltasse uma forma de se manter, ter esperança ou confiança para viver independentemente, ele muito provavelmente terminaria da mesma forma.

No Puraqué, ele achou um espaço para refletir sobre seus problemas e expressar seus sentimentos sobre seus pais, sem sentir a opressão deles.

Em Mapiquí, a vida mudou significativamente. Durante minha estadia em Santarém, eu vivi em Mapiquí e, mesmo que permaneça uma vizinhança simples, a vida nas ruas é relativamente calma e pacífica. A vizinhança de Dona Alice, a senhora que me recebeu, sabia da gringa que estava visitando Santarém. Até à noite, as pessoas sentavam às portas de suas casas, curtindo a brisa fresca, e normalmente tinham breves conversas comigo. Nada parecia apontar à atmosfera violenta e agressiva que era tão preponderante uns dois anos atrás.

Para atender uma área maior, eles operavam em bairros diferentes. Quando as coisas melhoraram em Mapiquí, eles foram para outras áreas. Recentemente, deslocaram-se para uma periferia bem distante, chamada Santo Amaro, onde as atividades começarão em breve. Hoje, Santo Amaro também é uma vizinhança muito pobre. Quando eles ainda estavam construindo sua nova base, os moradores locais estavam curiosos, quase suspeitos. Normalmente toma um tempo até que os locais aceitem o projeto e comecem a participar das atividades. Além dos cursos em suas bases, eles dão oficinas em associações vizinhas ou em escolas do município e viajam para disseminar a cultura digital - por meio da implementação de Telecentros - e formar monitores em diversas comunidades fora da área urbana. Assim, eles operam simultaneamente em sua localidade e na região.

ATIVIDADES E ESTRUTURA

A base do Puraqué é onde eles realizam suas atividades regulares. Durante minha estadia, eles ainda estavam construindo sua nova base em Santo Amaro. Tinham recém comprado uma casa branca, de tamanho mediano, com três quartos e uma pequena cozinha; é cercada de um terreno grande, com uma variedade de plantas e árvores. Os três quartos da casa servirão, respectivamente, de auditório, de estúdio multimídia e de quarto para possíveis visitantes. Notavelmente, o quarto e o fato de ter uma cozinha demonstra o caráter acolhedor e caseiro do projeto. Qualquer um é bem-vindo. A cozinha é usada para o almoço e, especialmente, para o preparo de lanches para os participantes. A grande garagem à direita da casa servirá como um laboratório de computadores, que será equipado com mais de vinte máquinas. No amplo jardim, um mastro para uma antena de 15 metros estava sendo instalado para receber o sinal de internet. Estavam ainda construindo uma oca⁵ de 30 m², que eles usarão para atividades particulares, oficinas e outros eventos. Cada parede, dentro e fora da casa, foi grafitada, variando da palavra puraqué, na frente, a verdadeiros trabalhos de arte e um enorme e assustador peixe poraquê nas paredes de dentro da casa.

Em sua base, usualmente ocorrem inúmeras atividades. São diversos cursos de três meses, entre eles: básico de informática; informática avançada; áudio; vídeo; multimídia; uso de blogs e internet; e metareciclagem. Cada curso dura de 25 a 30 aulas, de uma hora e meia ou duas horas cada, e, depois de três meses, os participantes recebem um certificado.

As pessoas podem fazer quantos cursos desejarem, contanto que se inscrevam. Uma vez que um curso está com turma completa, só é possível participar da próxima, três meses depois. Durante as horas livres dos cursos, as pessoas são sempre bem-vindas no laboratório, para ajudá-los em suas atividades e oficinas, ou para ganhar responsabilidades, como voluntários.

Quando um participante é capaz de ensinar em um curso, ele vai fazer isso, ou pelo menos ajudar, paralelo ao curso em que está inserido no momento. A uma jovem mulher chamada Biene, por exemplo,

⁵ Uma oca é uma moradia robusta, construída pelos povos indígenas brasileiros.

já lhe foi permitido que ensine a metareciclagem e ela mesma assume a função do professor usual, caso ele não possa ir; ao mesmo tempo, ela participa das aulas de informática avançada.

As pessoas são encorajadas a desenvolver múltiplas habilidades, no sentido de manter uma estrutura horizontal. Assim, as pessoas são tanto professoras quanto alunas e não há um “professor principal”, com poder decisivo absoluto. Dessa forma, como projeto, eles não dependem exclusivamente de uma pessoa só e todos têm chance de desenvolver um conhecimento mais amplo, já que eles sabem um pouquinho sobre muitas coisas.

A participação no Puraqué é totalmente voluntária. O grupo central, que sempre varia, consiste de pessoas que mantêm uma renda em outro lugar e gastam seu tempo livre no Puraqué. Jader trabalha no Ministério da Cultura como “consultor de cultura digital” e, simultaneamente, participa em diversas atividades quando está em Santarém. Marcelo, que é outro membro central, por dois anos agora, é contratado da Secretaria de Educação do município, para manter os computadores reciclados nos laboratórios das escolas públicas. Assim, eles combinam as atividades do Puraqué por meio de trabalhos que correspondem a essas atividades ou que eles possam aplicar ou combiná-las.

METODOLOGIA PURAQUEANA

Valendo-se de um discurso mais profundo sobre as TICs, Puraqué tende a ir além dos seus princípios básicos de uso. No lugar disso, eles focam nos assuntos sócio-políticos que estão relacionados às TICs e à sociedade atual - como o capitalismo, o consumismo e os assuntos ambientais -, tendendo a usar as TICs de forma a pensar alternativas. O ponto de partida é a ideia da gambiarra; no lugar de consumir cegamente tudo o que é produzido no mundo ocidental, eles focam no que está ao redor deles, nas ruas, ou no para quê eles podem usar aquilo⁶. Uma vez criaram antenas de internet usando latas de óleo, por exemplo. E em diversas cidades e vilas, foram construídos transmissores de rádio FM a partir de velhos componentes e peças de uma fonte de PC. Assim eles demonstram que não somente não dependem do Ocidente ou do mercado capitalista ou de recursos financeiros, mas que podem criar alternativas sustentáveis. Essas atividades demonstram às pessoas como prover acesso às TICs de uma forma alternativa e, simultaneamente, encorajar os indivíduos a, coletivamente, usar esse conhecimento para transformar uma região

6 ROSAS, R. "The Gambiarra: Consideration on a Recombinatory Technology", in Boler, M., (ed) *Digital Media and Democracy. Tactics in Hard Times*. Massachusetts Institute of Technology, 2008

que está sujeita à exploração em outra, na qual o desenvolvimento de tecnologias digitais possa ser sua principal característica.

Atualmente, as atividades se tornaram razoavelmente organizadas e vão além da gambiarra. Suas atividades não são mais ações táticas e efêmeras para se opor às estruturas e iniciativas público-privadas. As atividades informais se transformaram em cursos organizados e com uma metodologia didática, que estimula a colaboração, a solidariedade e o pensamento crítico. Assim, eles se opõem ao modelo educacional paternalista tradicional, que notoriamente funciona a serviço do sistema capitalista⁷. Dessa forma, eles não focam em prover acesso às TICs como um fim e, sim, em usá-las como uma ferramenta de um tipo de melhoramento social, buscando a autonomia e o desenvolvimento sustentável.

Acompanhando suas atividades, pude reconhecer quatro elementos de sua metodologia, consistindo em metareciclagem, uso de lixo eletrônico, Floss⁸ (software livre e de código aberto) e pensamento crítico; juntos, formam um discurso sócio-político que envolve todo o Puraqué.

A INTERNET PARA O PENSAMENTO CRÍTICO

Finalmente, e crucial para a sua metodologia, Puraqué busca aumentar o conhecimento crítico dos participantes. Os *puraquean@s* argumentam que o conhecimento é o que falta na região a fim de desenvolvê-la de uma forma igualitária e sustentável, sendo que as TICs podem servir como uma ferramenta para obter esse conhecimento. Portanto, eles não meramente focam em acessar, usar e entender as TICs, eles também mergulham o discurso em uma série de atividades extras. Por exemplo, eles organizam muitos projetos e eventos em que essas questões são discutidas. Teve lugar aqui a 1ª Feira de Conhecimentos Livres nos Bairros com a presença de centenas de pessoas. E elas não eram somente participantes do projeto, mas pessoas dos setores público e privado, que estavam interessadas nas ideias do Floss, da reciclagem (de código-aberto) de hardware e projetos colaborativos. Também organizaram debates e eventos sobre tópicos sócio-políticos e noites de cineclube (assistir filmes de arte da casa e discuti-los depois).

Eles também implementaram esse discurso

7 KUCUKAYDIN, I, and TISDELL, E. "the discourse on the digital divide: are we being co-opted?", in: *InterActions: UCLA Journal of Education and Information Studies*. Vol. 4, (1), 2008.

8 Como a diferença entre os movimentos "Software Livre" e "Código Aberto" está apenas na argumentação em prol dos mesmos *softwares*, é comum que esses grupos se unam em diversas situações ou que sejam citados de uma forma agregadora através da sigla "FLOSS" (*Free/Libre and Open Source Software*).

através dos cursos. Assisti a diversas aulas em que os estudantes desenham um *flyer* sobre os perigos ambientais. Um grupo fez um *flyer* sobre o desmatamento. Eles tinham que acessar a internet para retirar informação relevante sobre o tópico que eles queriam escrever. Depois de visitar alguns sítios relevantes, eles copiavam-e-colavam partes de textos e reescreviam outras partes para informar sobre as consequências ambientais e sociais do desmatamento. Também procuravam por imagens que editavam no Gimp (programa de manipulação de imagens GNU). Consequentemente, eles importavam tanto o texto quanto a imagem para o Inkscape (editor gráfico), para terminar o desenho do *flyer*. Como é uma tarefa de grupo, os estudantes interagem uns com os outros, trocam opiniões e discutem a informação. Assim, de forma colaborativa, aumentam seu conhecimento tanto em conteúdo quanto em forma. Problemas ocorrem, por exemplo, com certas imagens que querem usar, mas que parte do texto dessa imagem não corresponde ao conteúdo do texto. Quando discutem isso e comparam com a imagem em particular, eles se engajam profundamente com o tópico da classe. Como encorajam os participantes a usar a internet como recurso para adquirir informação sobre tópicos sócio-políticos, os estudantes aprendem como usar outras funcionalidades da internet. Isso é importante, já que um dos objetivos do Puraqué é obter conhecimento e desenvolver habilidades de pensamento crítico, mais que meramente usá-la para redes sociais e consumo.

MURAQUITÃ

De acordo com sua ideologia de desenvolvimento sustentável e autonomia, eles desenvolveram um sistema alternativo de pagamento para a participação nos cursos. Em Santarém, o lixo é um problema sério. Nunca vi tantos urubus – uma ave-de-rapina da família do Condor, cuja dieta é composta de carcaças, matéria de plantas mortas e lixo – nas ruas urbanas. Puraqué reconheceu a importância de criar consciência sobre essa questão, além de achar uma solução sustentável para esse problema. Também querem que o curso seja acessível a todos. Eles não queriam cobrar dinheiro pela participação. Então decidiram criar uma moeda social específica, chamada Muraquitã⁹, que simultaneamente provê

9 Muiraquitã (do tupi *mbĩraki'tã*, "nó das árvores", nó das madeiras", de *muyrá* ou *mbyra*, "árvore", "pau", "madeira" e *quitã*, "nó", "verruca", "objeto de forma arredondada"), para os índios brasileiros do Baixo Amazonas, é um artefato talhado em pedra (na maior parte das vezes feito a partir do jade, pela cor esverdeada) ou madeira, representando pessoas ou animais (uma rã, peixe, tartaruga, por exemplo), ao qual são atribuídas as qualidades sobrenaturais de amuleto. Também é conhecido pelos nomes de pedra-das-amazonas e pedra-verde.

uma solução para o problema do lixo da cidade. O Muraquitã equivale a vinte garrafas PET. Espera-se que os participantes tragam uma quantidade suficiente de garrafas PET para pagar pelo curso (um curso de três meses custará por volta de 30 muraquitãs) e o Puraqué vende¹⁰ o plástico para um reciclador de plástico. Assim, o lixo plástico nas ruas diminuirá, as pessoas tomarão consciência do problema do lixo e todos poderão participar dos cursos. Eles estão tentando disseminar a moeda pela cidade, mais ainda poucos lugares estão realmente dispostos a reconhecer a moeda como uma forma de pagamento.

Quando o primeiro passo é criar um conhecimento técnico profundo das TICs para estimular um engajamento social e autonomia, eles eventualmente buscam aumentar o conhecimento crítico como um recurso valioso na região. Ao contaminar e educar os outros, esse conhecimento crescerá exponencialmente. Como os *puraquean@s* são ativistas, sua ideologia de fato é o seu bastão principal no processo de inclusão digital. Eles lutam contra o capitalismo que explora a região, destrói o meio-ambiente e causa pobreza. De acordo com as teorias presentes no "capitalismo digital olhando para o Sul" e "capitalismo informacional" introduzido no capítulo 2, eles são cautelosos com o setor privado e tendem a criar autonomia através de tecnologias de código aberto (hardware e software). Eles querem que as pessoas tomem consciência disso e, de forma colaborativa, trabalhem nessa alternativa ao modelo existente, aumentando o conhecimento colaborativo e usando isso para pensar e criar alternativas sustentáveis. Isso também inclui uma forma de participação ativa, em que os usuários são capazes de produzir conteúdo ou, criticamente, analisar informação, ao invés de ser um consumidor passivo. O mais importante, no entanto, é socialmente elevar o indivíduo, partindo da ideia de que o usuário pode decidir o que é benéfico para ele sem implicar com isso certas regras ou ideias¹¹.

10 Para cada quilo de garrafas PET (que equivale a 20 garrafas) eles ganham um real. Em média, custa a eles 33 centavos para criar a moeda e eles têm que cortar e prensar manualmente cada garrafa. Assim, eles não têm nenhum lucro significativo nesse processo.

11 Veja em: BUZATO, M., "Inclusão digital como invenção do cotidiano: um estudo de caso". IN: *Rev. Bras. Educ.* [online], vol.13, (38), 2008, pp.325-342. Fonte: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782008000200010&lng=pt&nrm=iso em 11/12/2009. Ele mostra uma série de exemplos concretos de um colaborador de Telecentro que tem uma determinada visão sobre como "incluir" um usuário e como ensiná-lo, desde a perspectiva de um "já incluído". O usuário, de outro lado, muitas vezes usa a tecnologia de uma forma diferente, que diretamente beneficia suas necessidades.

Rede de Cineclubes

COMUNIDADES TRADICIONAIS DE TERREIROS DÃO O EXEMPLO.

Arthur Leandro, Francisco Weyl,
Isabela do Lago, Rodrigo Barros

(Gt de Comunidades Tradicionais da PARACINE)



II Diálogos Cineclubistas - Construindo a Jornada Paraense de Cineclubes (MANSU NAGENTU - Marco da Léngua - Belém)



Sessão no Cineclubes MarEstrela (Conj. Maguary - Icoaracy - Belém)



Sessão no Cineclubes ACOAÃ (Canudos - Belém)

A primeira experiência com projeção de filmes no Mansu Nangetu aconteceu em 2005. Arthur Leandro voltava a morar em Belém depois de uma longa temporada residindo em outras cidades, trouxe em sua bagagem dois rolos de filmes de 16mm que conseguiu quando comprou móveis para a mobília de sua residência temporária para cursar doutorado. Fez as compras de um ferro velho na periferia da cidade do Rio de Janeiro, os móveis eram de um leilão de alienação do Centro Técnico do Audiovisual/CTAV - MinC, e nas gavetas veio o brinde de duas películas: “Egungun” e “Mito e metamorfoses das mães Nagô” (Iya-Mi-Agbá - Arte sacra negra II), ambos produzidos pela Sociedade de Estudos da Cultura Negra no Brasil – SECNEB, em parceria com o CTAV, e a descoberta dos “brindes” foi considerada uma bênção.

Em dezembro de 2005, quando já residia novamente na capital paraense, organizou um evento cultural para exibir essas relíquias audiovisuais para a comunidade afro-religiosa da zona metropolitana de Belém, pediu um projetor emprestado para a Fundação Curro Velho – FCV, e com a colaboração do funcionário da instituição, Eduardo Kaliff, e com a divulgação feita na base do boca-a-boca projetou o filme nas paredes brancas do terreiro para um público de seis pessoas. Quando do acender das luzes ao final do filme, um intenso debate espontâneo tomou conta dos presentes, com o mote da necessidade da comunidade afro-religiosa ter acesso e poder conhecer a produção audiovisual brasileira que tem como assunto e argumento a cultura religiosa de matriz africana no Brasil.

Essa projeção em parceria com a FCV foi o embrião para o Cineclubes Nangetu. Foi a conversa depois do filme que despertou os membros do ter-

reiro para a potência do cinema para colocar em questão assuntos relacionados com a cidadania afro-brasileira, e no ano seguinte repetiram timidamente a mesma experiência com os dois filmes, pois sempre havia alguém cobrando de nós uma nova projeção, mas nem sempre o equipamento da Fundação estava disponível.

Mais ou menos no mesmo período que a atuação da rede [aparelho]-: ganha força pelas ruas da cidade, e da parceria que se formou entre as duas organizações o Cineclubes pode ter acesso a mídias digitais e acervo de filmes disponíveis na internet e, com isso, manter maior regularidade em suas atividades.

E assim, entre parcerias solidárias e colaborações dos membros da comunidade do Mansu que o Cineclubes Nangetu mantém a regularidade de sessões de cinema no terreiro, colocando em discussão problemas sociais e abordando temas difíceis para a sociedade brasileira como o racismo e a intolerância religiosa.

Ano após ano a ação foi ganhando força e os impactos que causou contribuiu para a formação da Rede de Cineclubes nos Terreiros da zona metropolitana de Belém, uma proposição para o GT de Povos e Comunidades Tradicionais da Federação Paraense de Cineclubes/ PARACINE, da qual fazem parte: Cineclubes Nangetu, Cineclubes Bamburucema, Cineclubes ACIYOMI, Cineclubes ACOAÃ, Cineclubes Maristrela (AFAIA), Cineclubes Estrela Guia Aldeia de Tupynambá, Cineclubes do Turco Jaguaré, Cineclubes da ARCAXA, Cineclubes da Irmandade de São Benedito, FEUCABEP, Cineclubes do Turco Ricardinho.

A comunidade afro-religiosa da zona metropolitana de Belém é bastante heterogênea e agrega pessoas oriundas de outras cidades, de

diversos bairros de Belém e de distintas classes sociais. Entretanto, na grande maioria são pessoas que vivem num universo de exclusão social e cultural, e que sobrevivem de prestação de serviços domésticos [faxina e cozinha], na base da pirâmide da hierarquia de produção: agentes de serviços gerais [motorista, faxineiro, vigia, segurança e outras atividades], ou usam suas habilidades para inserir produtos no mercado informal, principalmente na oferta de quitutes em bancas e tabuleiros ambulantes. Nesse universo, o acesso aos bens culturais também é deficiente: é um público que não frequenta exposições, nem teatros e tampouco o circuito comercial de cinema, pois não tem recursos financeiros para tal, e que consome produtos culturais basicamente através da circulação promovida pela indústria da pirataria.

A ausência de equipamentos culturais nos bairros periféricos e nas demais cidades da zona metropolitana acentua a exclusão cultural e, falando especificamente de cinema, a situação se agrava com a extinção dos cinemas de bairro em razão do circuito 'moviecom' - contexto aparentemente inevitável que afastou ainda mais essa parcela da população das salas de exibição públicas.

As atividades cineclubistas que desenvolvemos tem incentivado a comunidade para a produção de seus próprios filmes - mesmo que não tenhamos realizado oficinas específicas de formação em audiovisual, imaginamos que com o acesso frequente principalmente aos documentários exibidos, aliado à popularização de equipamentos portáteis como câmeras fotográficas e celulares com recursos de mídia, foram fatores determinantes para a circulação na internet de registros e documentação das atividades e das histórias de personagens da comunidade. Assim, as ações cineclubistas realizadas pela rede de

cineclubes nos terreiros, atendem tanto as demandas de bairros desprovidos de salas de cinema quanto de comunidades historicamente excluídas de todo o sistema produtivo brasileiro.

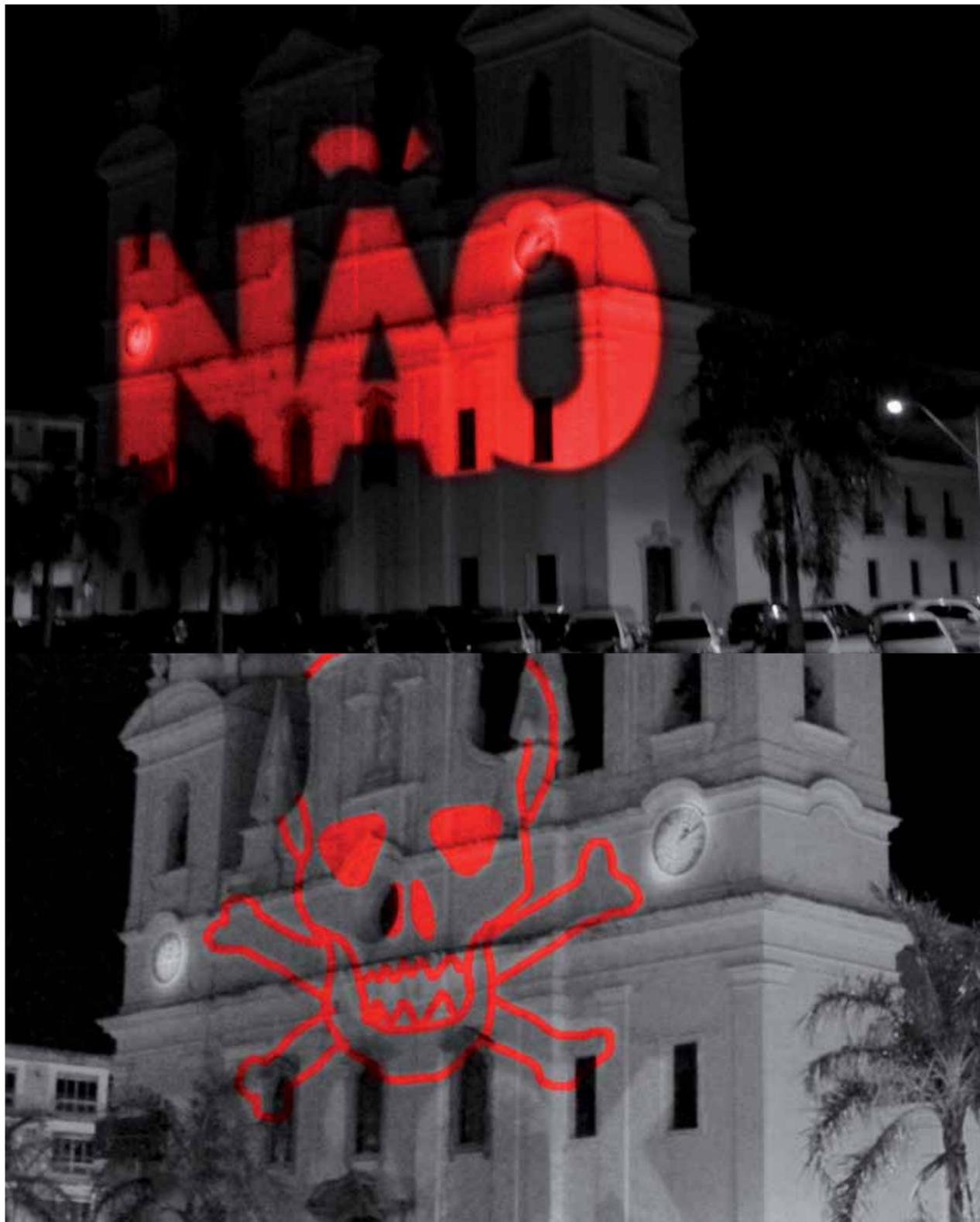
Apresentamos prioritariamente filmes com a temática afro-brasileira, e com isso valorizamos a afro-brasilidade assim como a comunidade afro-religiosa. São documentários sobre as relações com o continente de origem, sobre personalidades afro-brasileiras, sobre a visão preconceituosa que a cristandade tem da afro-religiosidade, sobre a música, até documentários sobre a cosmologia afro-amazônica e sobre o cotidiano dos terreiros. Também tem filmes que tratam da construção da imagem do negro e da religiosidade afro-brasileira na nossa sociedade, abordagens da condição socioeconômica, moradia, violência e resistência política e cultural. Mas também trazemos temas de cidadania, como a discussão da condição feminina, temas de meio ambiente e outros. Em cada exibição propomos uma roda de conversas com membros das comunidades e/ou com outros convidados para discutir os assuntos tratados nos filmes.

A rede tem utilizado o calendário festivo e ritualístico dos terreiros como estratégia para a realização de exposições. Nos dias festivos encaixamos a exibição ou antes ou depois da festividade, como um atrativo a mais para os convidados. Por vezes há rituais que exigem a presença de sacerdotes por dias seguidos no Terreiro, temos usado os intervalos de tempo de folga desses dias de rituais internos para o cineclubes, como uma alternativa de lazer e de convivência lúdica da comunidade.

O importante dessa rede é registrar que de uma formiguinha já se formou um formigueiro.

[RMXTXTURA]

Epilógo:
Entre ruas e rios...



Projeções realizadas na fachada da Igreja da Sé, Belém-Pa. Durante o Segundo encontro do Hacklab.



ARQUIVOS RMX : Belo Monte - anuncio de uma guerra.mp4 | FITZCARRALDO.m4v | Nas cinzas da floresta.avi | A descoberta da Amazonia pelos turcos encantados.AVI | Chama Verequete Parte 02.mp4 | 1_Muragens_DV.mp4 | Eu.Receberia. As.Piores.Noticias.Dos.Seus.Lindos.Labios.DVDRip.XviD-3LToN.avi | Antitemplo.mp4 | Creature From the Black Lagoon O Monstro da Lagoa Negra - 1954.mp4 | LÚCIO FLÁVIO PINTO CONTRACORRENTE O FILME PARTE 2.avi | Tambor-daUniao.avi



PARADOXO AMAZÔNICO

Entrevista:

Alfredo Wagner Berno de Almeida

Conflitos sociais, territorialização, identidade cultural, povos tradicionais, direitos coletivos. Todos esses elementos compõem o foco do trabalho do professor Alfredo Wagner Berno de Almeida. Doutor em Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, ele pesquisa na Amazônia desde 1972. Há quase quatro anos tem se dedicado ao projeto Nova Cartografia Social dos Povos e Comunidades Tradicionais da Amazônia, que produz interpretações atentas da problemática social, econômica e ecológica de quebradeiras de coco, comunidades negras e indígenas, homossexuais, populações extrativistas, ribeirinhos e pescadores, entre tantos outros. Leia abaixo trechos da entrevista que Alfredo Wagner concedeu à CONTRA CORRENTE*

A partir da perspectiva das populações tradicionais, como o senhor avalia o atual projeto do governo brasileiro para a Amazônia?

Primeiramente, é importante constatar que, até outubro de 2008, quando da deflagração de uma das mais graves “crises financeiras” do capitalismo, persistia uma visão triunfalista dos agronegócios e das expectativas face ao mercado de *commodities* agrícolas e minerais, sobretudo no que concerne, de um lado, às empresas mineradoras (ferro, ouro, caulim), às indústrias de papel e celulose e às usinas de ferro gusa, e de outro lado, às agropecuárias e plantações industriais homogêneas. No entanto, os grandes interesses, vinculados à sojicultura, à agropecuária, à plantação de eucalipto e demais grandes plantações, face à queda abrupta de preços das *commodities*, passaram a anunciar falta de crédito, redução das áreas cultivadas, demissão de trabalhadores e demandaram do Estado a anistia de dívidas e créditos facilitados. A flutuação do mercado de *commodities* e o caráter volátil dos créditos do mercado futuro evidenciaram toda a fragilidade de um sistema econômico apoiado na monocultura, na flexibilização das leis trabalhistas, na exportação de *commodities* e na destruição indiscriminada de recursos naturais. Diferentemente do velho sistema agrário-exportador, que resistiu por décadas, senão séculos, às flutuações de preços e à derrocada, tem-se agora um novo modelo de *plantations*, paradoxalmente, com uma aparência de maior fragilidade às crises.

Tem-se, portanto, uma grande plantação mais atrelada ao capital financeiro e às flutuações de preços. A volatilidade de recursos aplicados em bolsas de produtos agrícolas, contratos de curtíssimo prazo, oscilação célere dos preços e a precariedade das relações de trabalho evidenciam que esse tipo de unidade de produção precisa ser melhor estudado.

Os mecanismos de inspiração neoliberal que se revelaram absolutamente fragilizados, como o idealismo neoliberalista de afastar o Estado da economia, de enxugá-lo ao extremo e de imaginar que

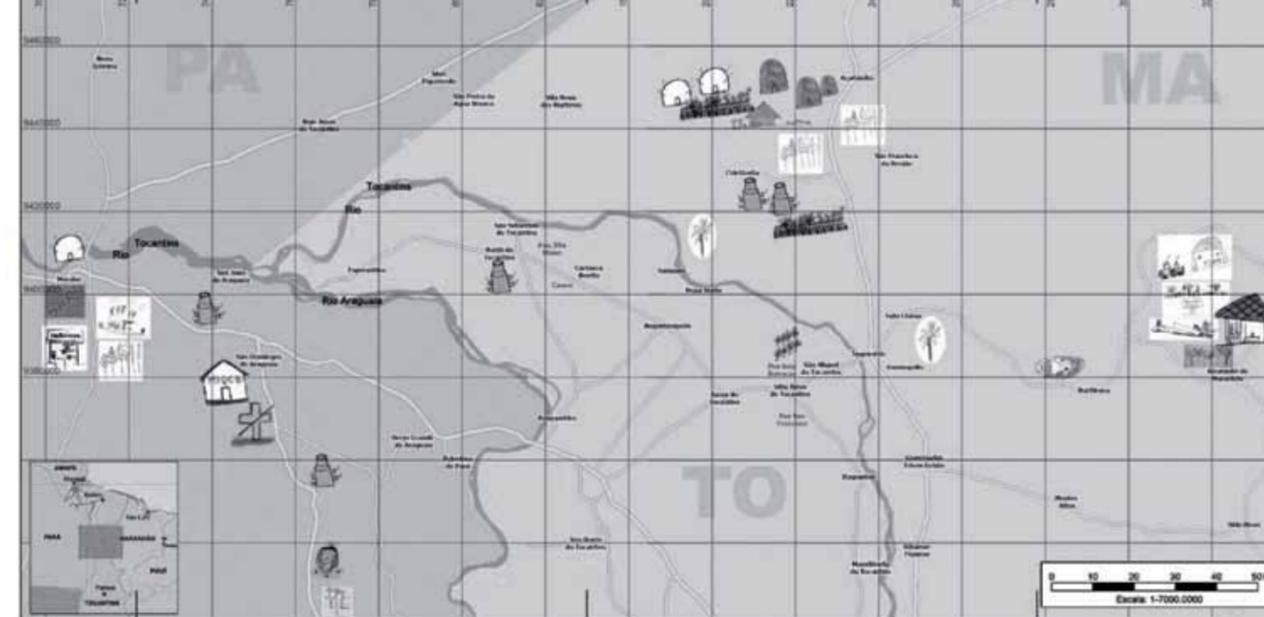
a racionalidade e a eficácia só se realizam plenamente nos empreendimentos privados, desaguaram no “Estado-hospital”. Coube aos aparatos do Estado atender, mais uma vez, às demandas de quem, até dias antes, tinha especulado à larga, ilegalmente, inclusive, e obtido lucros astronômicos.

E aí o discurso do “capitalismo de crise” apareceu com toda nitidez sob o manto de que é “mesmo assim” e que, após as “crises”, o Estado tem que socorrer, como já aconteceu depois de 1929. A ideologia dos ciclos volta a reinar e não há responsabilidade social naquilo que é vivido como “natural”. Os empresários especuladores se eximem de qualquer “culpa” e fica por isso mesmo. Porém, tanto a ideologia dos ciclos quanto aquela de que estamos a um passo da crise final e que a autodestruição do capitalismo é questão de tempo devem ser relativizadas.

Na Amazônia, o mercado de terras estava superaquecido, o mercado de crédito de carbono também. As agências de crédito multilaterais estavam intervindo na estrutura formal do mercado de terras e na política de acesso aos recursos naturais. Com a “crise”, no entanto, passaram a não dispor de recursos e a não ter como financiar a implementação de suas próprias “invenções”.

A retração na Amazônia não inicia por falência de bancos e empresas imobiliárias, mas pelas empresas mineradoras reduzindo a sua produção, demitindo em massa; pelas usinas de ferro-gusa paralisando seus fornos em Marabá e em Açailândia (103 dos 161 fornos de ferro-gusa no Brasil estão parados); e pelas áreas de plantio de soja sendo reduzidas. A Vale reduziu a sua produção em 10%, por exemplo. As entidades patronais rurais - onde se encastelam os pecuaristas, principais responsáveis diretos pelas elevadas taxas de desmatamento na Amazônia nos últimos dez anos, segundo relatórios do próprio Banco Mundial - agora demandam anistia de suas dívidas junto ao governo federal.

Há uma inibição das agências multilaterais para investir na Amazônia. Os grandes projetos, como o



novacartografiasocial.com/ - Fascículo 27 - A Luta das Quebradeiras de Coco Babaçu contra o carvão Inteiro - Bico do Papagaio Palmas, Tocantins

PPG-7 [Programa Piloto para a Proteção das Florestas Tropicais do Brasil], estão praticamente parados. O governo, por sua vez, acena com uma nova política agrária e com a criação de uma agência mais ágil e eficaz que o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra). No entanto, os dispositivos que acionou só fizeram legalizar aqueles que ocuparam terras ilegalmente no passado e no presente, ou seja, os grileiros.

O tipo de regularização agrária que poderá ser implementado agora não vai alterar a estrutura agrária. Percebe-se que, a despeito da “crise”, estão dadas as condições institucionais para uma “retomada”, senão uma continuidade, daquela visão triunfalista. A MP 422 [que passa de 500 para 1.500 hectares o limite que dispensa a licitação para a venda de terras públicas] e a instrução normativa no. 49, para titulação das terras de quilombos, do Ministério do Desenvolvimento Agrário, vão no sentido de flexibilizar os direitos territoriais de povos e comunidades tradicionais.

No legislativo, continuaram as tentativas de reduzir a dimensão física da Amazônia, facilitando a expansão dos agronegócios. O anteprojeto de lei do senador Jonas Pinheiro e aquele do deputado Osvaldo Reis, que pretendem tirar o Mato Grosso e Tocantins, respectivamente, da Amazônia são dois exemplos. Em 1953, todos os empresários queriam fazer parte da Amazônia devido aos créditos facilitados e incentivos fiscais. Agora, todos querem sair, principalmente os produtores de soja, ferro gusa, papel e celulose.

Outra ação que enfraquece a Amazônia é a diminuição da faixa de fronteira de 150 km para apenas 50 km, com o objetivo de abrir as terras para o mercado de *commodities*. A “crise” ou as alterações no cenário econômico não se refletiram no legislativo, já que

estes projetos continuam tramitando a todo vapor. O objetivo das Ações Diretas de Inconstitucionalidade (ADIns) contra os direitos territoriais de indígenas, quilombolas, quebradeiras de coco babaçu, ribeirinhos e comunidades de faxinais e fundos de pasto é claro: enfraquecer a Constituição de 1988, remover as bases legais que asseguram os direitos territoriais de povos e comunidades tradicionais. Eles são vistos como um obstáculo à expansão do mercado de *commodities*, aos desmatamentos e à destruição de rios e fontes d’água. Os direitos territoriais das populações tradicionais acham-se tão ameaçados hoje quanto antes da “crise”.

É sob este paradoxo que a Amazônia se insere hoje: por um lado, verifica-se uma descontinuidade econômica da ofensiva dos grandes conglomerados financeiros sobre a terra e demais recursos naturais e, do outro lado, uma continuidade política da ofensiva dos dispositivos neoliberais na esfera do legislativo.

A sua atual experiência com o trabalho de cartografia social conseguiu detectar como se dão essas ofensivas aos direitos territoriais e de identidade das populações amazônicas?

O que se constata a todo momento são sucessivas tentativas, por parte de setores conservadores, de flexibilizar estes direitos territoriais. Atualmente, todas as questões sobre as terras indígenas e quilombolas passam a ter no judiciário a sua palavra final. Tudo vai para o STF [Supremo Tribunal Federal], como o caso da homologação das Terras Indígenas Raposa Serra do Sol e dos Pataxós. O sociólogo Boaventura de Souza Santos analisa processo similar como “judicialização da justiça”. O propósito conservador é rediscutir todos os territórios de comunidades tradicionais: indígenas, quilombolas, faxinais, fundos de pasto, quebradeiras de coco babaçu, ribeirinhos etc.



São tantas as formas de pressão, no judiciário e no legislativo, e tantos são os meios para divulgá-las que parece uma campanha de desterritorialização. Trata-se de criar uma instabilidade para as terras indígenas e quilombolas já reconhecidas e as que estão por serem reconhecidas, propiciando condições para que ingressem no mercado de terras.

Por outro lado, está havendo uma reação a estas tentativas de impedir a vigência dos direitos territoriais. Os movimentos sociais estão conseguindo, em certa medida, impor a sua pauta. Em Rio Preto da Eva, no Amazonas, o prefeito municipal assinou uma Lei de Desapropriação destinando um imóvel urbano de mais de 40 hectares para os indígenas da Comunidade Beija-Flor. Em São Gabriel da Cachoeira, além de terem eleito um prefeito indígena, foi regulamentada a lei municipal que cooficializa o tukano, o baniwa e o nheengatu como línguas oficiais. Há um outro padrão de relações políticas em curso? O debate vai começar a esquentar com a discussão sobre as ambiguidades do desenvolvimento capitalista na Amazônia. Desmatar no ritmo do agronegócio ou preservar para se apropriar do patrimônio genético? Sem ter discernimento, fica difícil refletir sobre as medidas em curso. A iniciativa de limitar o Incra, instituindo uma agência agrária, pode fazer com que 2009 seja o ano 1970-71 da ditadura militar, em que foi criado o próprio Incra e intensificada uma ação de colonização cujos efeitos dramáticos até hoje se fazem sentir. Existem novos instrumentos operacionais de regularização, de desapropriação e de reconhecimento fundiário? Não. Se não há, será que adianta fazer mudanças burocráticas e artificiais?

O que mais se percebe na cartografia social é o esforço de cada comunidade tradicional na identificação dos recursos essenciais. O tradicional neste sentido nada tem a ver com o passado, com a linearidade do tempo. O tradicional está relacionado com a maneira de uso dos recursos e com sua persistência. Ele tem a ver com o futuro. Os grupos sociais estão construindo situações de autosustentabilidade. É um momento de construção de sonhos e de possibilidades e não significa outra coisa que limites para o agronegócio, que anseia uma expansão desmedida.

Quais são as conseqüências de grandes obras de infraestrutura na Amazônia, como o Complexo Hidrelétrico do Rio Madeira?

Até hoje, você tem comunidades coladas com Tucuruí e Balbina que não têm energia elétrica. Comunidades localizadas ao lado da Alcoa, no Maranhão, ou da Albrás, em Barcarena, no Pará, que não têm acesso aos direitos agrários elementares. Esse modelo de “progresso” tem que ser repensado. As beneficiadas com a construção de Tucuruí foram as grandes empresas de alumínio, como a Alcoa e a Alcan, e as mineradoras.

Os grandes projetos são apresentados como ícones de progresso, mas eles, na verdade, cristalizam as desigualdades. Eles são apresentados como se, fora daquela realidade, viesse o caos. E ainda, minimizam toda uma complexidade, colocando de um lado as comunidades “atrasadas” e do outro lado o “progresso”.

A atual crise financeira revela que a irracionalidade se encontra justamente onde se afirma que a “eficácia” reina e prospera. Assim se veem e são vistas as mineradoras e empresas, como a Aracruz e a Votorantim, que especulam e, pior, utilizando recursos públicos. Afinal, o BNDES financia essas empresas especuladoras? Esta é uma pergunta que tem que ser feita. Elas foram financiadas com recursos públicos? A Amazônia foi desmatada sofregadamente, em um ritmo jamais visto, sob a batuta do mercado de *commodities*. Para estes interesses não há limites. Eles são capazes de transformar a maior floresta tropical do mundo em savana para gerar dividendos para o agronegócio. Com a crise, essa concepção leva um choque e cria condição para que se reconheça que preservar a Raposa Serra do Sol é mais racional do que entregá-la para seis arrozeiros. Não dá para dizer que limita-se a uma opção do “progresso” versus a economia primitiva. As áreas mais preservadas são as áreas onde residem os indígenas, os ribeirinhos, as quebradeiras. Você acha que uma quebradeira irá destruir babaçuais? Que os seringueiros vão destruir seringais? Os ribeirinhos, os rios, as florestas de igapó? O suicídio de um grupo social como um todo, é possível? Eles não vão se suicidar. Não irão destruir as fontes de sua própria razão de ser e de existir.

Atualmente, até mesmo as transnacionais da mineração afirmam que suas atividades são sustentáveis. Como o senhor avalia a real atuação delas em contraposição ao discurso que propagam?

De acordo com o antropólogo José Sérgio Leite Lopes, a “ambientalização” é uma forma de discurso consensual. Todo mundo passa a ter esta preocupação ecológica de preservação, sustentável. Atributos são criados para designar as empresas, com seus gerentes e setores especializados. O discurso incorporado e uma suposta consciência ambiental profunda ganham destaque. Tudo isso é uma figura de retórica. Os procedimentos de conservação modelo destas empresas não passam dos viveirinhos, dos bosques e das cascatas artificiais. A Serra dos Carajás tem um pequeno zoológico, um jardim botânico, um pequeno museu. Apresentam até preocupações de pesquisa e preservação arqueológicas. Isso tudo faz parte desse suposto desenvolvimento, que supostamente atende aos quesitos ambientais. Essas figuras de retórica, como “o maior lago do mundo”, “muito piscoso”, “construção gigantesca”, criam uma visão idílica,



Nova cartografia social da Amazônia



<http://www.novacartografiasocial.com>

formada de pequenos bolsões. Cria-se uma idéia de arquipélago, de pequenas ilhas de florestas, mini zoológicos, que são criados junto com cada grande empreendimento na Amazônia. A Serra do Navio tem a sua área preservada. Ninguém pergunta de onde sai o carvão para alimentar os fornos das empresas de ferro gusa. Trata-se de carvão vegetal, e ele é retirado da floresta, na grande maioria dos casos. Com a crise, a oportunidade de evidenciar de que autosustentabilidade estamos falando, aumenta. Que desenvolvimento é este? O castelo de cartas está caindo e a curto prazo vai provocar algumas percepções diferentes.

De que modo a atual estratégia do agronegócio impacta na desterritorialização das comunidades?

Há uma visão economicista que prevalece e precisa ser relativizada. Por que não desenvolver uma ágil política de reconhecimento para os castanheiros, seringueiros, quilombolas, peconheiros? Quando tentam operacionalizar os procedimentos de reconhecimento imediato, não existem mecanismos ágeis. Como instituí-los nesta quadra adversa ao mercado de *commodities*?

Por outro lado, não se pode parafrasear Guimarães Rosa, dizendo que “é a hora e a vez dos povos e comunidades tradicionais”. Afinal, os mecanismos de grilagem continuam reconhecidos sem maior contestação. O que não vale para a comunidade tradicional que está ocupando e tem a posse permanente de seu território há séculos, vale para o latifundiário que veio de fora há alguns anos, desmatou e fez um imenso pasto, pensando em ven-dê-lo para um sojicultor.

Vale dizer que todos os grupos na Amazônia estão mudando de estratégias. Os bancos, as agências multilaterais, as ONGs e os governos. Os efeitos da crise sobre o mercado de terras estão vivos. Trata-se do tema da ordem do dia. Aliás, as próprias ONGs ambientalistas incorporaram a questão da regularização fundiária. Se apresentam na discussão como os novos especialistas em regularização fundiária, ao lado do BIRD [Banco Internacional para a Reconstrução e o Desenvolvimento]. Já os movimentos sociais, que há décadas tem nos conflitos agrários uma tragédia cotidiana, passam a olhar com cautela essas mudanças burocráticas e administrativas e a recusar os padrões da nova tutela, inclusive o da delegação de se falar em nome deles.

Os agrocombustíveis representam uma ameaça à floresta Amazônica e aos seus povos?

Plantations de palmáceas, como na Malásia, já constituíram o modelo do dia. Como política não lograram êxito. Por outro lado, onde há movimentos sociais não houve discussões mais aprofundadas. Apenas de babaçu, são 18 milhões de hectares no Brasil. Adicionando-se as extensões de outras palmáceas, das quais se pode produzir óleos vegetais, tem-se uma vasta região com comunidades extrativas que potencialmente podem ser mobilizadas e dispor seus produtos diretos. Por que não se abre uma ampla discussão sobre a viabilidade da produção de agrocombustíveis?

*CONTRA CORRENTE é uma publicação da Rede Brasil sobre Instituições Financeiras Multilaterais, em edição especial para o Fórum Social Mundial 2009 - Janeiro 2009



viver sem viver Viver:

ESBOCO PARA UM TERCEIRO MANIFESTO CURAÚ

<http://andaravozsilencio.blogspot.com.br/2012/06/viver-sem-viver-viver.html?spref=fb>

Comunidade Perdida, Comunidade Recuperada. Poderia, também, ser o título: evoca os paraísos de Milton: o Paraíso Perdido e o Paraíso Recuperado, para dizer: – Ando lendo, interpenetrando, Bauman <> Agamben, ambos tentando atravessar a Dispersão atual da espécie humana em demanda de um Centro de compreensão do que se passa agora no mundo, que, achado, permitiria um Ponto de Ações convergentes – aliás, Ponto já achado, no Sempre, onipresentemente no Ocidente por Eckhart e oniausentemente no Oriente pelo Tao. Bauman lendo no Visível, logo no Tempo Histórico, as gotas dispersas da Comunidade líquida atual, e se perguntando com contida angústia insegura algo que em palavras aqui minhas, significa: – Acharemos um Ímã? Ele lê no Ente, é claro. Agamben, com mais que confiança: Fé, lendo no, ainda, segundo ele, Invisível, e antes entrevisto por Benjamin, Tempo Messiânico, os fundamentos submersos de uma Ilha ontológica que resiste à dispersão, e recomendando, como estratégia de sobrevivência individual e auxílio valioso que cada um pode dar à recuperação da Comunidade humana extraviada, o que em palavras minhas há muitos anos já venho chamando nos livros de Andara: - viver sem viver Viver. Ele lê no Ser, é claro. Eu vejo a confusão humana na Terra como coisa Grave - Sim, porque sua força de gravidade atrai para o mais baixo com poder de autoextermínio capaz de varrer nós todos da superfície da Esfera Azul, sem que as levezas perdidas nos sustentem entre o Denso e o Sutil e que um só Justo, já nascido e fenecido ou por ainda por florescer, volte a tempo ou chegue, e Ascenda em suas Asas que nós, em nós, atrofiados mutilando a Promessa de Leveza contida em nossas omoplatas que as aves realizaram. Mas também vejo que algo quer brotar, e espantosamente, atravessando a resistência e Espessura da Tecnologia, na nossa Onipresença Virtual – e nos Olhos do Hubble que vê sem olhar, as Presenças ocultas no Cosmos, percebendo e decifrando energias em cores. E entendo que para isso, nos dois casos, da presença virtual e da visão sem olhos, foram nos preparando ao longo dos séculos os Contos de Fadas, nos ensinando a Vida como coisa mais subterraneamente Real quando vivida como - Faz de Conta. Ora, é esse faz de conta quando praticado no Tempo Histórico, rigoroso Tempo do Ente e suas carências: Tempo do Corpo, que Bauman denuncia como mortal para nós. E é a esse faz de conta maligno que Agamben

contrapõe o Façamos de Conta, Agora, para favorecer, com nossas práticas de vida, o heraclitiano advir Tempo Messiânico. Estamos, pois, entre o: - Tudo está consumado. E o: - Tudo está por se consumir. Para que Tudo não se consuma. O momento, então, é Grave, eu sei. Como sei o poder de realidade possível – chamem Utopia, como passos em um Caminho, indo para – do Faz de Conta que moveu Guevara, pelo sangue, na via utópica da Guerrilha, e Gandhi, pela mente, no via mística indiana do Ato de Vontade, que a ignorância ocidental só lhe permite entender como não violência, resistência pacífica. Mas sei que a palavra final será dada não por nós. Que quem a dará, em Silêncio universal, é: o Ponto. Querem saber como eu cheguei, faz tempo, lançado entre o Visível e Invisível ao nascer e após ter renascido em Andara, ao: – viver sem viver Viver? Assim. Tendo entendido – bobagem, devo dizer: Tendo Visto – que o Real nos aparece como realidades, vi a dispersão. E tendo visto que as realidades não são o Real em Si, vi o Ímã = o Ponto. O Centro. O Eixo. Deus? São nomes, dados pelos homens, para o Inominável, chamem como cada cultura quiser. Mas sintam em vocês o Chamado imanente. Oh, também transcendente. Toda Criança sabe resistir à deformação adulta dos Pais empregando o Faz de Conta, que lhe permite resistir na Infância a essas deformações tantas vezes bem intencionadas mas deformadas pelo Medo da espécie a não sobrevivência individual que o é sentido secreto do Filho. Somos filhos de uma Civilização que tende, claramente no Ocidente, para o túmulo que vem cavando para si mesma. Como resistirmos a ela? Às Crianças que ainda somos, se as despertarmos do nosso Sono de civilizados adult/erados, é isso o que Agamben nos recomenda, ostensivamente, em um dos seus livros mais recentes, sobre a Amizade e a Comunidade. E eu digo assim: - Façamos de Conta que estamos realmente vivendo todas as irrealidades, bebendo todos os Venenos, sonhando todas as ilusões, crendo em todas as falsas promessas que nos cercam, encarceram e sobretudo desviam da Via: da Vida Autêntica que nos caberia buscar, e buscando, achar quem sabe e Realizar plenamente, o que só saberemos se nos pusermos a caminho, em nós - em cada um e por todos nós. Segundo ele, é essencial, indispensável e cada minuto perdido pode ser a véspera do último, nos Fingirmos de Tolos, ou de Mortos - fingirmos que estamos ouvindo e vamos obedecer o que os Pais Perversos nos mandam fazer,



Frame de Matadouro, filme de 1975 de Cecim

ó crianças mal tratadas que vivem nesta Casa/mundo agora vagando por corredores escuros, tropeçando em mentiras, se erguendo para cair em novas mentiras. E é essencial nos fingirmos de inexistentes, de já mortos para o que nos deforma, por que? Para que? Porque quanto menos reais para as irrealidades contemporâneas formos, mais reais seremos para nos libertarmos em direção a uma Real Comunidade Humana. E para que o Tempo Messiânico - tempo em que, já sem leis que o determinem por fora, venha a existir uma só Lei interior, que em cada um será igual em todos - possa Vir a Nós. Isso é quase uma exigência de merecimento, ou Graça. E para atender essa exigência, teremos que nos mover para a Graça e o Sagrado - com graça, graciosamente, lúdicos - não como entes em Fuga, mas como seres em Festa. É a mesma Palavra que nos autoriza agir assim e quer: Graça, graça. Da minha parte, passo a vocês todo o significado, a necessidade e a urgência do que vi, e entendi, se quiserem, como: - viver sem viver Viver. Achando que, porque nele se realiza o Ponto, já contém a resposta buscada pela Angústia histórica imanente de Bauman e a Fé utópica transcendente de Agamben. Eis: confirmado na Táboa de Esmeralda, de Hermes Trimegisto, três vezes mestre. Hermes nos confia o que Viu, e entendeu: - Que o Infinito é Real e que o Finito é irReal. – Mas que, vivendo no efêmero transeunte das realidades finitas, nós devemos viver o Finito como uma Realidade. Quando eu li isso, me disse: - - Uma ação mágica: viver o IrReal como se Fosse uma Realidade. Entendam: o que Hermes Trimegisto e o Saber Hermético há não sei quantos mil anos nos recomendam é: - Façam de Contas, aqui. Vivam: Lá. Essa é a Vida Real que cabe ao homem no Universo. Foi assim, na vida prática, que Guevara fingiu que era um guerrilheiro, não um médico, e destruiu a Ditadura de Batista em Cuba. Com muitos ais. E foi assim que Gandhi, sentado,

imóvel, Não estou fazendo nada, meus Lordes, fingiu que não estava Agindo e expulsou o Colonialismo do Império Britânico da Índia. Sem um ai. Mas, Vicente: - Faz de contas? E a Fome que devora o faminto, a Somália. E a Morte, que lateja em seu sono mortal nas dez mil Bombas Atômicas que continuam armadas de um lado e do outro da agora dissimulada Cortina de Ferro? Eu sei. Por isso tudo neste momento da Comunidade humana é Grave, muito grave. A isso eu respondo assim: - A Terra, já se sabe, não é o centro físico do Universo. Embora eu esteja perdidamente apaixonado por Ela desde que tive esta Visão faz uns dias: - Me vi, com uma grande Sede, pairando entre as galáxias, estrelas, matéria escura, buracos negros, cometas, meteoros, luas mortas: tudo ardendo em chamas demais, ou pedras frias, secas – e morrendo aos poucos de sede, como se diz, eu não achava Água em nenhum lugar do Universo. Foi quando percebi um pontinho azul, longe, mínimo – e um frescor arrebatou e me lancei na sua direção - e a Terra me deu de beber e me salvou e me guardou em Si – e encantado, me dei conta de que Ela é o Único lugar do Cosmos que tem Água: Nascente da Vida. Agora, mesmo perdidamente apaixonado, para sempre, ainda me disponho a aceitar que a Terra não seja o centro físico do Universo. No entanto, quem sabe o humano seja, em potência, seu Centro Mental no tempo-espaço? Pelo menos um homem que existindo talvez na liberdade do Faz de Conta das Lendas, e por isso pode ser para nós, que mal damos conta do que somos, Três Homens em Um, Hermes Trimegisto, soube o seu Lugar. E, luminoso, quando perguntaram magoadamente a ele se não era uma maldade infinita que não haja realidade no Finito, respondeu: - Não. Se o Finito fosse real, isso é que seria Maldade, porque estaria condenado ao Efêmero – fixo, preso, imóvel – não poderia vir a ser Real. Entendo essas palavras como o anúncio da nossa –



Liberdade para nos Realizarmos.

VIVER SEM VIVER VIVER

SE FAÇA DE ENTE PARA VIR A SER

PósEscrito

Vejam claramente isto: não estou dizendo que devemos nos reduzir, ainda mais, à Passividade como submissão – estou dizendo que, já cercados por todos os lados por uma Civilização Brutalmente Indiferente tanto a Dor quanto a Alegria – usemos contra ela a mesma possibilidade de Mutações na existência humana manifesta que está sendo usada contra nós. Mas ao contrário: a nosso favor. Então, fique claro: viver sem viver Viver não é se omitir, consentido. Ao contrário. É uma Ação Inativa – uma Recusa, um – Eu me recuso a continuar vivendo no mundo que vocês me impõem, senhores do bem e do mal. Do ponto de vista de Pirro de Eléia e dos Céticos, filósofos da recusa das Farsas, Aparência e Ilusões – é praticar a Indiferença como libertação. E a trans-figuração da Amazônia – corrompida pelo Colonialismo das Caravelas e agora corroída pelo Imperialismo do Capital – em Andara, a convertendo em uma região verbal metáfora da vida, é a minha prática desse Dom de Mutações libertárias através da Literatura. O: viver sem viver Viver, como reinvenção da existência, se manifesta em Andara desde seu primeiro livro visível, A asa e a serpente, então, desde 1979, tempo em que as vozes de Bauman, Agamben ainda não eram ouvidas por aqui. E ouvir suas vozes recentemente, só me confirmou: viver sem viver, Viver. E foi o fundamento oculto que permitiria a Ação proposta por mim, em 1983, no Manifesto Curau/Flagrados em delito contra a noite, com esta formulação, aplicado a Amazônia: Nossa História só terá realidade quando o nosso Imaginário a refizer a nosso favor. Formulação que após o Segundo Manifesto Curau, ou não: No Coração da Luz, de 2003, agora se amplia para o mundo, assim:

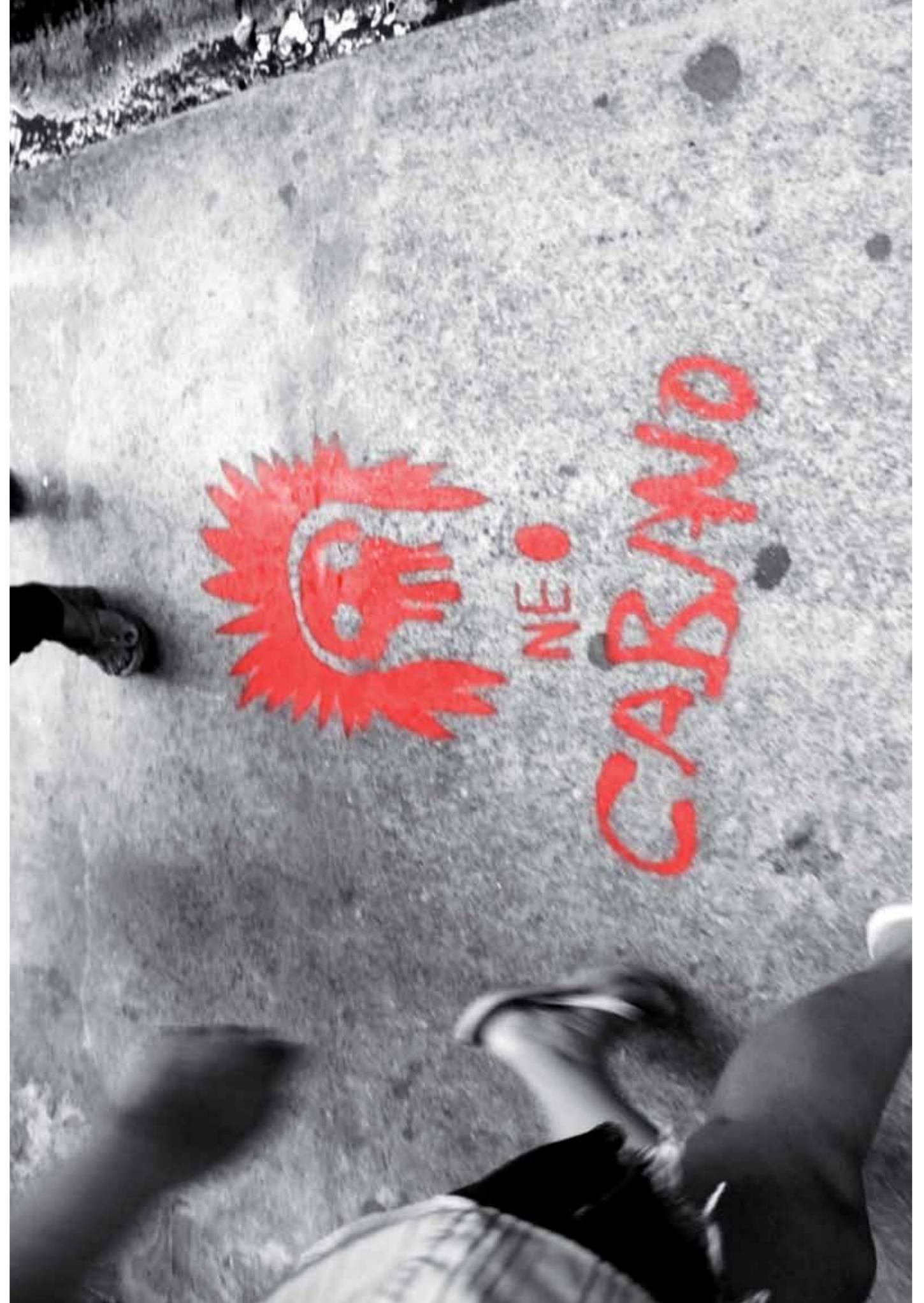
“Nossa irRealidade só se tornará Real quando o nosso Imaginário a recriar, a nosso favor.”

COMENTÁRIO DO AUTOR:

SOBRE DENTES E SONHOS

viver sem viver, Viver: Ninguém está entendendo, nada, que pena. Vou falar então como falo com meu neto Rafael de 3 anos: - O Imperialismo Luterano Ocidental - leiam Max Weber, sobre a origem luterana do Capitalismo - transformou este lado da Terra em uma prisão de onde foi expulsa a Vida Autêntica. Dentro da prisão, já não se Vive. Por isso, proponho: - Para escapar à Alienação desse viver sem viver que nos é imposto é preciso passar a viver sem viver Conscientemente disso - se recusando a esse Cárcere onde estamos adormecidos - e isso é uma Estratégia de reDespertar, de guerrilha psicourbana, entendam, a ser praticada no nosso dia a dia, em cada pensamento nosso, palavra, gesto, opção. Até que o Carcereiro, olhando de fora das grades, veja só uma cela vazia, e não havendo mais ninguém para vigiar, pois nos tornamos novamente homens, em nós mesmos, Livres e perdeu o sentido a sua existência - se retire - para o Inferno - deixando a porta agora inútil da sua jaula agora inútil aberta. Porta que então atravessaremos, reconvertendo o nosso viver sem viver voluntário, estatégico, em um retorno à Vida Autêntica, do lado de fora. Esse é o: viver sem viver - para reViver. Confesso que seria mais veloz, e Digno, se os livros de História pudessem contar aos filhos dos filhos dos nossos filhos que tivemos a Coragem de arrancar a dentadas as grades. Mas onde um dia esperei dentes, que pena, só vejo agora sorrisos submissos. Amarelos. Humilhados. Mas contentes. Ler Morte a Crédito, de Céline, pode favorecer o nascimento de dentes. Mas eles só crescerão naqueles que verdadeiramente entenderem, e praticarem, o elogio do Poder do Imaginário contido nesta frase de Breton: - Do fundo de um cárcere, basta um homem fechar os olhos para destruir o mundo.

aVe, Vicente Franz Cecim
segunda-feira, 4 de junho de 2012



MINIBIOS

Antena Mutante | <http://www.antenamutante.net>

É um projeto de comunicação, ação direta e experimentação social e tecnológica que trabalha desde do primeiro de maio de 2007. Antena busca produzir um movimento autônomo descentralizado do mercado, das instituições, do Estado e academia, é um movimento que busca transportar informação e pessoas a lugares que se encontram em tensão com as lógicas de exclusão e exploração implanta-das por agentes tecnoeconomicos em escala global.

Arthur Leandro | <http://aparelho.comumlab.org> , <http://institutonangetu.blogspot.com.br>

Nasceu em Belém do Pará em 1967. É artista ou coisa parecida. Foi professor do curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Amapá e hoje atua na mesma função na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará. Ainda vive, mas não sabe dizer as referencias geográficas precisas, encontra-se em alguma fenda de espaço-tempo, um güera qualquer. Trabalha em vários ajuntamentos coletivos que promovem poéticas vivenciais e intervencionistas à margem do circuito oficial das artes visuais, mas nem por isso fora dele – vive em fronteiras. Como no Grupo Urucum e/ou Grupo Urucum do B, oficialmente sediado em Macapá; e na Rede [aparelho]-:, aparelhada em todo lugar.

Armando Queiroz

Nasceu em Belém do Pará, 1968. Sua formação artística foi constituindo-se através de leituras, experimentações, participações em oficinas e seminários. Expõe desde 1993 e participou de diversas mostras coletivas e individuais no Brasil e no exterior. Sua produção artística abrange desde objetos diminutos até obras em grande escala e intervenções urbanas. Detém-se conceitualmente às questões sociais, políticas, patrimoniais e as questões relacionadas à arte e a vida. Cria a partir de observações do cotidiano das ruas, apropria-se de objetos populares de várias procedências, tem como referência a cidade. Foi contemplado com a bolsa de pesquisa em arte do Prêmio CNI SESI Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas 2009-2010. Em 2009, seu *site specific* Tempo Cabano recebeu o 2º Grande prêmio do 28º Arte Pará. Em 2010, recebeu Sala Especial no 29º Arte Pará como artista homenageado do salão. Vive e trabalha em Belém.

Bruna Suelen

Sou Filósofa por formação e mestranda em Artes pela UFPA. Pesquiso Arte/Política//Educação/Vida. Tento ser coerente, por vezes me excedo. Atuo na rua. E sou professora da rede estadual de ensino na ilha de Colares, nas horas vagas. Acredito em Processos Colaborativos e no Façam Vocês Mesmos! como paradigmas fundamentais.

Bruno Tarin | <http://imotiro.org/>

Tem experiência nas áreas de Produção Cultural, Gestão Pública de projetos de Cultura Digital e Artes com ênfase em Artes Eletrônicas e em Softwares Livres aplicados a produção Multimídia é Bacharel em Relações Internacionais e atualmente é mestrando da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro na linha de pesquisa Tecnologias da Comunicação e Estéticas. Idealizador e Fundador da ONG e Instituto de Pesquisa. Colabora com diversas redes ciber/midiativistas e participa ativamente do debate entorno da revisão da Propriedade Intelectual, da manutenção e extensão dos Bens Comuns e de Políticas Públicas de Inclusão Digital especialmente aplicadas a Cultura.

Bruno Vianna | <http://nuvem.tk>

É cineasta formado pela UFF. Realizou 4 curtas-metragens entre os anos de 1994 e 2003: Geraldo Voador, Rosa, Tudo Dominado e Nevasca Tropical. Seus filmes foram exibidos e premiados em diversos festivais no Brasil e no mundo, como Gramado, Festival do Rio, Rotterdam, Tampere, Havana, e Nova York. De 1997 a 1999, viveu em Nova York, realizando um mestrado em artes digitais na New York University. Em 2000, obteve uma bolsa da Universidade Pompeu Fabra, em Barcelona, juntamente com a poetisa Orit Kruglanski, para desenvolvimento de projeto de literatura interativa para PDAs - **PalmPoetry**. O projeto foi selecionado para diversos festivaís de arte eletrônica como Art Futura. Nesse período trabalhou como consultor de desenvolvimento de conteúdos para celulares na Cluster Consulting, em Barcelona. Em 2005, realizou seu primeiro

longa-metragem, Cafuné, com financiamento do Ministério da Cultura a partir da seleção de roteiro de longas de baixo orçamento de estreantes de 2003. Em 2007 apresentou o projeto Invisíveis, um espaço virtual narrativo em realidade aumentada para celulares, no festival Arte.mov, em Belo Horizonte. No momento está realizando um doutorado em comunicação audiovisual pela Universidade Autônoma de Barcelona.

Carlinhos Vas

Nascido em Belém do Pará, é músico, produtor cultural e musical. Durante muitos anos, produziu o Coletivo Rádio Cipó concebendo projetos, tocando, gravando e mixando os álbuns do grupo, além de promover mestres populares como Mestre Laurentino e D. Onete entre shows pelo Brasil e Europa.

Carpinteiro de poesia/© Francisco Weyl

Defino de forma poétyka o conceito através do qual a esta coluna deu-se o nome: Karpyntheyro: do lati(m)do, ex-kapar: KAPAR a voz; Pynteyro: de palavra; Ynteyro: de silêncio (cio-em-cio).” + Autode-nominado carpinteiro de poesia e de cinema, o poeta, realizador e professor de Cinema, Francisco Weyl é mestrando em artes (UFPA/ Brasil - 2012), pós-graduado (especialista) em Semiótica e Artes Visuais (UFPA/Brasil - 2003) e graduado (bacharel) em Cinema e Vídeo (ESAP Portugal - 2001); atualmente, como jornalista, é assessor de comunicação do Programa Nacional de Inclusão Digital para as comunidades Telecentros.BR / Polo Regional Norte e colabora com o jornal Liberal (Cabo Verde) e com a revista Vanguarda Cultural (Amapá - Brasil); coordena projetos educativos de intervenção artística e social e gere a WEYL Editora, o Cineclube Amazonas Douro e diversas redes sociais: resistenciamarajoara.blogspot.com / cinemaderua.blogspot.com / socialcine.blogspot.com / mazagao.com.sapo.pt / alba.com.sapo.pt / cinemapobre.blogspot.com

Celi Abdoral

Possui Graduação em Direito e Mestrado em Direitos Humanos pela Universidade Federal do Pará (2009). Atualmente é educadora popular e advogada da Sociedade Paraense de Defesa dos Direitos Humanos - SDDH. Tem experiência na área do Direito, com ênfase em Direitos Humanos, Gênero e Políticas Públicas. Atua principalmente nos seguintes temas: educação popular, enfrentamento à violência de gênero, direitos sexuais, tráfico de pessoas para fins de trabalho escravo feminino, amazônia, fronteira, controle social e polícia.

Coletivo Puraqué | <http://puraque.org.br/>

O Coletivo Puraqué é um espaço de fomento da cultura digital e livre, iniciado em 2001 com uma iniciativa de oficinas de informática para jovens em condições de risco da periferia de Santarém (PA). Ao longo do tempo, com a entrada de novos membros, aumentou sua abrangência de atividades para a região, oferecendo diversas oficinas como: produção gráfica, estúdio de gravação, rede de blogs locais, rádio comunitária e formação em ferramentas educativas.

Coisas de Negro | <http://coisasdenegro.blogspot.com>

Realiza todo domingo a roda de carimbó com Mestre de cultura, bem como com novos grupos, muitos deles autorais estimulados pelo Espaço para manter viva e atual a criação e produção do ritmo. Também são realizadas gratuitamente oficinas relacionadas ao carimbó - percussão, banjo, flauta, confecção de instrumentos -, e oficinas relacionadas ao mercado cultural – elaboração de projetos culturais, captação e edição de áudio, rádio web. O Espaço também é o local de execução do Projeto de Extensão Carimbó.Net (ICA/ UFPA).

Daniel Hora

Aluno do curso de doutorado em Arte Contemporânea pela Universidade de Brasília. Bacharel em Comunicação Social pela Universidade de São Paulo e especialista em Crítica de Arte pela Universidad Complutense de Madrid. Tem experiência como jornalista, crítico e professor nas áreas de artes, audiovisual, comunicação e políticas culturais. Vencedor do prêmio Rumos Itaú Cultural Arte Cibernética, edição 2009-2011.

Felipe Fonseca

efeefe tem algum envolvimento com a história da MetaReciclagem. Gosta de pensar em sistemas de conversas entre pessoas e acha que o site da MetaReciclagem um dia vai funcionar direito. Manja um pouco do CMS drupal, sabe encontrar coisas na web, toca guitarra mal mas insiste, bebe fermentados. Costuma escrever em <http://efeefe.no-ip.org>.

Fernando D’Padua | <http://ciclovidapirata.blogspot.com.br/>, <http://olharesemderiva.blogspot.com.br/>

Nasci em Belém do Pará, fui pixador de passarela na década de 90. Frequentei o curso de Artes na UFPA de onde quase não sai. Em 2012 defendi dissertação no mestrado em Artes pelo ICA e ainda estou enrolado com a academia por ter feito uma grande bagunça nos meus textos. Sou praticante de atividades de intervenção urbana e semi-urbana utilizando estruturas interativas e itinerantes elaboradas como pressuposto poe[li]tico. Hoje, moro na Ilha de Colares cerca de 100 k da capital paraense onde trabalho na roça, cultivando ervas Sítio Brilho Verde na zona rural da cidade. Atuo como professor da rede estadual de educação nas horas que me restam.

Geo Abreu | <http://uninomade.net/>

É paraense, pesquisadora de Rede Universidade Nômade.

Gil Vieira Costa

1988 (Belém-PA), é professor e aluno, mestre e aprendiz, bêbado e equilibrista, verdadeiro e falso, preto e branco, puta e padre, e foi visto pela última vez a 80 km por hora, compactado num navio negro em meio aos seus iguais.

Giseli Vasconcelos | <http://commlab.org>

Paraense, graduada em Artes pela Unesp-IA, concebeu e produziu festivais como Mídia Tática Brasil e Digitofagia, e ainda laboratórios experimentais como Autolabs – desenvolvendo novas metodologias em mídias e oficinas vinculadas as redes de ativismo e mídias táticas. Foi responsável pelo planejamento de websites, capas e concepção gráfica para a coleção Baderna, assim como para outros produtos da Conrad Editora. Organizou e produziu com o teórico Ricardo Rosas a publicação Net_Cultura 1.0: DIGITOFAGIA, financiado pelo programa internacional Waag Sarai Exchange Platform. Nos últimos anos, em Belém do Pará, estuda a vida nômade e coletiva entre convivências poéticas e política através da Rede [aparelho]-: e Coletivo Puraquê. Planejou ações e orientou projetos para infocentros do programa de inclusão digital NavegaPará. Concebeu o edital – Ações colaborativas para cidadania digital, através da Secretaria de Estado de Desenvolvimento, Ciência e Tecnologia do Governo do Pará. Dirigiu e produziu a a edição norte do arte.mov - Festival internacional de Mídias Móveis, realizado na cidade de Belém em setembro de 2010. Reside entre Belém e Massachusetts/USA, de onde dirige e produz publicações e a iniciativa Networked Hacklab vs Amazônia.

Guerrilhas Estéticas [PPG Artes | UFPA]

Coletivo de pesquisasintervenção urbanurural operando no dentro-fora da aCADE/mia, nas zonas de CRIAção de outeração no corpo da cidademundo.

Hugo Gomes

Dos 23 anos de Belém que tenho, fotografei 5 em película, 2 em pixels e 1 em linhas. Das 10 exposições que tentei entrar passei em 4. Ganhei dinheiro em uma. Dos vídeos que fiz (parte) só o prazer da feitura. Pesquiso e produzo arte porque não se cala aquele que tem algo a dizer. Das cartografias que fiz parte essa é a segunda, talvez a terceira. Dos coletivos que integrei ou integro cito 2. Dos trabalhos que fiz parte cito 3. Coletivo câmera aberta // laboratório de cartografia WarZone-Terra do Meio // Quem matou quem morreu quem..? // fotoEscambo-SobreVivência. Dos links: <http://cameraaberta.wordpress.com/>, <http://www.speakingimage.org/images/terra-do-meio-zona-de-guerra>, <http://coletivohomemso.blogspot.com.br/> . Das academias que fiz ou faço nada, não aqui, nada delas, nada de RG, nada de CPF.

Ícaro Gaya |

<http://www.youtube.com/user/3luavermelha>

23 anos, graduando do curso de Licenciatura Plena em Artes Cênicas - Teatro, na Universidade Federal do Pará. Começou a fazer teatro aos 10 anos de idade nas oficinas de teatro infanto-juvenil da Escola de Teatro e Dança da UFPA – ETDUFPA. Em 2010 escreve o projeto de performance urbana “Estimação” aprovado pelo Min C, trabalhando com o grupo de artistas qUALQUER qUOLETIVO. A partir daí também começa a desenvolver um trabalho voltando o olhar para o cinema através de trabalhos em vídeo atrelados à sua vivência com o teatro de rua e com a dança. Em 2011, através da aprovação do projeto Conexão Dança Residência Internacional, foi convidado pelo diretor da Companhia de Investigação Cênica, Danilo Bracchi, para viajar à Europa. Lá fica durante 3 meses participando de aulas de dança em diversos estúdios de Berlim (Tanz-Fabrik, Laborgras, Marameo e Studio 152) e em Paris (Memagerie de Verre). Participa do processo e encenação do espetáculo de rua “Perifeérico: A Começar pelo pôr-do-sol” com o grupo de teatro de rua Perifeéricos. Atualmente, atua na Companhia de Investigação Cênica como produtor cultural, núcleo de comunicação e bailarino, no Grupo de Teatro Perifeéricos como ator, preparador corporal e assistente de direção e no qUALQUER qUOLETIVO como qualquer elemento, pau pra toda obra.

Isabela do lago | <http://beladolago.blogspot.com.br/>

Soy artista de desenhar, de pintar, de fotografar e escrever. Vivo em Belém desde que nasci, aqui enterrou-se a minha infância, aqui desde que nasci (na Comunidade de Cocal-Piauí 1977). Aqui é Belém do Pará da Amazônia do Brasil de ninguém, aqui fui e sou educada e cultivo meu descontentamento e minha euforia-alegria-vontade e percepção do off-mundo. Acredito no movimento cineclubista.

Keyla Sobral | www.naolugar.com.br

Paraense, artista visual, editora e fundadora da revista eletrônica Não-Lugar e colaboradora do blog Novas-Medias?!. Seu percurso começa no início dos anos 2000 e de lá para cá vem participando ativamente da vida cultural da cidade, em mostras coletivas e individuais, assim como em eventos fora de Belém. Participou e foi premiada no Salão Arte Pará nos anos 2003, 2005 (2º Grande Prêmio), 2007, 2008 e 2011 (Prêmio Aquisição).

Luah Sampaio | www.blogdasesquinas.blogspot

Há um tempo entre Esquinas! Estuda as Letras portuguesas e da mesma maneira que se comunica, acredita quase que com uma força mística há nessa comunicação. Dentro do Grupo de prostitutas do Pará, participa de da construção do Cine Gempac, que se propõe um cineclube no bairro com histórico da Campina, antiga zona do meretrício e reduzto da boêmia intelectualesca da cidade. Faz parte da construção do movimento ‘Ocupa’ aqui em Belém- Ações-distorções-outras metodologias-lambe-lambe-cineguerrilha-rodasde-conversa-aulaspublika-vivência que descobrí- as explicações com devidas pontuações. Textos-manifestos-etc- :www.ocupabelem.wordpress.com. É bolsita do projeto Diálogos em Cabana de Caboco coordenado pelo Professor João Simões da Faculdade de Ciências Socias da UFPA. O projeto se pretende a criar uma ponte com academia e uma troca de produção e conteúdo com o projeto Azuelar e o Instituto Nangetu que acontecem dentro do terreno de Camdomblé Mansu Nangetu.

Lucas Gouvea

Lucas não acredita em biografias, o que pinta, ele assina, trabalha com o qUALQUER. Signo de Peixes, Cavalo no horóscopo chinês, Cristal do Mago Branco é o seu kin maia. uma grande mulher que-acima de tudo é uma pessoa extrovertida, eclética, e poelítica. Lucas é a terceira pessoa, uma pessoa singular. Seu projeto de mandato para essa eleição é o cancelamento das leis da gravidade. Corpo Esguio, 2,05m de altura, 22 anos, olhos e cabelos castanhos, traços longilíneos, corpo sexy. ~~Lucas Gouvêa Mariano de Sousa~~ nascido no dia 21 de fevereiro de 1990, em campinas sp , Lucas é sua mãe, é seu pai, e seu próprio filho. Lucas é satã e é deus, e pouco lhe importa a Virgem Maria.

Lorena Marín

Antropóloga sociocultural com interesse em ferramentas de comunicação (gráficos de computador, mapas, sites, etc.), utiliza software livre para o desenvolvimento de narrativas alternativas em pesquisa e participação social. Em sua tese de “Paraíso Público, acesso limitado: a territorialidade de tensão em torno da renovação do projeto urbano de Cidade Paraíso” http://territorialista.latenia.net/ investiga as contradições subjacentes a projetos de uso da terra na cidade de Cali (Colômbia). Sua carreira em comunicação alternativa começa no Direkta (2010), acompanhando vários processos como Nación Mísak em movimento e cobertura do Congresso dos Povos em 2010.

Lucia Gomes | http://luciagomeszinggeler.blogspot.com.br/
Papa-chibé, é de Belém-PA- Amazônia. É mulher, É artista, também. É cidadã. Atualmente mora na Suíça. Desenvolve intermediações entre a arte política e a vida. As fronteiras são móveis, rarefeitas. O ser humano se contamina, se compõe. Um ao outro. Lucia Gomes desenvolve trabalhos que aproximam corpos para a diversão. Mas sabe que há misturado o “perigoso e o divertido” . Traz o lúdico para debater o nocivo. Não é uma artista da arte da performance, ou da escultura ou do desenho ou... de um segmento consolidado. ELA EXPERIMENTA FLUXOS. Desde 8o quando se engajou no movimento estudantil do Brasil desenvolve atravessamentos artísticos entre >> linguagens-espacos -relações humanas... seus trabalhos estão ou estiveram tanto nos espaços oficiais da arte como também em praias, florestas, lixão no céu, nos esgotos, na neve, nas redes sociais...Acredita que Os Espaços são para comunicação. A vida é o ponto de fuga. O aqui é o labirinto. Seus Trabalhos são políticos pois são criações de uma cidadã que vive >>respira expira e inspira>>nesse mundo, cheio de conturbações e abusos de poderes>> As interferências artísticas que causa com seus in-fluxos de pensamento, não sofrem coerção de instituições ou/e qualquer outro meio de controle. Seus trabalhos são desenvolvidos sem necessariamente precisar de incentivos financeiros. Posso gritar /chorar/rir. Gritam no vácuo o qual nos jogam os meios hegemônicos capitalistas.

Luiz Augusto Pinheiro Leal

Doutor em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia (2011), mestre em História Social pela UFBA (2002), especialista em Teoria Antropológica pela Universidade Federal do Pará (1998) e graduado em História pela UFPA (1997). Tem experiência no ensino de História e Antropologia, com ênfase em História da Amazônia, História Social da República e Antropologia Histórica. É autor e co-autor, respectivamente, dos livros A política da capoeiragem (EDUFBA, 2008) e Capoeira, Identidade e Gênero (EDUFBA, 2009). Atualmente é professor adjunto da Universidade Federal do Pará, campus de Cametá, onde leciona disciplinas relacionadas à História da África, História do Brasil e História e Cultura Afro-brasileira.

Marie Ellen Sluis | http://barraco55.org, http://map-mob.org/

Ellen tem uma paixão pelo Brasil, onde atualmente reside. Ela escreveu sua primeira tese para o mestrado em *New Media University of Amsterdã*, sobre uso alternativo dos meios de comunicação na cidade de Santarém, Amazônia – convivendo alguns meses com o Coletivo Puraqué. Para seu segundo mestrado em Conflit Studies, durante vários meses ficou no Complexo do Alemão e em favelas do Rio de Janeiro. Como especialista em Brasil, Ellen agora trabalha como *manager* da plataforma digital Intercâmbio Cultural BR-NL no SICA, uma organização sediada na Holanda, com foco em atividades culturais internacionais.

Marisa Flórido Cesar

É pesquisadora, crítica de arte e curadora independente. Doutora pelo programa de pós graduação em Artes visuais da Escola de Belas artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na área de concentração de história e crítica de arte. Possui textos sobre artes visuais publicados em livros, revistas de arte, catálogos e periódicos, no Brasil e no exterior. Vive e trabalha no rio de janeiro.

Mateus Moura | http://www.youtube.com/matouocinema, http://www.youtube.com/qualquerjamcine, https://vimeo.com/garfoefaca

Mente que finge sonhar cinema em Belém na Amazônia, e outras coisas. Acaba devaneando: filma, escreve, fala, canta, atua, silencia. É indivíduo. Também participa de ações em coletivo: literatura (incêndio) música (Les Rita Pavones), teatro de rua (Perifeéricos), cineclubismo (APJCC), produção cultural e comunicação (garfo e faca), qualquer quoisá (QUALQUER QUOLETIVO). Mantém um blog onde cultiva o seu pensamento e canais que guardam sua produção audiovisual.

Michele Campos de Miranda

Atriz-performer paraense, com Mestrado em Artes Cênicas pela UNIRIO (2010), na Linha de Estudos da Performance. Técnica em Ator pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará - ETDUFPA (2002). Graduada em Comunicação Social pela Universidade da Amazônia (2001). Pesquisadora vinculada ao Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias - NEPAA. Fundadora e atriz da Companhia de Teatro Madalenas desde 2002. Atuando principalmente nos seguintes temas: teatro experimental, performance, cultura popular, ritual, processos de criação.

MetaReciclagem | http://rede.metareciclagem.org
O bando MetaReciclagem é uma rede com centenas de integrantes no Brasil inteiro. Desde 2002, propõe ações de desconstrução e apropriação crítica de tecnologias de informação. Influenciou projetos por aí, ganhou prêmios e se espalhou. Continua buscando pessoas interessadas em usar tecnologias para mudar o mundo.

Novas Médias!? | **http://novas-medias.blogspot.com.br/**
Nasceu inicialmente para dar suporte ao trabalho de mesmo nome que foi exposto na Galeria Theodoro Braga em Belém, em 2008. A idéia era utilizar o blog para tratar de assuntos diversos ligados a divulgação de informações construídas, simulacros e apropriações. Depois com o fim da exposição, resolvemos dar prosseguimento ao blog deflagrando nele informações sobre mídias novas, low tecnologia e arte contemporânea, sendo ele hoje nosso médium para divulgação de informação tendo em vista um caráter multidisciplinar. Um espaço que não defende nenhuma bandeira (até então), talvez um espaço que represente uma bandeira deixada, horizontalizada e esticada por várias mãos. Podemos até tomar partido...por quanto tempo!? Quem sabe!? Somos um grupo a espera de novos integrantes. E por enquanto sem fins lucrativos.

Pablo de Soto | http://www.scoop.it/t/los-mapas-del-15m
É arquiteto e membro fundador do coletivo hackitectura.net. Atualmente investiga a tekné do novo movimento global e trabalha no Laboratório de Cartografias Insurgentes de Rio de Janeiro.

Paulo Tavares

Arquiteto e urbanista graduado no Brasil, desde 2008 é professor no programa de mestrado no Centro de Pesquisa em Arquitetura - Goldsmiths. Seus artigos apareceram em diversas publicações em todo mundo, incluindo Nada (PT), Alfabeta2 e Abitare (IT), Gabinete (EUA), Piseagrama (BR) e Third Text (UK). Seu trabalho tem sido exibido em vários locais, incluindo HKW, Berlin , CCA, Glasgow e Portkus, Frankfurt. Pesquisador filiado a CAPES, vive entre Londres, Quito e São Paulo.

Qualquer Quoetivo | https://n-1.cc/pg/profile/qualquerquoetivo
Não existe liberdade individual sem liberdade quoletiva, sem liberdade não há existência. Eu’s acreditamos no acaso. Não apenas individualizar o quoetivo mas quoetivizar o individual é O qualquer quoetivoTeoricamente?! o pode ser entendido pelo que Félix Guattari chama de agenciamentos coletivos de enunciação>> nesse sentido, transamos com as in formações e com as des-formações circundantes no contexto vívido.

RedeCom | http://redecom.wordpress.com/

Rede Amazônia de Comunicadores Comunitários é um desdobramento da Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil, projeto de pontão de cultura que foi realizado pelos Argonautas Ambientalistas da Amazônia em convênio com o Ministério da Cultura e também do projeto “Caravana Digital: Juventude Conectada pela Cidadania”, sendo articulada através de um convênio com a FAPESPA – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Pará. A Rede não é um espaço virtual, mas sim uma teia real de conexão entre pessoas que se conhecem e já praticam algum nível de interação entre si, buscam objetivos comuns e que se relacionam de forma não hierárquica, trabalhando nos princípios colaborativos, solidários e participativo, com metas, objetivos e princípios definidos pelos seus integrantes.

Ricardo Folhes

Graduado em Agronomia pela Universidade Federal de Lavras-MG, é especialista em Geoprocessamento pela Universidade Federal de São Carlos e Mestre em Ciências Ambientais pela Universidade Federal do Pará. Tem experiência em planejamento, desenvolvimento metodológico, aplicação/ produção de cartilhas e relatórios técnicos de projetos de mapeamento participativo de conflitos socioambientais e usos da terra, em assentamentos de reforma agrária, unidades de conservação, comunidades remanescentes de quilombos e comunidades tradicionais em processo de etnogênese na região oeste do estado do Pará. Realizou consultoria para diagnóstico da situação fundiária e para elaboração de planos de manejo participativos em Reservas Extrativistas nos Estados do Maranhão e do Amazonas. Foi consultor responsável pelos trabalhos de análise, integração de dados e produção cartográfica do Zoneamento Econômico Ecológico da Zona Leste e Calha Norte no Estado do Pará. Experiência em planejamento e preleção de palestras, oficinas e cursos de mapeamento participativo e geoprocessamento nos Estados do Pará e Rio de Janeiro. Atualmente, participa de projetos de pesquisas relacionadas às mudanças no uso da terra na Amazônia.

Revista Não Lugar | http://www.naolugar.com.br

Nasceu há dois anos com a proposta de discutir arte e cultura contemporânea, tendo como ponto de partida a Amazônia. Cada número com um tema definido, desmistificando a protagonização artística do sul/sudeste do país. A internet foi o suporte mais eficiente, e mais barato para esse tipo de difusão de conteúdo cultural. E veio como esse meio desmistificador de fronteiras.

Roberta Carvalho

É artista visual, designer e produtora cultural. Estudou artes visuais na Universidade Federal do Pará. Vive em Belém, cidade onde nasceu. Desenvolve trabalhos na área de imagem, intervenção urbana e videoarte. Foi vencedora de diversos prêmios, entre eles o Prêmio Diário Contemporâneo (2011), 2º Grande Prêmio do Salão Arte Pará (2005), Menção Honrosa no Salão de Pequenos Formatos (2006), além do Prêmio Microprojetos (2010) da Funarte (MINC). Foi bolsista de pesquisa e criação artística do Instituto de Artes do Pará (2006). Seus trabalhos integram acervos como o do Museu de Arte Contemporânea Casa das 11 Janelas e Museu da Universidade Federal do Pará. Participou de diversas exposições, entre elas Cartografias Contemporâneas, SESC-SP, Vivo Arte.Mov 2011, Virada Cultural de SP - Projeta Pompéia, Sesc Pompéia - SP, Circuito Sesc de Artes 2011 (SP), Manaus Bem na Foto (2011), 100me-nos10 - Belém-PA (2011), Symbiosis - Ateliê da Imagem, RJ, 2011. Projeto Symbiosis foi o projeto-destaque do Paraty em Foco 2011, Festival Internacional de Fotografia de Paraty. Em 2012 integrou a exposição Tierra Prometida, sob curadoria de Iatã Cannabrava, no Museu Casa America Cataluña em Barcelona - Espanha. Atualmente está circulando dezenas e cidades brasileiras e municípios da Amazônia com o Projeto #Symbiosis.

Romario Alves

Ñ, ñ é o jogador de futebol, mas Um outro qualquer.wellington Romário da silva alves assim batizado nessa vida. Nascido em Belém do PA em 89 é residente até hoje nesta parte urbana da Amazônia? imagine o que é residir... blá blá blá.Por uma busk de objetividade aki neste ex-passo,e suposta-mente para encurtar dis---t---âncias digo, diz-se que sou>> Trans---formista, Costureiro, Artista , Periférico, Pesquisador, artesão, Diretor de arte, Amazônica, Con-

strutor de ambientes, Poeta, graduando em artes visuais na UFPA , um Cidadão em aberto rodeados de palav (r) ios.---Nomeio/conceituo/blá blu/tix/flu... minhas Pro-Posições q integram e diluem linguagens da arte com o cotidiano Vivenciando um outro atuar pensando arte cidade existÇencia , mais que social, vem pelos sentimentos. Dae, chego a me har-tre-ver> deslizando, assim digo q ocorre um DESLIZAMENTO quando não fina-se algo/alguém na arte-vida-politik-oralidade-ciência-imaginário-e.... Mas, desliza-se por entre todas essas expressões, vividas --criadas no cotidiano, sendo, é o que interessa

Roberto Traplev | http://issuu.com/recibo

Traplev é o nome que Roberto Moreira Junior utiliza para publicar alguns de seus trabalhos como artista, e também em projetos colaborativos como curadoria, seminários e a publicação RECIBO de artes visuais. No seu trabalho Traplev investiga ações e conceitos através da fotografia, projetos para espaços específicos, instalações, apropriação de imagens, objetos, publicação, edição de múltiplos, espaços para reflexão e intercâmbio, entre outras linguagens. Tem interesse no texto como parte e corpo da obra, refletindo sobre aparências e sentidos da realidade crítica através de dispositivos que remetem a questões administrativas e cotidianas, testando o fato múltiplo da permissividade do circuito. Roberto M.J coordena as ações de Traplev Agenciamentos desde 2005, na qual organiza seminários, projetos de expedições temporárias, workshops, curadorias, exposições, assessorias e projetos colaborativos com outras instituições.

Samuel Maria de Amorim e Sá

Possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (1967), mestrado em Antropologia - University Of Florida Gainesville (1976) e doutorado em Antropologia - University Of Florida Gainesville (1980). Atualmente é colaborador, Professor da Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Antropologia relacionada à Saúde Coletiva e ênfase em Antropologia.

Tatiana Wells | midiatica.info, baobavoador.noblogs.org
É pesquisadora e praticante de projetos relacionados à produção digital colaborativa e tecnologias livres. Trabalha pelos férteis cruzamentos entre apropriações tecnológicas críticas e movimentos sociais. Nascida no Rio de Janeiro, com um mestrado em Estudos de Hipermissão pela Universidade de Westminster de Londres, Inglaterra (2001), trabalha com produção de eventos de arte, mídia e tecnologia; pedagogia e produção multimídia em software livre desde 2003, produzindo seminários, publicações, tutoriais, sítios web, ações e apresentações afins.

Vicente Franz Cecim

Nasceu e vive na Amazônia, Brasil. Autor de Viagem a Andara oO livro invisível. Seus livros visíveis emergem dessa obra transfigurando a Amazônia em Andara, região-metáfora da vida. 1988: Grande Prêmio da Crítica da Apca por Viagem a Andara que elimina a fronteira entre prosa e poesia. 1994: Silencioso como o Paraíso se profunda em pura escritura, para Leo Gilson Ribeiro “um dos mais perfeitos livros surgidos no Brasil nos últimos dez anos.” 2001: Ó Serdespanto, onde a Escritura agora dialoga com o Silêncio, é um os melhores ano para a crítica portuguesa e Cecim, para Eduardo Prado Coelho, “uma revelação extraordinária!.” 2005: com K O escuro da semente inaugura na obra a Iconescritura. 2008: com oÓ: Desnutrir a pedra aprofunda a demanda de uma escrita que exclui a palavra na página em branco e substituída pela Imagem. Também cineasta desde 1975, agora cria o ciclo Gaia de cinema virtual, com imagens e palavras: Canal KinemAndara: http://www.youtube.com/user/vfcecim?feature=mhee. Escreve o Diário d oO livro invisível: http://diariodoolvoinvisível.blogspot.com e Andara: VozSilêncio: http://cecimvozesdeandara.blogspot.com

Yuri Barros,

graduando em Artes Visuais pela Ufpa. Cineclubista na horas vagas, desenhist a vez ou outra, gostaria de fazer mais gravuras... E quando resta tempo faz intervenções pelas ruas ou simplesmente vagueia entre elas.

FICHA TÉCNICA:

PUBLICAÇÃO

Organização/Produção Executiva

Giseli Vasconcelos

Editores

Arthur Leandro, Bruna Suelen, Giseli Vasconcelos, Ícaro Gaya, Lucas Gouvêa, Mateus Moura, Romario Alves, Clever dos Santos.

Produção/Logística

Romario Alves

Vídeos RMXTXTURA

Mateus Moura e Lucas Gouvea

Projeto Gráfico

Lucas Gouvêa

Produção Gráfica

Roberto Traplev

Colaboradores

//Armando Queiroz // Ateliê do Porto// A Casa – Laboratório de Permacultura Urbana // Celi Abdoral // CONTRA CORRENTE // Espaço Cultural Coisa de Negro // Felipe Fonseca //Fernando D’Pádua // Gil Vieira // Hugo Nascimento // Instituto Nangetu // Integra Belém // João Simões // Lorena Marín // Luah Sampaio // Lucia Gomes // Luiz Augusto Pinheiro Leal // Marie Ellen Sluis //Michele Campos // Pablo de Soto // PARACINE// Paulo Tavares //Radio Cipó Arte & Entretenimento// Ricardo Folhes // Roberto Traplev // Tatiana Wells // Vicente Franz Cecim // Yuri Barros //

Fotografias

Arthur Leandro, Giseli Vasconcelos, Bruna Suelen, Espaço Coisa de Negro, Fernando D’ Pádua, Fundação Lúcia Gomes, Isabela do Lago, Keila Sobral, Qualquer Quoletivo, Roberta Carvalho, Samir Raoni

Decupagem/Transcrição

Bruna Suelen e Ícaro Gaia

Tradução

Tatiana Wells

Revisão

Bruna Suelen, Erika Morhy, Ícaro Gaya

comumlab@gmail.com

ESTA É UMA OBRA DE FICÇÃO
QUALQUER COINCIDÊNCIA É MERA SEMELHANÇA

BELÉM - PARÁ - AMAZÔNIA - BRASIL - 2012



FICHA TÉCNICA:

IMERSIVAS

Direção/Produção Executiva

Giseli Vasconcelos

Mediação

Arthur Leandro

Produção/Rede:

Tatiana Wells
Felipe Fonseca
Jader Gama

Colaboradores

Parque dos Igarapés
IAP - Instituto de Arte do Pará
Casarão Cultural Floresta Sonora
Casa Poraqué

Produção/Logística

Bruna Suelen

Produção/Áudio

Carlinhos Vas

Produção/Experimentação/Videos

QUALQUER QUOLETIVO: Lucas Gouvea, Mateus Moura, Maecio Monteiro, Luah Sampaio, Romario Alves, Icaro Gaya, Hugo Nascimento e Luiza Cabral

Agradecimento Especial

Edna Vasconcelos e Edineia Sindona, João Simões

Tiragem

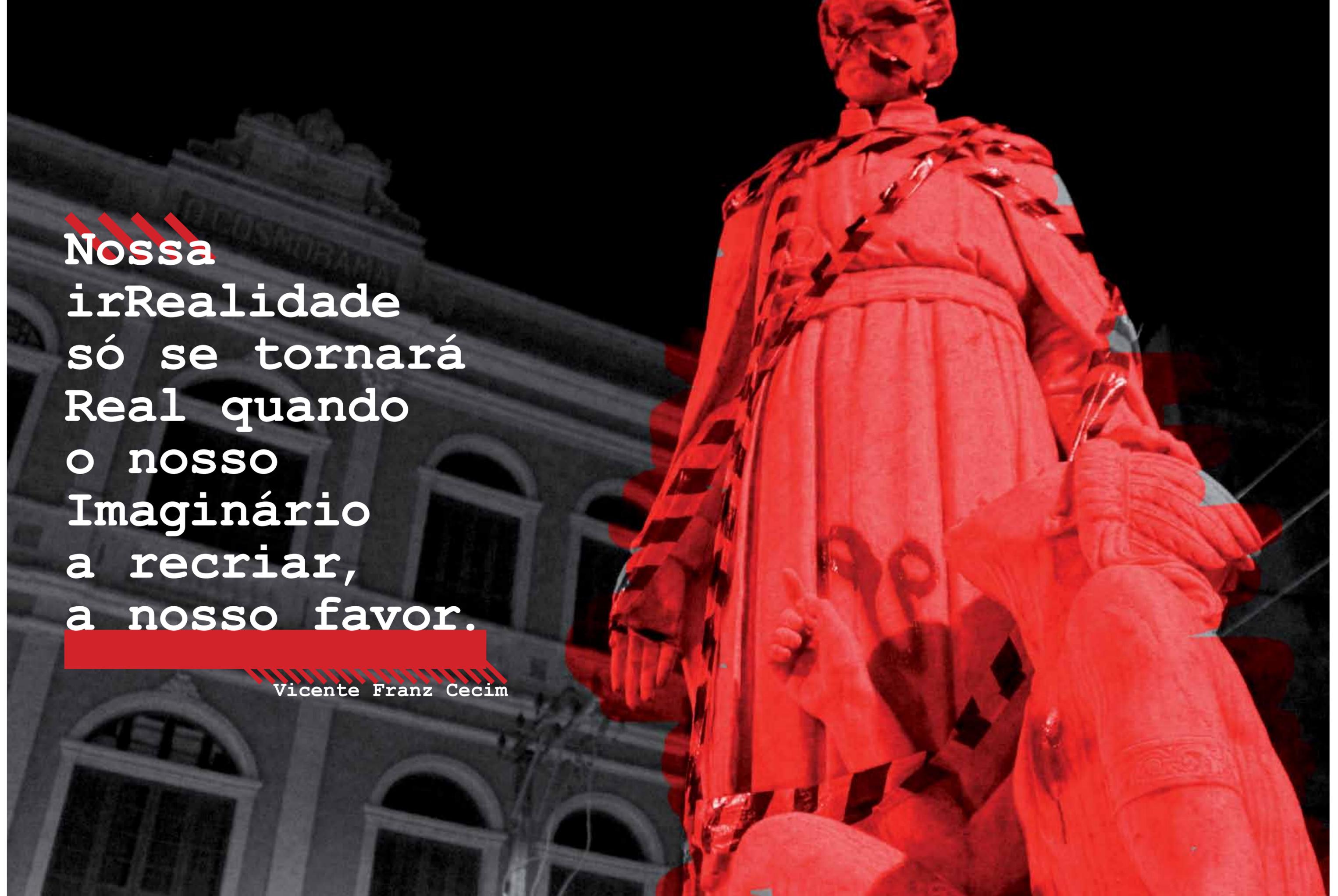
1000 exemplares



Copyright: Esta obra é livre, você pode copiar, compartilhar e modificar sob os termos da Licença da Arte Livre 1.3

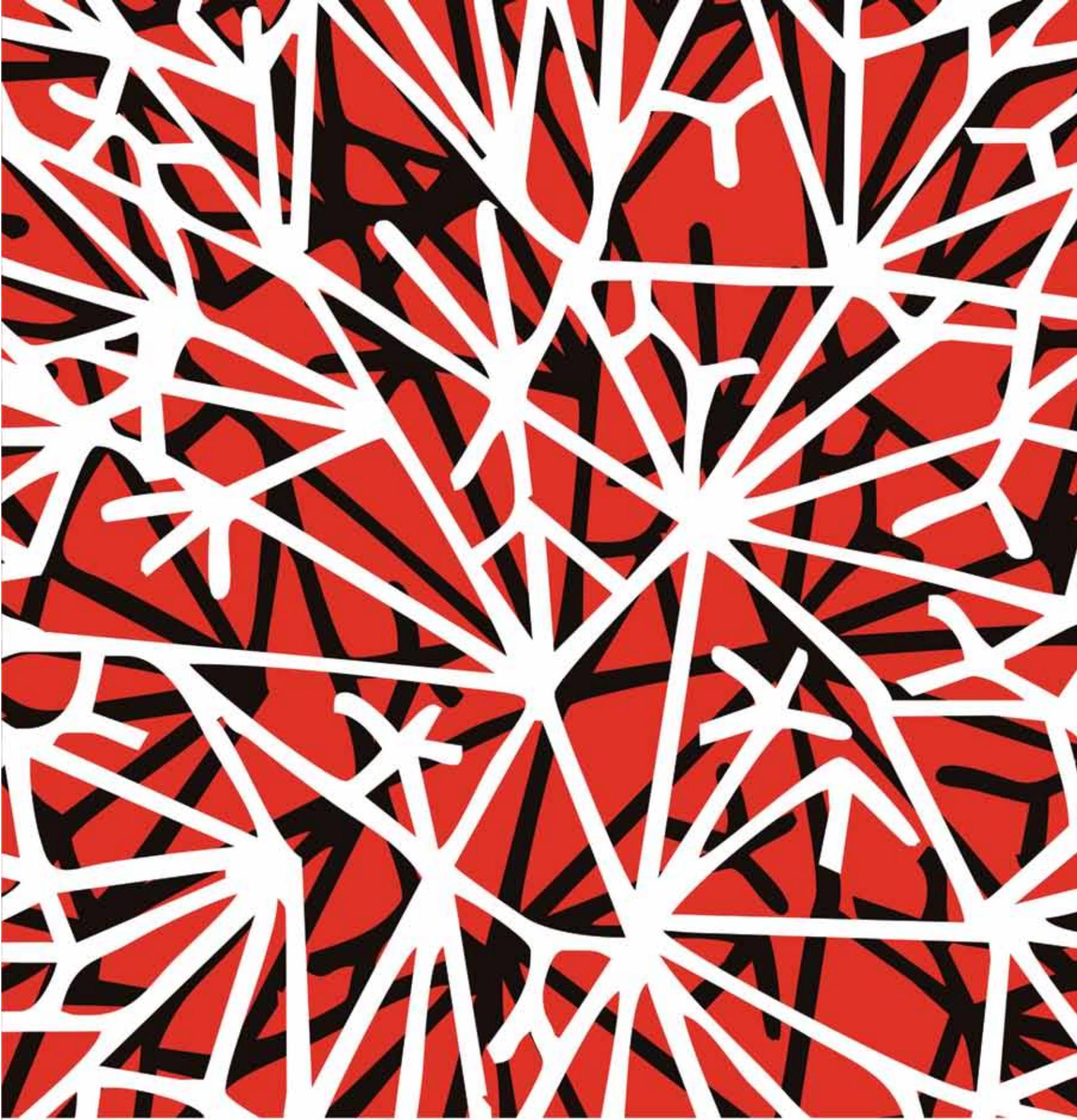
ESTA É UMA OBRA COLABORATIVA
ARTIGOS E IMAGENS DESTA PUBLICAÇÃO SÃO DE RESPONSABILIDADE DE SEUS RESPECTIVOS AUTORES – COPIE, REMIX E REFERENCIE A FONTE

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA



Nossa
irRealidade
só se tornará
Real quando
o nosso
Imaginário
a recriar,
a nosso favor.

Vicente Franz Cecim



vivo



Este projeto foi aprovado pela lei semear, com patrocínio Vivo através do programa Vivo Lab

