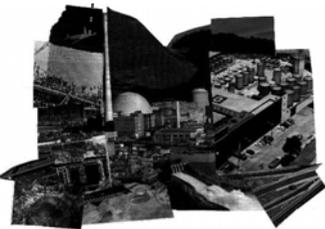
A photograph of a dense forest with tall trees and thick foliage. A bright yellow graphic, resembling a speech bubble or a stylized arrow pointing left, is overlaid on the lower right portion of the image. The text is printed in black on this yellow background.

PONTO FLORESTAL

arte, vídeo
e ecologia

PONTO FLORESTAL

arte, video
e ecologia



PONTO FLORESTAL

arte, vídeo
e ecologia

Idealização e realização

Cristina Ribas, Domingos Guimaraens,
Flavia Vivacqua, Nadam Guerra
(Conselho Interações Florestais)

Convidados

André Mesquita, Bráulio Britto,
Emmanuel Khodja, Gisêli Vasconcelos, Newton Goto

Ars gráfica

Cristina Ribas

Página na internet e editoração do DVD

Nadam Guerra

Fotografias

Cristina Ribas, Domingos Guimaraens,
Fernanda Lobo e autores identificados

Foto da capa

Fernanda Lobo

Proponentes

Interações Florestais Residência Artística Terra UNA
Nexo Cultural
Terra UNA

Parceria

Fábrica do Futuro - Instituto Cidade de Cataguases
Instituto Francisca de Souza Peixoto - Cia. Industrial Cataguases
Estação Ecológica Água Limpa - IEF

Produção local

Marcinéia Gonçalves

Técnico Audiovisual

Fabio Paternoster

Edição de vídeo

Bruno Mahais, Juliano Kibe, Fabio Paternoster,
Nadam Guerra e autores identificados

Agradecimentos

Bruno Mahais, César Piva, Fernanda Lobo, Juliano Kibe,
Marcelo Peixoto, Pathê, Babi Piva, Américo Vicente,
Felipe Parizzi, Hairton Feitosa, Hotel Cataguases, Água Hélius

Esta iniciativa integra o Prêmio Interações Estéticas -
Residências Artísticas em Pontos de Cultura
Funarte / Ministério da Cultura

Índice

- 7 apresentação
- 12 Nadam Guerra, *Brasa Acordada*
- 16 Domingos Guimaraens, *Muito além do cimento concreto, outras argamassas para a poesia visual*
- 22 Cristina Ribas, *Desordens sobrepostas: arquitetura e política como forças e planos nos corpos*
- 26 Flavia Vivacqua, *Arte e ecologia, percorrendo caminhos equidistantes*
- 30 Emmanuel Khodja, *Sustentabilidade?*
- 34 Giseli Vasconcelos, *Hipóteses para a Reflexiva TV: laboratório comum*
- 38 Goto, *Abraço do lugar: sujeito, entorno social, ação coletiva*
- 42 Bráulio Britto, *PerformaDifusão, laboratório conceitual*
- 46 André Mesquita, *Imaginar territórios, transformar percepções*
- 51 vídeos realizados
- 54 documentários
- 56 registro de ações
- 61 vídeo arte | vídeo dança | vídeo poesia
- 66 índice do DVD Ponto Florestal



> vista do vale de terra una . foto . cristina ribas

Apresentação

Verde!

O projeto que apresentamos através deste catálogo é fomentado pelo Prêmio do Ministério da Cultura e Funarte Interações Estéticas - Residências Artísticas em Pontos de Cultura. As "interações" demarcaram o projeto anterior realizado pelo mesmo grupo, o Interações Florestais, uma residência artística coletiva na ecovila Terra UNA, Serra da Mantiqueira, sul de Minas, município de Liberdade.

Em Cataguases nós seríamos além de "florestais", também "verdes", como foram os poetas e artistas do modernismo brasileiro que, partindo de Cataguases intercambiavam experiências estéticas com demais modernistas em outros territórios do Brasil.

Por seis meses realizamos a parceria com ponto de cultura Fábrica do Futuro. A relação de Cataguases com seus institutos de cultura é enorme e a parceria que, a princípio, seria somente com a Fábrica do Futuro e o Instituto Cidade de Cataguases se estendeu para o Instituto Francisca de Souza Peixoto/Industrial Cataguases e a Estação Ecológica de Água Limpa/IEF.

Como uma forma de residência no ponto de cultura, propusemos aliar nossas práticas artísticas aos saberes que caracterizam uma ecovila, e por isto chamamos também mais cinco oficinairos que colaboraram na realização das nove oficinas de arte, ecologia, sustentabilidade, anarquismo, mediativismo, política, vídeo, entre outros assuntos e seus atravessamentos. Realizamos paralelamente a cada oficina uma mostra de vídeo que elaborava aspectos tratados nas oficinas e eram abertas ao público em geral.

O caráter multidisciplinar do projeto, que navega sobre os temas arte, vídeo e ecologia, proporcionou uma variada gama de encontros com alunos e profissionais dos mais variados meios. Além disso, os nove oficinairos vêm de seis estados diferentes do país, aumentando a confluência dos saberes.

Tais encontros, potencializados pelo histórico cultural de Cataguases, geraram conversas, vídeos e ações na própria cidade. As oficinas levaram a fruição estética da arte, a potência dos questionamentos sociais, importantes noções sobre ecologia no mundo atual e a interseção destes saberes.

Durante todo o percurso do projeto um grupo fixo, chamado de "Grupo de formação", teve seus projetos de vídeo acompanhados pelos idealizadores do Ponto Florestal. Eles realizam parte do material do DVD encartado neste catálogo. Neste grupo a troca foi ainda mais intensa e foram geradas muitas idéias. Algumas idéias viraram projetos e oito projetos foram finalizados. Outros projetos ficaram inconclusos ou ainda se realizarão no futuro, tomando forma para além do projeto Ponto Florestal.

Ao final do projeto fizemos uma Imersão na ecovila Terra UNA, onde todos praticaram o contato com tecnologias sustentáveis (mesmo que muito simples!), a experiência da vida comunitária ao tomar decisões em conjunto, e o estudo de possibilidades sustentáveis para novos assentamentos humanos. No DVD você encontrará registros em fotografia da Imersão e vídeos resultados da experiência dos artistas durante o processo de trabalho do Ponto Florestal.

Esta publicação é um pequeno compêndio da potência destes encontros nesta cidade da Zona da Mata mineira expandindo-se até a Serra da Mantiqueira: que o verde de Cataguases se espalhe por aí.

Trabalhamos no sentido de criar pontes entre cultura, tecnologia, sustentabilidade, engajamento social e criação artística.

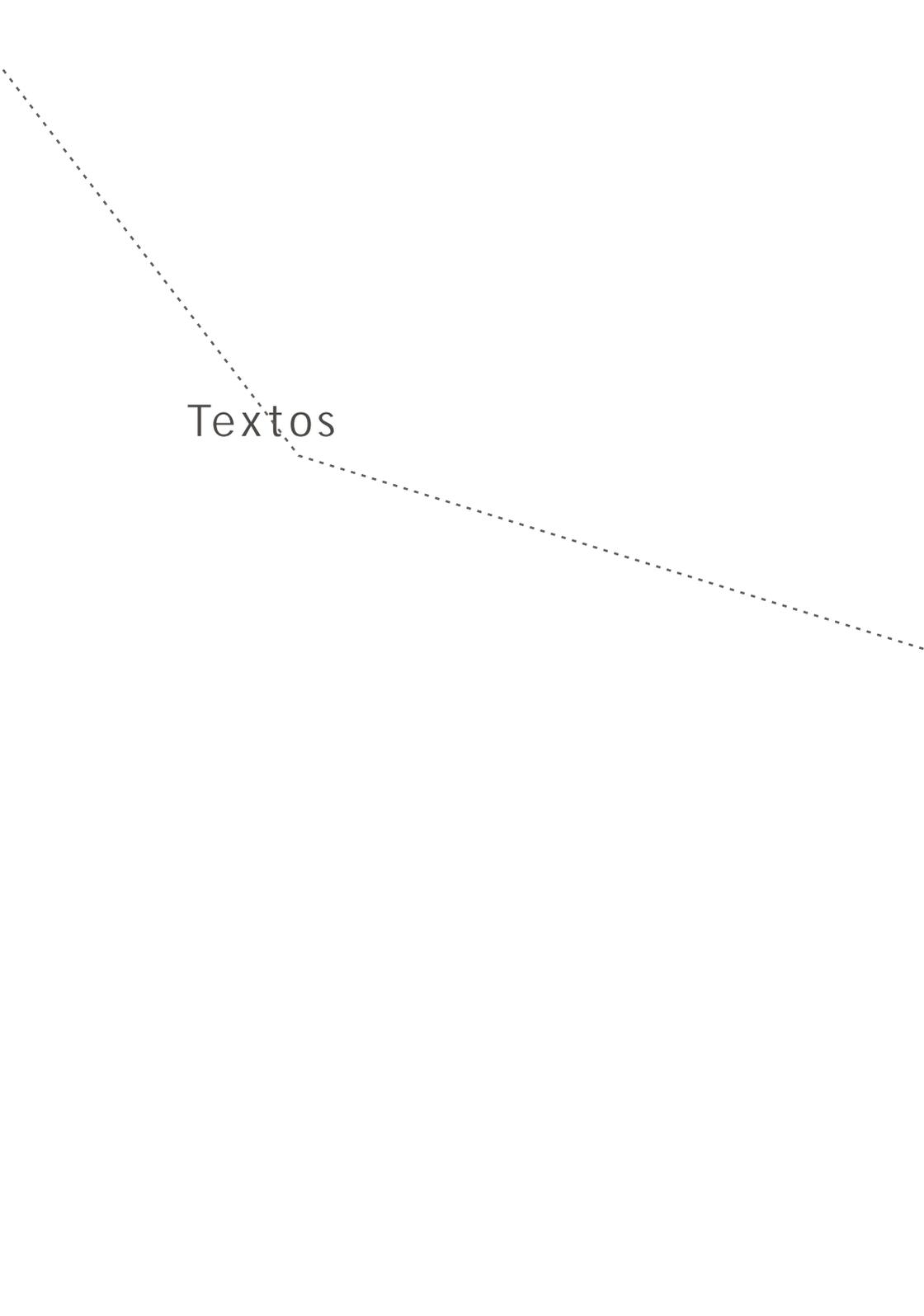
Agradecemos intensamente às pessoas e instituições de Cataguases que nos acolheram e tornaram este projeto possível.

Que frutifique!

Cristina Ribas, Domingos Guimaraens,
Flavia Vivacqua e Nadam Guerra

> ao lado. riacho em terra una
. foto . domingos guimaraens





The image features a dashed black line on a white background. The line starts at the top left, descends to a point, then continues to descend at a shallower angle towards the bottom right. The word "Textos" is written in a simple, black, sans-serif font, positioned to the left of the first sharp downward slope of the line.

Textos

Brasa acordada

Nadam Guerra

Brasa Dormida - Humberto Mauro, 1928 - Brasil - Drama - P&B - 60 min - 35mm. Jovem é enviado pelo pai industrial ao Rio de Janeiro estudar. Na cidade grande, gasta toda a mesada apostando em cavalos e abandona os estudos. Consegue emprego como gerente de uma usina e volta para interior. (...) Este filme, produzido em Cataguases, é um dos grandes clássicos da época do cinema mudo brasileiro.

Brasa Acordada - Ponto Florestal, 2009. Jovens já não precisam deixar Cataguases para estudar. Recebem residências artísticas que incentivam os participantes a investirem em suas idéias. Apropriam-se dos meios necessários para produzir sua própria expressão sendo favorecidos pelo clima de cooperação institucional e por um movimento global e nacional de descentralização da produção cultural.

(Maio de 2009, Rodoviária de Cataguases. Caminho em direção ao Instituto Chica)

Ao chegar a Cataguases eu sabia o que ia fazer. Conduzir umas dinâmicas corporais. Passar uns vídeos. Conversar sobre criatividade. Bem, e havia uma segunda ambição do projeto. Que os participantes realizassem projetos próprios. Aí é que morava a dúvida. Não tínhamos a menor idéia de como eles iriam entender este convite a produzir.

Eu partia de uma premissa:

Cada um já tem tudo que precisa para ser o que é.
Logo, cada um já tem a capacidade de dizer o que quer dizer.

Não me importo aí se o que vai "ser dito" resulta em um vídeo, um teatro, uma ópera ou um rock'n'roll. Queria me concentrar em que cada um descobrisse "o que quero dizer?" que é uma outra maneira de buscar "quem sou eu?".

O trabalho maior é desconstruir padrões e pré-conceitos que nos auto-impomos e que nos fazem tentar ser algo que não somos, ou dizer o que supomos deva ser dito ao invés do que realmente queremos dizer.

Durante a oficina de criatividade montamos um esquema complexo no quadro-negro permeado de dezenas de palavras e riscado por conjunto, setas e retro-alimentações. Simplificando era mais ou menos assim:

começava com o VAZIO (silêncio, dentro, Deus, caos...);

contemplando este VAZIO o criador distingue seu INTERESSE (o amor) e então gera uma PERGUNTA (a escuta);

nesta PERGUNTA puxamos duas setas como as duas pernas da criatividade que tem de andar juntas:

a LIBERDADE (o prazer, estar em contato com as próprias motivações);

o RIGOR (o trabalho, se apropriar das ferramentas necessárias para produzir).

(corta. toca o telefone.)

Telefonema da TV Brasil para o meu ateliê no Rio de Janeiro. Perguntam sobre o projeto ganhador do Prêmio Interações Estéticas. Falei que era um projeto coletivo, que a idéia passava por uma formação em arte vídeo e ecologia...

- É vago - disse a repórter.

- É amplo - respondi.

E é verdade que nunca tivemos a intenção de formar um curso profissionalizante ou acadêmico. E me pergunto: "é possível formar criadores?" Não sei. Talvez o único que se possa fazer é criar um espaço fértil de troca, onde cada um se reconheça e possa se desenvolver por si.



> atividade corporal "caminhozinho" na oficina de nadam guerra. "caminhozinho" foi desenvolvido por nadam e michel groisman na pesquisa "desmapas" financiado pela sec. de cultura do estado do rio de janeiro.
fotos . domingos guimaraens

No Ponto Florestal levamos a Cataguases residências artísticas em formato de oficina, pois este formato nos dava um ponto de partida para começarmos a conversa sobre os temas que nos interessam. Trouxemos informações de várias áreas. Colocamos lado a lado coisas dissonantes. Apresentamos os paradoxos de uma tecnologia que cria e também destrói. Das possibilidades que a crise traz. De novas formas de ver o mundo. A arte e a vida. A arte como vida, a vida como arte. Que existem paralelas ao infinito e que o que compreendemos é apenas, e será sempre, uma ínfima parte do que pode ser o real.

(corta. Flashback)

Em 2003, quando escrevi o "Manifesto UM, por uma arte única" também comecei a pensar em uma crítica de arte univista que encare qualquer criação ou expressão artística com as mesmas ferramentas que já não diferenciem arte e vida. Uma crítica que não pense só o produto, mas também as pessoas e o processo. Uma crítica que pense antes "este produto é coerente consigo mesmo e seu contexto? É íntegro com as pessoas e processos que o criaram?"; ao invés de "como este produto se enquadra nos paradigmas históricos das artes visuais (ou teatro, ou dança ou música)?"

(corta. Fábrica do Futuro, primeira reunião do grupo de formação.)

Tiago Viana, o Pé, baterista e educador ambiental conta que o filme que gostaria de fazer seria o Brasa Acordada. Falando da necessidade da sua geração de gerar ícones próprios e de encontrar espaços para a valorização do novo em uma cidade em que a tradição é supervalorizada.

- Eu já sei da importância de Humberto Mauro! Mas ninguém fala dos artistas de hoje. Onde a gente pode mostrar o que a galera produz hoje?

(corta. Fórum DiverCidades Criativas, Sala Humberto Mauro.)

César Piva, gestor da Fábrica do Futuro, apresenta uma animação virtual do projeto do Pólo Audiovisual de Cataguases, o Animaparque. Um projeto ambicioso. Em uma colina, uma enorme construção que se integra na paisagem. Escritórios, estúdios, residência para artistas, local de trabalho para diversas empresas e instituições estão previstos neste edifício.

Penso que não existe pólo audiovisual ou de qualquer indústria criativa sem criadores, sem artistas.

No dia seguinte do Fórum, Rodrigo Minelli, curador do arte.mov e vivo lab, sentencia "Artista bom é artista morto".

Imagino que estamos falando a mesma coisa. Rodrigo clamando pelo fim do artista no sentido de artista-gênio inventado no renascimento, uma criatura idealizada e distante. E eu pensando que todos são artistas. Que a criatividade de hoje não é um dom de nascimento, nem um virtuosismo técnico.

A criatividade é a maneira de olhar.

De escutar a si mesmo. Escutar os sinais. As relações.

Que criação é mais resposta que autoria.

Que a grande capacidade criativa é saber fazer as perguntas certas.

(corta. música acelerada. Som de passos em folhas secas)

Uma idéia na mão uma câmera na cabeça. Entro na mata com Fábio Caetano, estudante de biologia, e dois amigos da ong. Pacto Ambiental. Seguimos um palmeira que nos conta seu conhecimento sobre uma palmeira nativa, algo que sua mãe o ensinou e que hoje é proibido. Fábio vislumbra as possibilidades de transformação social que o estudo desta tradição e desta planta podem trazer. Percebe o vídeo como uma ferramenta valiosa a ser usada. Sinto que o Ponto Florestal cumpriu sua missão. A semente foi plantada.

Várias equipes se formam. Os participantes do projeto finalizam 12 vídeos com as mais diversas abordagens. Documentário, reportagem, vídeo arte, vídeo musical, vídeo dança... Não influímos nos conteúdos, nas propostas ou estilos. Apenas catalisamos um potencial que já era latente. Acompanhando, conversando, questionando. Confiando.

Para ser/fazer é preciso confiança.
Autoconfiança se conquista louvando ou negando o passado, não importa.
Mas aceitando o passado e se reconhecendo no presente.

Tudo é possível.
E antes de ser possível alguém tem de acreditar.

(começam a subir os créditos. agradeço à Funarte e ao Ministério da Cultura. Aos parceiros: Fábrica do Futuro, Instituto Cidade de Cataguases, Instituto Francisca de Souza Peixoto, Industrial Cataguases, Estação Ecológica Água Limpa, IEF, Papel Cataguazes. Aos participantes das oficinas. A cidade que nos acolheu com tanto carinho...)

E pergunto:
Quais serão os clássicos da nossa época no novo cinema de Cataguases?



> atividade "caminhozinho"
foto . domingos guimaraens

Muito além do cimento concreto, outras argamassas para a poesia visual

Domingos Guimaraens

Cheguei a Cataguases com a proposta de uma oficina sobre poesia visual. Muitas imagens no *laptop* pra mostrar para os alunos e três dias para uma conversa que vai da origem da escrita até as produções atuais em artes visuais e poesia. Muita informação! A oficina seguiu seu ritmo e o que foi possível falar deste vasto recorte foi dito, discutido, trocado, vivenciado. Neste último item, a vivência, propus aos alunos realizarmos intervenções poéticas na cidade. A cidade como o papel para escrevermos aquilo que nos toca. Três grupos se formaram e num exercício um tanto dadaísta relacionamos palavras a lugares da cidade. Assim, as palavras céu e terra foram escritas na base do pequeno Cristo que abre os braços no alto de um morro, quase engolido pela monumentalidade de uma antena de retransmissão. Para essa escrita foi usada uma técnica experimental espontânea de pichação ecológica que usou plantas do entorno enroladas em uma pedra. A parte de trás do Cristo é conhecida pelos moradores como local de práticas libertárias, assim as palavras criavam essa tensão entre o etéreo celestial e o carnal terrestre. A palavra diversidade (com c mesmo) e alguns jogos como ver cidade e diversão tomaram os vãos redondos dos pontilhões que cruzam o canal da avenida Astolfo Dutra. A avenida, como é conhecida pelos íntimos, é local de passagem e de encontro entre todos os moradores da cidade, sejam eles do centro ou da periferia, diversidade, diversão e coisas para se ver é o que não faltam por ali. O grupo mais jovem escreveu a palavra alegria com folhas de jornal na casinha do parquinho das crianças na praça. O local remetia a suas memórias de infância. Assim, cada ação foi por um caminho de intervenção poética visual. Exercícios que usaram distintos materiais e que mexeram com distintas potências. Da crítica ao lúdico, da vivência coletiva às experiências mais íntimas e pessoais. Todo o processo foi muito proveitoso e as conversas que precederam as ações acima descritas geraram em mim muitas questões sobre poesia e visualidade, algo disso segue neste pequeno texto artigo que fala de um desenho com palavras, de uma escrita com imagens.

Não é privilégio do século XX a relação entre palavra e visualidade. O próprio nascimento da linguagem escrita é um fenômeno que mistura imagem e significado. No início era o verbo, princípio bíblico do mundo. Há, desde a idade da pedra, uma necessidade do homem de comunicar-se através de algum meio escrito. Uma vontade de encontrar uma maneira de deixar gravada suas idéias. A primeira forma que encontramos dessa tentativa são as pinturas rupestres. Fósseis de antigas escritas? Representação da natureza? Embrião dos alfabetos? Não há muitas respostas para estas perguntas, mas podemos contemplar a beleza desses desenhos e pensar na relação deles com a gênese dos alfabetos. Estruturalmente não há nenhuma ligação linguística entre as pinturas rupestres e qualquer língua escrita. Não se pode traçar nenhuma linha evolutiva dessas ilustrações de milênios atrás com nada do que se assemelhe às escritas que conhecemos hoje. No entanto, é interessante perceber que o surgimento da escrita vem da força da pictorialidade das representações. A origem da palavra é o desenho. Como podemos ver nos fenícios, nos maias, nos egípcios. Egípcios esses que ficariam tão indecifráveis quanto as pinturas rupestres não fosse a famosa pedra de Roseta, encontrada no Egito no século XIX, a pedra tinha o mesmo texto em grego e egípcio, o que possibilitou a decifração do códice no princípio do século XX. O códice Maia também foi desvendado apenas no início do século XX depois de muitos estudos dos desenhos e de algumas poucas traduções diretas para o espanhol. Há outros códices não decifrados pelo mundo como os que cobrem o templo de Cnossos na ilha de Creta. Infundáveis histórias cravadas na pedra numa linguagem hieroglífica que se perdeu por completo.

A representação da escrita apenas através de imagens começa a se desgastar a partir do momento em que as civilizações se dão conta de que há mais no universo do que se possa descrever com desenhos. Se uma árvore é seu próprio desenho imagine desenhar centenas de milhares de árvores com suas diferenciações para cada espécie. É deste ponto que surgem os alfabetos silábicos, além de misturas entre as representações feitas por imagens e por alfabetos, como no caso dos Maias. As letras que uso hoje para escrever este texto surgem com os alfabetos fonéticos, chegando até nós através do alfabeto romano com seus 26 caracteres. Com isto não quero dizer que nosso alfabeto é a ponta da evolução lingüística. Existem outras escritas que demonstram a mesma eficiência e até mesmo outras possibilidades poéticas que vão além da nossa. É o caso dos ideogramas que



>ação na rua realizada durante a oficina em cataguases
foto . domingos guimaraens

guardam em si a força primordial da pictorialidade na descrição do seu significado, diferentemente dos alfabetos fonéticos, nos quais a letra simboliza um som e não mais uma imagem. Mas que outras possibilidades existem no ideograma que se perdem em nossa escrita? Em 1929 Sergei Eisenstein vai escrever “O princípio cinematográfico e o Ideograma” neste texto o cineasta fala sobre o cinema num país que ainda não tinha cinema. Mas segundo Eisenstein o Japão já fazia cinema escrevendo. As representações dos ideogramas postos em sequência mudam e ressignificam o anterior e o próximo. Como no caso das composições “um cão + uma boca = latir”, ou “uma boca + uma criança = gritar”, ou “uma boca + um pássaro = cantar” e ainda “uma faca + coração = tristeza”. Para Eisenstein isto é o princípio da montagem cinematográfica. Outro cineasta Russo, Lev Kuleshov, fez um filme que demonstra a potência deste recurso. Amplamente conhecido como efeito Kuleshov o filme mostra o mesmo plano do rosto neutro de um ator e na sequência um prato de comida, um enterro, uma criança e uma mulher. Os espectadores, quando perguntados sobre a emoção do personagem relacionavam, e relacionam até hoje, estas emoções às imagens que se somavam ao rosto do ator. Assim o ator, sob os olhos do público, sentia fome, tristeza, alegria, desejo, de acordo com a imagem que se seguia à sua expressão impassível. Mas será que esta relação imagética não pode se dar no trabalho com os alfabetos fonéticos?

Muito antes da intensa pesquisa dos poetas do movimento concretista sobre escrita e imagem outros artistas já haviam transformado as letras em imagem. Uma das obras mais antigas neste sentido é o ovo do grego Símias de Rodes, que foi inclusive traduzido (ou transliterado) por Augusto de Campos. Neste texto/desenho as palavras são dispostas na página para ganhar o formato de um ovo. Muitos séculos mais tarde o francês Apollinaire, influenciado por Mallarmé, irá produzir seus Caligramas nos quais desenha com as palavras de seu poema a imagem do que eles descrevem. Um bom exemplo é o Caligrama II Pleut, no qual as palavras descem da página como pingos de chuva procurando a terra. Neste caminho a palavra vai procurando novos lugares na página do livro até o momento de pular de lá para a tela da pintura. Talvez a primeira aparição da letra, e da palavra, nas artes plásticas se dá com as colagens do período cubista nos anos de 1910. Nestas colagens muitas vezes apareciam recortes de jornal e mesmo papéis recortados em formas de letras. Tudo acontecendo paralelamente aos Caligramas de Apollinaire.

(1) Eisenstein; Serguei in: CAMPOS; Haroldo de. Ideograma lógica, poesia e linguagem. São Paulo Edu.Usp 2000

(2) CAMPOS, Haroldo de; CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio. Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

Mais tarde Paul Klee colocará a letra no espaço do quadro, abolindo a hierarquia entre imagem e escrita, assim como Basquiat fará nos muros de Nova York e depois no espaço da tela. A palavra também aparecerá nas artes visuais como protesto nos trabalhos das Guerrilla Girls e de Barbara Kruger. No Brasil o trabalho de artistas como Leonilson, Bispo do Rosário, Lígia Pape, Rubens Gerchman irão movimentar estas misturas entre palavra artes plásticas e visualidade. Saindo do quadro e entrando pelo campo da instalação. Outros artistas usam a escrita não só visualmente, mas também em toda a sua potência narrativa como faz Luiz Alphonsus em suas telas. Artistas como Jasper Johns irão liquidificar o limite entre letra, palavra, imagem e significado em experiências como a do quadro em que escreve o nome de uma cor usando outra em cima de uma terceira. Assim a palavra azul aparece escrita em vermelho sobre uma mancha amarela, os limites de compreensão se esgarçam e se dissolvem nestas tantas camadas de significação. Artistas plásticos usando a palavra no espaço do quadro, poetas aproveitando a visualidade das palavras e os espaços vazios da página do livro.



>poesia visual realizada durante a oficina em cataguases
foto . domingos guimaraens

No texto "Plano-piloto para a poesia concreta" (2) os irmãos Campos e Décio Pignatari afirmam que a poesia concreta é: "produto de uma evolução crítica de formas. dando por encerrado o ciclo do verso (unidade rítmico-forma), a poesia concreta começa a tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural." Bem, ao tomar conhecimento deste espaço gráfico ponto para os concretos que perceberam o espaço da página e suas possibilidades visuais. Um olhar inovador sobre uma mistura milenar entre imagem e palavra. Ao escolher seus precursores os concretos sempre voltam a Mallarmé e seu célebre poema *Um coup de dés* de 1897. Certo que o poema de Mallarmé transforma a utilização do espaço da página, mas este mesmo Mallarmé é lido pelos simbolistas de outra forma. Além de sua objetividade concreta foi Mallarmé quem disse que nomear um objeto é suprimir três quartas partes do prazer de adivinhá-lo. Esta afirmação gera toda uma linhagem poética ligada ao místico e ao mistério que continuou usando de forma magistral o verso (estrutura rítmico formal) e que segue além do simbolismo, Invadindo o modernismo brasileiro, com poetas como Murilo Mendes e Jorge de Lima, e indo adiante mesmo após o concretismo.

O método ideográfico também é citado como um precursor do concretismo, mais uma vez ponto para os concretos ao perceberem a potência visual-poética das justaposições de palavras e signos. No entanto, estas experimentações, como aparecem no filme de Kuleshov, também serviram para gerar estruturas narrativas, os jogos de palavras que o ideograma incita não são apenas os visuais.



Assim, se os concretos queriam derrubar tudo, à moda das vanguardas, e criar uma nova forma de fazer poesia, demolindo o verso, que só poderia existir seguindo suas regras fixas, o que conseguiram foi gerar mais uma forma possível de se fazer poesia. Uma forma como tantas fixas ou livres que pode se deixar contaminar por outras. A poesia concreta asséptica, como queriam os concretos, é impossível. Todo muro de concreto, principalmente no Brasil, é rapidamente invadido por líquens, musgos e fungos e até mesmo uma árvore pode brotar da primeira rachadura que aparecer. O movimento Concreto trouxe a tona muitas coisas importantes que passavam ao largo da literatura no Brasil, inclusive produções nacionais esquecidas. No entanto, sua potência como poesia é muito maior quando misturada e revirada em outros caldos, quando é mais artes plásticas que literatura, ou melhor, quando não é nenhuma nem outra, quando tudo são estes limites que não podem ser impostos, este magma que mantém as coisas em permanente estado de fusão e transmutação.

Em interessante artigo sobre este mesmo tema Maria do Carmo Veneroso conclui seus pensamentos sobre escrita e imagem enfatizando este esgarçamento das fronteiras entre os compartimentos estanques da arte, acho que seu pensamento serve para concluir bem este breve estudo:

A aparição da letra no espaço do quadro e a exploração da visualidade da letra na poesia estão ligadas, portanto, a vários fatores: a dissolução dos limites precisos entre as linguagens artísticas, sendo que as categorias artísticas têm se misturado cada vez mais, com a aproximação entre as artes; a desconstrução das categorias tradicionais tem feito com que escrita e desenho se encontrem; a questão do movimento pendular na arte, que tem levado os artistas a buscar a visualidade da letra, reafirmando a origem visual da escrita. Palavras, letras, grafismos, caligrafias, escrituras, manuscritos, poemas, graffiti, desenhos, design, o livro: imagem da escrita, escrita da imagem(3).

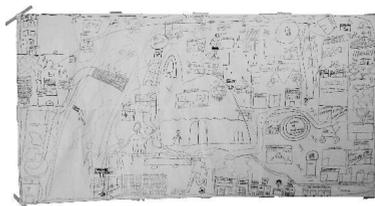
(3) VENEROSO; Maria do Carmo de Freitas. Caligrafias e Escrituras: Diálogo e intertexto no processo escritural nas artes do século XX.



>poesia visual realizada durante a oficina em cataguases. foto . domingos guimaraens

>brasília . caminhos alternativos . foto . cristina ribas





Desordens sobrepostas: arquitetura e política como forças e planos nos corpos

Cristina Ribas

É sem dúvida de um fascínio ou de um estranhamento que começa minha relação com a arquitetura modernista do Brasil. Fascínio pelas formas precisas e amplas, e estranhamento pela novidade que provocam, tanto nos percursos urbanos como no deslocamento e nos movimentos corporais dentro das edificações. Quando eu era criança montava Lego incansavelmente, como iniciação a um desejo de arquitetar, que se expressava numa vontade de construir casas e mais casas com peças que acabavam subitamente, deixando paredes incompletas. Alguns espaços se tornavam "impossíveis de viver" por incapacidade construtiva desta arquiteta em devir e, neste processo, uma nova casa surgiria com a destruição completa daquela última. Se a casa é, como diz Gaston Bachelard, o resultado de um espaço habitado, sensibilizado em seus limites pelo morador daquele abrigo (1), hoje posso perceber como a brincadeira era uma forma de pensar o espaço, mas não um espaço neutro, e sim um espaço habitado denso e diversificadamente, se ampliarmos a construção da casa como feito subjetivo e material e pensarmos este espaço sensível como um "ambiente", onde estão sediados os projetos de vidas comuns. Neste sentido o olhar cresceu junto comigo nos percursos críticos pela cidade quando me tornei anos mais tarde ambientalista engajada, trabalhando com educação ambiental. Saíamos da cidade de Porto Alegre ora para a Reserva do Lami (no sul da cidade) ora para uma ou outra indústria, fosse de papel, miñeradora, refinaria; fosse para conhecer, acompanhar ou fiscalizar. Havia contrastes para serem percebidos.

Assim foi que a cidade, ou o espaço urbano, significou e significa muito na minha produção artística; e o Projeto Ponto Florestal de certa forma se torna parte desta paisagem cuja visão aponta uma complexidade: observar a cidade como espaço da vida comum, nos atravessamentos que a constituem. Bem por isto uma frase de Milton Santos foi um dos guias da oficina que ministrei "A experiência das cidades e a constituição de um mundo comum". Santos escreveu: "a desordem reflete a ordem de muitos planos de significados sobrepostos no mesmo território" (1981). Assim, a investigação das cidades seria guiada por esta frase, junto com a fotografia que realizei

em Brasília em 2003. Na imagem vemos uma trilha aberta em um dos campos planos e verdes que formam o Eixo Monumental. Percebemos nitidamente o espaço destinado à circulação pelo projeto arquitetônico e urbanístico e os caminhos abertos pelos percursos dos passantes cruzando improvisadamente na diagonal o espaço regido por linhas retas e velozes.

Um fascínio e um estranhamento semelhantes ao primeiro contato com a arquitetura modernista me tomaram nas primeiras "derivas" em Cataguases. (2) Quanta surpresa em descobrir que a cidade viveu um período afortunado nas décadas de 40, 50 e 60, privilegiando o modernismo como estilo e assim viabilizando que uma utopia e um saber aliados ao racionalismo e à tecnologia constituíssem um raro momento no Brasil, e ainda, deslocado dos grandes centros urbanos. Mas que condições viabilizaram a construção de tantas edificações modernistas nesta pequena cidade? Quais foram os fatores sociais, econômicos e políticos? E os objetivos? E, sobretudo, que atores sociais estudaram, produziram, construíram e financiaram aquela forma de pensar a cidade e, portanto, a sociedade?

O modernismo foi no Brasil um movimento de base intelectual e política. Especificamente em arquitetura e urbanismo, ele seria desenvolvido na reificação de um poder estatal e em busca de internacionalidade e atemporalidade. (3) Ou seja, havia um atrelamento político e econômico com industriários e empresários visto que a produção do estilo corroborava com uma identidade nacional em formação (diferenciada das culturas populares ou locais e da presença indelével do estilo colonial) e o desenvolvimento econômico e tecnológico. Não podemos esquecer que os movimentos russos do início do século foram os grandes "monumentos" inspiradores desta história, e ali na antiga comuna estavam o funcionalismo e o progresso aliados.

Em Cataguases, sul de Minas Gerais, configura-se neste momento crucial uma "renovação da cidade", que levaria ao chão prédios de construção eclética ou neoclássica, como o teatro e a igreja, e construiria outros tantos dentro de um projeto de desenvolvimento econômico e social (hospital, orfanato, casas operárias, escola e museu, hotel, entre outros). Foram responsáveis na cidade Marques Rabelo, Francisco Peixoto e João Inácio Peixoto, que contratavam arquitetos locais ou de fora para desenharem as edificações e remodelarem o plano urbanístico da cidade. (4)

Sendo a construção da cidade e de seus equipamentos instrumento de "democracia", anos depois (e em outra

(1) BACHELARD, Gaston. *Poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. p. 24-25.

(2) A deriva é um procedimento de estudo do espaço da cidade. Corresponde a uma errância aliada à psicogeografia que, como diz o termo, observa elementos subjetivos em relação aos elementos do espaço. Guy Debord escreveu em 1958 a "Teoria da deriva".

(3) Em 1952 é publicada uma matéria sobre Cataguases na revista L'Architecture d'Aujourd'hui, revista especializada em arquitetura bastante festejada pelos atores locais como um reconhecimento do protagonismo da cidade.

(4) Segundo pesquisa de Selma Melo Miranda, os arquitetos que atuaram em Cataguases foram Aldary Toledo, Carlos Leão, Francisco Bolonha, Flávio de Aquino, Edgar do Valle, Oscar Niemeyer e M. M. Roberto. (Marcelo e Milton) Fonte: <http://www.asminasgerais.com.br>

escala), Brasília se tornaria ícone da manifestação de poder por parte do Estado tendo a arquitetura e o urbanismo como aliados nesta "representação". A incursão para dentro do país seguiria desejos republicanos de tomar por completo o território do Brasil e conectar o seu povo, ideologia que conduziria Juscelino Kubitschek à empreitada capitalista de Brasília no final da década de 50. (5) A cidade foi concebida como ícone da "especialização do poder" (6). Regimentar a vida e homogeneizar faziam parte do projeto modernista, cumprindo as quatro chaves do urbanismo: habitar, trabalhar, recrear-se e circular. Os elementos deste racionalismo foram estabelecidos em grande parte pela Carta de Atenas, de 1931, e nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM). A carta funcionava como instrumento regulador da prática profissional do arquiteto, e colocava-o como "aquele que tem um profundo conhecimento do homem". Mas as contradições se faziam evidentes, tão logo se apresentassem as intenções científicizadas, e isto nos interessava investigar na oficina. Muitos artigos hoje criticam Brasília na sua constituição normativa dos espaços da vida ao propor um funcionalismo extremo. (7) Não podemos esquecer uma das origens: quando Napoleão financiou uma nova Paris, projetada pelo Barão Haussmann sobre a própria cidade, cujas novas ordens espaciais produziram diretamente separações entre as classes sociais. A cidade se tornaria naquela época (meados de 1850) mais um elemento a serviço de um sistema econômico, e o cidadão antes de ser um sujeito político, se tornaria um consumidor (um burguês) conduzido pelas ruas e galerias a não encontrar a diferença e não exercitar a alteridade, mesmo que estas forças se fizessem presentes autonomamente.

Em Cataguases realizamos uma série de exercícios para fazer pensar a constituição da cidade. Se o modernismo estava pautado na força que emprega o dispositivo arquitetônico, nós nos deteríamos na cidade como experiência, fazendo uma série de perguntas e ancorando-se na ousadia do grupo Situacionista francês de meados de 1960 para (re)conhecer a pequena Cataguases. Desenhamos então um imenso diagrama a partir de questionamentos que complexificassem o espaço urbano: o que é uma cidade?; o que a compõe?; quem são os atores em atuação na modificação deste espaço?; de que forma os elementos de uma cidade se relacionam?; como se pode representar a cidade e seus elementos?; entre muitas outras. Observando este desenho e aquela fotografia de Brasília, na composição renovada da observação da cidade como experiência, exercitamos a atenção sobre "contradições" dentro do espaço da cidade e a forma de resposta corporal a estas



(5) BICCA, Paulo. Brasília: mitos e realidades. Em: *Brasília, ideologia e realidade. Espaço urbano em questão*. Aldo Paviani (org.) São Paulo: Projeto, 1985. p. 101-133.

(6) Op. Cit. p. 105

(7) O urbanismo mostra-se assim profundamente "igualitário", "isto é, através do planejamento 'científico' todos os homens são iguados pela alienação que se apodera integralmente de cada indivíduo" (...) "supostamente [sem distinção], pois o poder de decisão a respeito de tudo e de todos tende a concentrar-se nas mãos de uma tecnocracia ávida por exercê-lo, e que ao apropriar-se da cidade e do cotidiano, se auto-representa como despida de personalidade e interesse próprios." Op. Cit. p. 121

contradições. Este exercício foi narrado por cada um para outro colega que o desenhou, demarcando então uma tradução e a produção expressiva daquela impressão. Em outro dia caminhamos do Instituto Chica (onde realizávamos a oficina) até o Colégio Cataguases (8), onde grande parte do grupo de alunos estudou, e ali subindo e descendo as rampas internas do prédio colocamos em prática a observação sensível dos elementos arquitetônicos acordada pela memória dos anos passados no Colégio. Duas câmeras de vídeo eram usadas para acompanhar este percurso.

Se o racionalismo seria uma subdivisão, organização ou distribuição do espaço, a noção de "ambiente" conectada com a prática urbanística referia-se ao conjunto de relações e interações entre realidade psicológica e física (natural portanto). Estudamos alguns projetos de Le Corbusier, arquiteto "pai" de Oscar Niemeyer e Lucio Costa. Le Corbusier aliava a percepção sensível dos elementos da natureza ao funcionalismo, criando uma obra arquitetônica com uma visão humanista, respeitando as dimensões biológica e cósmica. O cientificismo não estava distante, e ele restringiu igualmente o desenho de espaços comunitários ao método, mas que privilegiassem, por sua vez, a aparição de "sentimentos sociais" (9). O acontecimento condicionado pelas prerrogativas espaciais nos faz encontrar novamente a citação de Santos. Se a intenção de ordem não é possível para regimentar a vida, é por que as forças da vida, expressas nos corpos, em seus percursos e seus movimentos vitais parecem construir outros planos mais ou menos utópicos de sociedade. Como fechamento da oficina lemos trechos de um livro que apresenta a formação de um "bolo'bolo" (10), um quilombo futurístico em que as contradições sociais podem estar evidentes e os acordos entre os "ibus" (indivíduos) são mediações nas diferenças constitutivas desta sociedade, plano muito mais próximo da nossa realidade e inferência que só poderemos aportar na experiência deste quilombo-por-vir. Ou será que já vivemos nele?

(8) O Colégio Cataguases foi planejado em 1944 por Oscar Niemeyer.

(9) LE CORBUSIER. *Planejamento urbano*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

(10) NOVOS Kilombos bolo'bolo. (anônimo) Primeira edição: Bakiso Bantu Kasanje/Kitulembé, Suíça, 1983. Sonia Hirsh (trad.) Versão on line: <http://correcoitia.com/bolobolo/index.html>.



>alunos na rampa do colégio cataguases



> crianças desenhando, projeto de le corbusier, 1953-1955



Arte e ecologia, percorrendo caminhos equidistantes

Flavia Vivacqua

Início esse texto sem pretensão alguma de esgotamento dos temas abordados e com a certeza de que ele é apenas um estímulo para um posterior aprofundamento por quem o lê, pessoas atentas aos acontecimentos do aqui e agora.

Arte e Ecologia não são assuntos novos, mas são indiscutivelmente temas atuais, caminhos equidistantes, sobretudo pela importância do pensar e agir sistêmico e criativo.

"A formação do pensamento já é escultura."
Joseph Beuys

Na busca incessante por respostas satisfatórias e práticas diferenciadas e urgentes no cotidiano de nossa existência e do mundo, é que a Arte [compreendida a partir dos campos da criatividade, linguagens e comunicação, que sempre tiveram suas evoluções imbricadas com as transformações sócio-culturais de cada época, precedendo-a, explicitando-a e nutrindo-a] e a Ecologia [compreendida, como a organização sistêmica, suas dinâmicas e qualidades relacionais entre diferentes elementos] são abordadas aqui.

No século XX, o cenário social se manifestou entre as guerras mundiais e os inegáveis avanços tecnológicos e científicos, as indústrias bélicas, a criação e popularização do plástico, da televisão, da publicidade agressiva, o aumento do consumo, o desperdício e a poluição. Alcançamos a curva exponencial do crescimento populacional nos centros urbanos, com cidades inteiras desconectadas da natureza e de seus ciclos, dizimando florestas, tribos e culturas ancestrais.

Nas décadas de 60 e 70, buscando nova lógica que compreendesse as relações humanas e ambientais de maneira mais crítica, sensível e autêntica frente aos padrões massificantes das megalópoles, nascidas com a revolução industrial no século XIX,

alguns artistas urbanos e pioneiros - da *Land Art*, *Enviroment Art*, *Earth Art* e *outras artes* com novas e variadas linguagens (1) - iniciam a sensibilização com o meio ambiente, a retomada relacional com seus elementos e seres, resgatando e preservando algumas culturas ancestrais.

Também neste período, mundialmente, surgem comunidades intencionais [ecovilas ou assentamentos humanos sustentáveis], verdadeiros laboratórios de viver com o mínimo impacto e a máxima melhoria, exemplificando princípios e valores às futuras organizações sociais e seus caminhos para a sustentabilidade.

Estas iniciativas e aqueles artistas já se nutriam dos princípios de *desobediência civil* e *não violência* do movimento exemplar e inspirador que foi a Marcha do Sal, liderado pela espiritualidade engajada de Mahatma Gandhi, na Índia de 1930.

Na Austrália da década de 70, o conceito e a prática da Permacultura (2) é criada pelos ecologistas australianos Bill Mollison e David Holmgren, integrantes de um grupo de ativistas urbanos que agiam em terrenos baldios da cidade com bombardeios de granadas de sementes e adubos naturais, criando também seus "*Jardins Libertários*" com as experiências de produção de alimentos ao "*plantar no asfalto*".

No Brasil, nesse mesmo período, nossa cultura politizada, tingida pela ditadura militar, apresentava-se em sintonia com a revolução cultural comportamental e a contra-cultura hegemônica ocidental.

"Se a pessoa, depois de fazer essa série de coisas que eu proponho, se ela conseguir viver de uma maneira mais livre, usar o corpo de uma maneira mais sensual, se expressar melhor, amar melhor, comer melhor, isso no fundo me interessa muito mais como resultado do que a própria coisa em si que eu proponho."

Ligia Clark

Na década de 80, o mercado, o consumo, a industrialização, a comunicação de massa e o apagamento das culturas tradicionais, já haviam ultrapassado todos os limites do sustentável e ético apontando um sistema hegemônico freneticamente crescente e desastroso para a humanidade no século seguinte.



(1) Alguns artistas emblemáticos desse período nos EUA e Europa: Robert Smithson, Nancy Holt, Walter de Maria, Gordon Matta Clark, Betty Beaumont, Agnes Denes, Richard Long, Hamish Fulton e Andy Goldsworthy. No Brasil podemos citar: Helio Oiticica, Ligia Clark, Cildo Meireles e Paulo Bruscky. Eles atuavam nas mais diversas e novas linguagens, como *Performances*, *Intervenções*, *Ações Diretas*, *Happenings*, *Instalações* e toda sorte das experimentações multimídia.

(2) Permacultura: originalmente o termo surgiu do conceito de *permanent agriculture* e mais tarde ampliou-se para significar *permanent culture*. Trata-se da utilização de uma forma sistêmica de pensar e conceber princípios ecológicos que podem ser usados para projetar, criar, gerir e melhorar todos os esforços realizados por indivíduos, famílias e comunidades no sentido de um futuro sustentável.

link:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Permacultura>

O Brasil, em 1984 derruba a ditadura militar com o maior movimento social que o país viu até hoje, as "Diretas Já", conquistando o direito ao voto e a voz.



Diante desse cenário das últimas décadas do século XX, pós queda do muro de Berlim em 1989 e uma seqüência de adaptações sócio-políticas-econômicas mundiais, surge a ECO 92, um movimento global liderado por organizações como a ONU e a UNESCO, além da efetivação de outros órgãos reguladores e todo o terceiro setor.

Por toda a década de 90, a Arte, apresenta um jogo complexo entre os espaços e interesses público e privado, entre a publicitação [tornar público] e a propaganda, entre o necessário e o espetáculo, firmando sua dimensão pública na escala da cidade como o *Arte/Cidade* em São Paulo em 1994, anunciando sua desmaterialização na *Bienal de São Paulo* em 1996, e fortalecendo o pensamento e o agir político-social com a marcante *Documenta de Kassel X*, em 1997.

Em 1999, as ruas de Seattle tornam-se palco do potente movimento social anti-globalização neoliberal, contrapondo o encontro da OMC - Organização Mundial do Comércio com manifestações de milhares de ativistas criativos, já conectados pela internet.

Na seqüência, em passos firmes sobre esse caminho, pais e filhos, uma parcela das gerações em ação sobre a crosta terrestre assume um movimento sócio-cultural-ambiental de consciência ecológica, política e econômica global, impulsionando encontros como o Fórum Social Mundial no Brasil a partir de 2001.

(3) Conceito criado por Ricardo Rosas em texto de mesmo nome para o Festival Reverberações 2006.
www.reverberacoes.com.br

"Plante ou acompanhe o ciclo de desenvolvimento de uma árvore frutífera, ou qualquer espécie vegetal próxima de você e de seu grupo local. A idéia é que seu ciclo de vida vai gerar volts, energia para ser consumida e transformada em catarse em nossos rituais de recombinação de dados. Trabalharemos com a poética deste acompanhamento de um ciclo biológico, como uma metáfora do nosso próprio ciclo de relacionamentos em rede e como um estímulo para aproximar o processo tecnológico do tempo de seu ecossistema."
Orquestra Organismo

Nos percursos do novo milênio, dos avanços tecnológicos, sobretudo na comunicação e novas mídias e sua popularização, aconteceram as primeiras *táticas de aglomeração* (3), mediadas por mensagens em rede, como foi o caso do primeiro "Smart Mob", que culminou com a retirada do presidente das Filipinas do poder em 2001. Mensagens de celular geraram o primeiro "Flash Mob" em 2003, que mobilizou mais de 100 pessoas para uma ação simbólica e crítica ao consumo excessivo

norte americano, em uma de suas mais importantes lojas de departamento, ganhando a mídia da cidade de Nova York.

No centro da cidade de São Paulo, em 2005, manifestou-se um movimento cultural importante gerado pelo encontro do movimento de artistas, ativistas e coletivos de arte com o movimento social por habitação MSTC(4) atuantes na Ocupação Pestes Maia, a maior ocupação vertical da América Latina naquele momento, o movimento chamou-se Integração Sem Posse(5)

"Tudo que é sustentável tem o padrão de rede."
Augusto de Franco

Em ritmo de urgência, no cenário atual, já virando a espiral da primeira década do século XXI, eclodem os problemas sócio-ambientais com a necessidade de tomada de consciência global de que os recursos naturais são finitos [como o fornecimento de água potável] e que há fragilidade produtiva [de alimento inclusive] em grande escala e hiper-dependente da energia e combustível fóssil, que tem no chamado *pico do óleo* (6) e nas inegáveis *mudanças climáticas* (7), a aceleração dos processos a passos tão largos quanto os avanços tecnológicos e genéticos, delimitando fronteiras e o tempo para um importante e necessário redesenho sócio-cultural-ambiental.

Nesse momento, não trata-se de uma apologia à *arte-ecológica* ou de um retorno à natureza como única forma de vida interessante. Mas antes, reconhecer e compreender a produção *crítica e criativa* que dialoga com os *princípios éticos e valores* da ecologia profunda e o estabelecimento de relações de respeito e equilíbrio com o meio ambiente e os seres vivos, para colaborar com a existência da diversidade das espécies e das culturas, nutrindo-se e vice-versa. Desta forma, sem cristalizar qualquer espécie de rótulo, preserva-se as sabedorias tradicionais ao mesmo tempo que são gerados novos paradigmas, vocabulários, metodologias, organizações e mais práticas em campos de *atuação consciente*.



>oficina de flávia na
estação ecológica água limpa .
fotos . flávia vivacqua

(4) A aproximação de artistas com o MSTC Movimento Sem Teto do Centro, aconteceu pela primeira vez em dezembro de 2003 com a exposição ACMSTC Arte Contemporânea no Movimento Sem Teto do Centro.

(5) No momento de batismo do movimento cultural Integração Sem Posse os artistas articulavam-se pelo CORO Coletivos em Rede e Organizações, ativa desde 2003, focada na cultura colaborativa e nos processos coletivos de trabalho e criação. www.corocoletivo.org.

(6) "Pico do petróleo" é o ponto em que não mais podemos aumentar a quantidade de petróleo que extraímos, e globalmente a sua produção entra em um declínio irreversível. Isso acontece tipicamente quando se extraiu de um campo cerca de 1/2 de todo o petróleo que poderia ser extraído dele não é quando o petróleo acaba. link: TransitionNetwork.org

(7) Mudanças climáticas ou Aquecimento Global são efeitos da aceleração do ciclo natural do planeta pela alta concentração de CO2 e outras substâncias tóxicas como metano na atmosfera, potencializadas pelas ações extrativistas e poluentes dos seres humanos.

link: TransitionNetwork.org



Sustentabilidade?

Emmanuel Khodja

A complexidade da atual crise planetária nos desafia a buscar soluções sistêmicas para a sobrevivência da espécie humana. Sustentabilidade, como palavra da moda, já foi incorporada ao discurso de toda pessoa física ou jurídica. No entanto, carente de uma reflexão mais abrangente e frequentemente associada a uma ou outra ação isolada, esta retórica já beira a demagogia.

É preciso que repensemos nossa compreensão do que significa a "sustentabilidade" e como que indivíduos ou grupos sociais podem desde já implementar práticas que colaborem nesta transição, sem depender de programas ou incentivos da política pública ou da iniciativa privada.

Atualmente encontramos diversas definições sobre sustentabilidade, sendo mais comum associá-la ao conceito de desenvolvimento sustentável, e sua relação com crescimento econômico, desenvolvimento social e conservação dos recursos naturais. O conceito de desenvolvimento sustentável mais difundido é o da Comissão Brundtland, que afirma ser aquele "capaz de atender às necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras de atender às suas necessidades".

Claramente obsoleta, esta definição se apresenta como uma fórmula vazia e pressupõe que temos condições de prever como as gerações futuras satisfarão suas necessidades. Talvez funcione melhor apenas quando consideramos a poluição e degradação ambiental como efeito de nosso modelo de desenvolvimento atual, onde as conseqüências de satisfazermos nossas necessidades podem ser a aniquilação de ecossistemas inteiros, restringindo (mas nunca sabemos se eliminando) a possibilidade das gerações futuras em satisfazer as suas próprias necessidades.

O próprio termo "necessidades" também é questionável, uma vez que cada indivíduo ou comunidade possui necessidades diferentes. Além disso, nossos modelos de produção e consumo encontram-se muito distantes dos limites do "necessário", estando mais focados no incentivo a um consumo supérfluo e incessante. Hoje, a busca por um desenvolvimento sustentável se reflete numa tentativa de encontrar um modo de desenvolvimento capitalista sustentável, o que só serviria para protelar a vida de um sistema já falido, já que o próprio sonho de um capitalismo ecológico é insustentável.

Outra crítica que podemos fazer ao termo desenvolvimento sustentável encontra-se não no conceito de sustentabilidade, mas no de desenvolvimento. Se não transformarmos nossos pressupostos de o que é uma sociedade humana desenvolvida, a própria direção que caminharemos nos levará a um destino indesejado.

Um dos mais utilizados indicadores do grau de desenvolvimento de uma nação é o PIB Produto Interno Bruto. O cálculo do PIB considera toda a riqueza produzida anualmente, através da medição de valores financeiros movimentados. A questão é que este modo de avaliar a "riqueza produzida" não discrimina a origem ou finalidade da mesma. Tanto catástrofes naturais quanto acidentes são contabilizados, e assim sendo, furacões, vazamentos nucleares ou edifícios sendo arremessados contra aviões devem ser comemorados uns e estimulados outros, caso se deseje um aumento do PIB. Qualquer atividade produtiva também é contabilizada indiscriminadamente, ou seja, a degradação dos recursos naturais também traz crescimento do PIB. A poluição traz, portanto, crescimento do PIB em dobro, já que a contabilizamos primeiro quando é gerada pelas indústrias e novamente quando gastamos verdadeiras fortunas para limpar os dejetos tóxicos no solo, ar ou águas.



>terra una
fotos . cristina ribas

Também em relação a indicadores de desenvolvimento social, uma reformulação faz-se necessária. Atualmente estão sendo utilizados valores mais amplos e bens coletivos, tais como água tratada e clorada, rede de coleta e tratamento de esgoto, coleta de lixo, pavimentação, policiamento, escolas públicas e etc.

Através destes indicadores, uma comunidade rural ecologicamente correta, que beba água de nascentes, trate seu próprio esgoto e utilize seus resíduos como composto, não tenha policiamento (até porque possuem índices irrisórios de criminalidade), e eduquem autonomamente suas crianças, ensinando atividades relevantes para o dia-a-dia, em vez de química inorgânica e logaritmos, seria considerada de baixo desenvolvimento social, embora estivesse no topo de uma escala ambiental e de qualidade de vida. Esta reflexão sobre quais bases, valores e conceitos rumamos em busca da sustentabilidade nos traz a ciência de que necessitamos não apenas de transformações nesta ou noutra área de atuação humana, mas sim de uma verdadeira revolução cultural.

Promover estas transformações é responsabilidade de cada indivíduo que, consciente de sua participação neste processo de degradação ambiental e cultural, opta por continuar ou não a agravar a situação. No entanto, é preciso que o trabalho se dê sistemicamente em todas as esferas ou dimensões de atuação humana. De forma simplificada, podemos classificar estas dimensões em Pessoal, Social e Ambiental.

A dimensão Pessoal representa o relacionamento do EU com o EU. Transcende o conjunto de valores ou conceitos que determinam nossa personalidade ou caráter, incluindo todos os processos e escolhas pessoais que exercemos ao longo da vida. Ferramentas como as práticas de consumo consciente, a simplicidade voluntária, a ecologia profunda, a alfabetização ecológica e outros processos educacionais libertários (como escolhas pessoais de aprendizagem e não sistemas de ensino) podem ser utilizadas como aliadas na revolução interna e individual.

Na dimensão Social, onde o EU se relaciona com o TU, incluímos todas as formas de estruturação e gestão da sociedade humana. Trabalhando sobre uma ótica de cooperação ao invés de competição e buscando modelos de organização mais circulares e menos hierárquicos, temos hoje os princípios da governança circular, lideranças rotativas, tomadas de decisões participativas, e uma série de tecnologias sociais que



>adubando a terra em terra una
foto . cristina ribas

buscam desenvolver habilidades de comunicação mais harmônicas e integrativas.

Por fim podemos então considerar a dimensão Ambiental como o relacionamento do EU com o NÓS, onde "nós" representa os terráqueos, incluindo todos os seres que habitam conosco este planeta, numa compreensão de que Gaia, este organismo planetário, engloba o meio biótico tanto quanto o abiótico. No âmbito de nosso relacionamento com o meio ambiente, a cada dia surgem tecnologias que oferecem alternativas para a diminuição dos impactos provenientes das atividades humanas. Modelos como a permacultura, a agroecologia e agroflorestas, a bioconstrução, a produção de energias renováveis, os tratamentos de resíduos e reciclagem, e diversos outros estão à disposição daqueles que desejam implementá-los.

Com certeza, a superação desta crise não será uma transição simples ou a curto prazo. Entretanto, nossa atual situação também não é fruto de apenas algumas décadas de poluição ambiental, e sim de séculos de conceitos morais e processos produtivos equivocados, justificados talvez pela nossa perda da visão sistêmica e desconexão dos ciclos naturais. Cabe a nossa geração, agraciada com a luz do conhecimento adquirido a altos custos, decidir em que rumo seguiremos. Em pelo menos um deles, há uma esperança de prosperidade.



>documentação da poda da goiabeira por fernanda lobo

Hipótese para a Reflexiva TV: laboratório comum

Giseli Vasconcelos
com fragmentos de
Arthur Leando e Edgar Morin

É um experimento exercitando formas de enxergar e (re)produzir televisão para uso coletivo, analisando-a como um sistema eletrônico de recepção de imagens e som de forma instantânea que se consolidou como um meio de informação autoritário e repressivo a partir da edição de fatos e dados.

As primeiras experiências foram denominadas como ReflexTViva, montando em pequenas mostras com seleção aleatória de vídeos curtos e de baixa resolução extraídos da internet a partir de *sites* como o *youtube*, o *googlevideo* e outros. Por um tempo, desligo o televisor substituindo o *zapping* televisivo por motores de pesquisa web, revertendo desse modo, a sensação de passividade perante a tela RGB. A tela interligada subverte o sentido perceptivo a fim de conciliar ou conflitar informação, como nos mecanismos de busca quando possibilitam a mostragem de índice de imagens, a seleção ocorre a partir de palavras-chave e categorias provocando deliberadamente um jogo entre combinações de conteúdos.

Ao transgredir hábitos cotidianos, substituindo a passividade diante da tela da TV comercial no espaço doméstico por uma experiência que tem o espectador no espaço de convivência - com-vivência ou viver-com, no espaço público - esta mudança é significativa nas relações sociais, pois se a tela na sala de estar com um programa pré-estabelecido gera apenas a absorção da informação, com a experiência com ReflexivaTV a multiplicidade de falas sobre o mesmo assunto estimulou o debate crítico sobre a programação apresentada, possibilitando maiores chances de liberdade para construir uma visão de mundo - bem precioso que nos remete à forma como constituiremos a vida que e nos conecta ao meio social.

Ciclo informação -> teoria -> visão de mundo que permite provocar a destruição da ordem e da organização do universo e suscitará construção de uma nova ordem e de uma nova organização. Nas ruas com o [aparelho]-: durante os dois primeiros anos de experiência era corriqueiro horas antes de nossas saídas planejar o que iríamos projetar - sempre perguntávamos uns aos outros - "o que temos nas mãos?". Poucas vezes recorriamos para vídeos disponibilizados na web, por conta da conexão lenta, por vezes não preocupados com uma organização prévia da programação. Arthur Leandro tinha o hábito de recolher vídeos dos amigos, artistas ou de indicação de listas de discussão ao baixar, salvar e reproduzir na rua o que considerava pertinente e acessível, ou mesmo provocador -- Precisamos mobilizar o espírito para (des)controlar nossos olhos -- Então, esse pre-cineclubismo ou melhor, a projeção hidrosolidária (termo cunhado por Arthur) estava mais atento em repartir o que tínhamos armazenado em mãos, compartilhar. Em quase todas as projeções do primeiro ano da rede [aparelho]-: iniciávamos com uma seleta de vídeos com entrevistas, vinhetas, conteúdos curtos, música e por fim - o filme selecionado. Essa disposição de conteúdos, juntamente com a montagem dos equipamentos no lugar selecionado, propiciavam por algumas horas a ambiência coletiva, fundamental para o acolhimento público. Como no dia em que estivemos na Feira do Acai, quando no meio da madrugada em momento intenso das trocas comerciais exibimos Iracema, uma transa amazônica, o filme dirigido por Jorge Bodanski no de 1974 parecia traduzir o mesmo espírito da época. Tivemos uma audiência de trabalhadores entre caminhões, carrinhos de mão ou entre suas esteiras de papelão, que se transportaram ao filme reconhecendo entre os personagens seus hábitos e linguajar, mesmo décadas depois. Em outra situação, já num quilombo localizado no município do Acara, montamos os equipamentos e passamos o dia recolhendo depoimentos em vídeo e áudio, e ao fim do dia a exibição fora intercalada entre vídeos curtos com seus depoimentos sem edição, uma experiência que refez o entusiasmo de uma pequena comunidade em atentar suas vivências a fim de compartilhá-las entre muitos.



>mesa/espelho concebida por felipe parizzi para atividades de educação ambiental na estação ecológica água limpa .
foto . cristina ribas



>abaixo . lançamento do projeto
tela viva da fábrica do futuro.
simultâneo ao ponto florestal
foto . cristina ribas

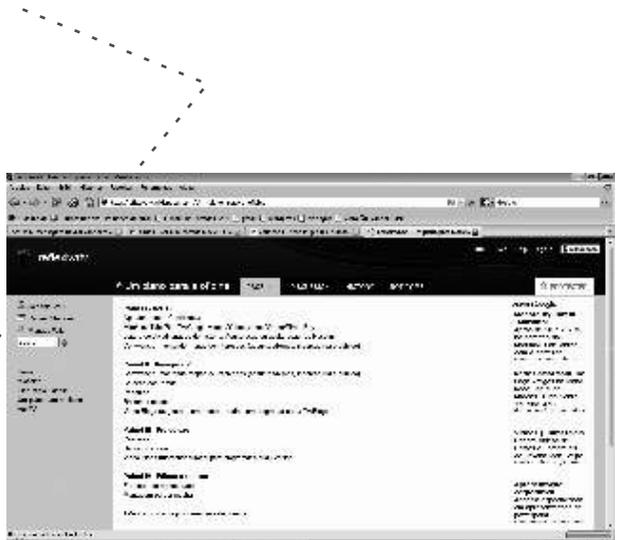
Com o processo anterior formamos um pequeno acervo de Dvds, exibindo filmes com temáticas mais aproximadas das redes por afinidades que a rede [aparelho]-: foi agregando, como filmes de interesse do movimento afroreligioso e do hiphop. A experiência cineclubista se consolidava dentro dos terreiros, em festas de rua, ou mesmo em reuniões públicas junto aos movimentos populares, como as rádios comunitárias.

Havia uma inquietação pessoal minha na percepção das pessoas no espaço festivo e político destes encontros, os espectadores diante da projeção nos espaços de convivência. Quando ocorreu a oportunidade de elaborar uma programação para mobilizar a vizinhança da Radio Resistência FM - onde a rede [aparelho]-: manteve um programa experimental, propus em recorte de situações aleatórias que se relacionassem com memória televisiva e sonora em ambiente popular. Eu havia desligado a TV da minha casa por um longo período, substituindo o hábito pelo uso de ferramentas no computador: a internet, canais de vídeos e ferramentas como Miro e VLC. Foi então que produzi uma vinheta de chamada para uma TV aberta, a :-[reflexTVvivaReflexiva: cineclubismoVJeirista, e a sessão foi finalizada com a exibição do filme "O dragão da maldade contra o santo guerreiro", de Glauber Rocha.

Precisamos mobilizar nossos olhos para (des)controlar nosso espírito. A seleção de vídeos, vinhetas e trechos de filmes sugeria uma busca ampla no imaginário televisivo e de consumo explícito da indústria cultural. Frases de efeito, marcos políticos, videoclipes, multidões, canções, poesia visual, cinema - e principalmente conteúdo popularesco e popular. Entretanto o conjunto de imagens fazia parte da minha memória individual que, montados de forma não-linear, tinham o propósito de sensibilizar os sentidos a partir de uma informação rápida, banalizada e desassociada de seus mecanismos naturais de reprodução (como cinema, televisão, videotecas, galerias etc). Dessa forma, ficou claro o poder da edição em desconstruir ou reconstruir os sentidos da informação.

Por um período depois narrei esta experiência mediando entre *hiperlinks* e registros fotográficos para um grupo de pessoas envolvidas nas oficinas do Ponto Florestal. Havia um plano de ação elaborado a partir de algumas experiências com a ReflexivaTV, entretanto durante a convivência com o grupo e apresentações de ferramentas na web, percebi que todo o processo experimental entre um coletivo e suas ações propostas por indivíduos correspondia a uma diversidade de novas informações que remetem à adaptação humana aos novos paradigmas da sociedade de informação. Novos modelos, novos hábitos. Então, propus etapas para o processo de subversão aos modelos televisivos, na forma de um tutorial, numa sala com computadores, conexão banda larga e participantes com habilidade mínima para navegar na Internet. A rede seria o suporte, propondo uma navegação orientada de acordo os painéis de atividades que havia proposto para os quatro dias. Com eles, percebi a demanda de sobre os signos e significados de um ecossistema ainda permissivo e deliberado a participação pública.

Segue deste processo, um rastro de metodologia para enxergar e (re)produzir a Televisão:
reflexivatv.wikispaces.com



>giseli vasconcelos
foto . cristina ribas



Abraço do lugar: sujeito, entorno social, ação coletiva

Goto

Ao realizar uma oficina de arte busca-se conceituar aos participantes por quais caminhos o devir da experiência prática do grupo irá transitar, definindo alguma base teórica para o campo experimental a ser investigado. E no campo prático, deseja-se transformar o encontro numa experiência intensa na qual os participantes possam também se colocar criativamente, vivenciando ativamente a construção dos acontecimentos.

Para o Ponto Florestal em Cataguases, um encontro de três dias com pessoas até então desconhecidas, uma proposta de trabalho focado em vídeo, surgiu o desafio de como potencializar essa situação num espaço/tempo restrito. Nesse contexto, penso ser a vivência de uma prática artística algo até prioritário ao repasse teórico sobre a história da arte, pois a experiência com suas tentativas, fracassos e descobertas introjeta-se mais fortemente nas memórias dos indivíduos como possibilidade de realização, de exercício de liberdade, criatividade, crítica, desenvolvimento de sensibilidade e linguagem.

Para o acontecimento em Cataguases, estipulei três distintos momentos de dinâmica relacional com o grupo:

1. intensificação da integração do grupo e a identificação de um campo comum de interesse;
2. avaliação crítica do entorno e desconstrução da realidade;
3. recodificação de valores e ação sobre o ambiente em que se vive.

Considerando minha prática artística associada à arte relacional (arte de participação criativa), e também a experiência como orientador de oficinas de arte, propus três distintas atividades para deflagrar cada um dos momentos de acontecimento desejados para o encontro. Duas dessas atividades são propostas artísticas construídas na participação criativa *Contatos*, realizada

desde 2001; e *Desligare*, desde 2006. A terceira atividade advém da prática como oficineiro de artes e é a proposta mais aberta enquanto estrutura de exercício coletivo, toda construída a partir das memórias, conhecimentos, desejos e narrativas dos participantes. Antes denominada de *Contexto, pensamento e ação*, em 2005, a atividade foi adaptada como nova proposta, passando aqui a denominar-se *Abraço do lugar*, ação que nomeia também, por extensão, a própria oficina em Cataguases. Partindo dessas estratégias cujas metodologias surgem de práticas singulares, considero o conjunto de ações também como didática e pedagogia experimental para exercícios artísticos.

Momento 1

Trabalho de base, reforçador da dinâmica interna do grupo. Buscar identificar e incentivar os laços comuns dos participantes enquanto grupo temporário encontro, trocas, interesse comum - a partir de depoimentos orais, e também, da corporalidade, praticando a atividade **Contatos***.

Realização em Cataguases: dentre as palavras elaboradas e registradas em foto e vídeo estão *Ludificador, Trem de letras, Festa junina, SolShow, Ponto florestal, Animal, Tamanduá*. Participantes: Juliana, Taymã, Taymara, Luciano, Fernanda, Selma, Graziela, Mirian, Anderson, Ricardo, Marcinéia, Domingos, Goto.

Momento 2

Incentivar a percepção crítica do entorno social, colocando sob suspeita os meios de comunicação, as agências de notícias e especialmente as redes de televisão como veículos construtores de conceitos de verdade, seja por seus conteúdos como também por suas opções de linguagem audiovisual, e ainda, por depreciar o conceito do "local" como referência imediata desse real. Como síntese dessa reflexão foi proposto ao grupo a atividade **Desligare***.

Realização em Cataguases: O grupo optou pela gravação de um vídeo de curta duração com manifestações de cada um dos participantes nas quais questionam o público e a relação deste com a televisão. A proposta complementou-se com a exibição desse vídeo numa TV em duas praças públicas da cidade: Praça da Catarina e Praça Rui Brabosa. Participantes: Juliana, Taymã, Taymara, Luciano, Fernanda, Selma, Graziela, Mirian, Anderson, Ricardo, Marcinéia, Fabinho, Domingos, Goto.



>goto na estação ecológica
água limpa
foto . domingos guimaraens

**Contatos* é exercício experimental, acontecimento situacional e lúdico, ação que simultaneamente oportuniza o registro em foto e vídeo. A partir da escrita dos nomes dos participantes nas unhas das mãos (e pés), constroem-se palavras a partir do encontro dos dedos das pessoas, ativando o fluxo corporal coletivo.

**Desligare* é um exercício de videoregistro de ações de desligamento de televisão. Os participantes desligam a TV como querem, e depois, fazem o que querem. A ação possibilita um experimento de videoperformance, uma metacrítica televisiva e reflexões sobre o que fazer com o tempo livre que se tem.



>acima . almoço no albergue
do instituto francisca peixoto
>abaixo . luciano e sua banca de livros
aos sábados no centro de cataguases
fotos . domingos guimaraens

Momento 3

A partir da experiência local dos participantes - lugares, pessoas, histórias e memórias propõem-se caminhadas pela região do entorno, priorizando o encontro com a comunidade e a cidade. Frases, pensamentos, relatos e expressões sobre a realidade local, assim como lugares afetivos dessa geografia, tudo passa a ser elemento de interesse para um experimento coletivo em vídeo, uma justaposição de escolhas individuais, um conjunto de registros daquilo do que mais se gosta no lugar em que se vive:

Abraço do lugar

Realização em Cataguases

Participantes: Juliana, Tayman, Taymara, Luciano, Fernanda, Selma, Graziela, Domingos, Goto.

Relatos:

Luciano lembrou das tranqüilas tardes que passava com sua sobrinha na Praça Santa Rita, onde freqüentemente observavam duas preguiças que moravam nas copas das árvores, escondidas entre os galhos, movimentando-se lentamente, somente quando e o quanto fosse necessário. Um tempo passado, pois o frenesi contemporâneo e seu surto de suposto progresso dizem não haver mais lugar para as preguiças e nem mais tempo para o direito à preguiça. A verdade sobre isso hoje já sabemos: não ter tempo para as preguiças é uma perda tempo.

O terraço do Hospital de Cataguases é o mirante onde um dia Selma tanto se emocionou e quase não conseguiu firmar em suas mãos a máquina fotográfica usada para registrar o ninhal de aves do Rio Pomba que acabara de avistar, quando o entardecer trazia centenas de garças brancas como hóspedes de pernoite.

Taymara, bióloga, levou-nos à Estação Ecológica Água Limpa (Horto Florestal de Cataguases), reserva florestal onde trabalha, antiga fazenda de café transformada em 1924 num grande viveiro de plantas nativas e exóticas por iniciativa do botânico Melo Barreto, a quem posteriormente juntou-se o paisagista Burtle Marx na mesma empreitada. No Horto ela apresentou sua árvore predileta, um vinhático, para a qual escreveu um poema: *Desejar ser uma árvore é a ponte entre o céu e a terra.*

Na casa em estilo modernista da atriz Fernanda Lobo a goiabeira é amiga com quem ela compartilha memórias, inclusive a lembrança de seu querido pai e de outros agradáveis momentos vividos com seus familiares e amigos. A Goiabeira virou peça dramática. Dona Vera, sua mãe, declarou poemas e contou-nos histórias de onças, de aventuras e de amor vividas com seu marido Doutor Lobo, saudoso médico da cidade. Na parede frontal da casa uma placa é documento de autoestima em dia com o lugar que habitam, anunciando a Avenida Astolfo Dutra como a mais bela do mundo. Fernanda deseja realizar uma manifestação política para reivindicar a interrupção do tráfego noturno dos trens que cruzam a cidade, cujos barulhos dos vagões, o ranger das rodas nos trilhos e o soar do apito roubam o sono dos moradores. E o silêncio não é uma necessidade exclusivamente Zen, é também aquém e além.

Domingos Guimaraens declarou seu amor pelas árvores que ocupam o lugar dos carros nas ruas de Cataguases e resistem poeticamente ao avanço das máquinas.

E eu, outro breve viajante na cidade, abraço a condição de chefe de cozinha no almoço de sábado, quando fizemos um chapat coletivo e celebramos nosso encontro.

Goto

(Curitiba, relato de 25/08/2009 para as atividades realizadas em Cataguases nos dias 25, 26 e 27/06).

referências

Programação de mostra de vídeo
Circuitos Compartilhados
(aprox. 1h 50 min)

Cildo Meireles. Wilson Coutinho.
Rio de Janeiro, 1979. (11')

Paulo Bruscky, bruxo.
Reportagem: Paulo André Leitão.
Recife, 1983. (9'27")

MAU WAL - Encontros traduzidos.
Produção: Associação Cultural Videobrasil. Fabiana Werneck e Marco Del Fiol. Rio de Janeiro / São Paulo, 2002. (52'41")

Zumbi Somos Nós. Frente 3 de fevereiro. São Paulo, 2007. (38')

bibliografia e links para pesquisa

Sentidos (e circuitos) políticos da arte. (texto)
Link:
<http://www.rizoma.net/interna.php?id=250&secao=artefato>

Newton Goto
<http://newtongoto.wordpress.com/>

Circuitos Compartilhados
<http://circuitoscompartilhados.org/wp>
+ catálogos e DVDs do projeto

publicações, textos e obras

dos artistas Cildo Meireles, Lygia Clark, Hélio Oiticica e Paulo Bruscky.



Performance Difusão laboratório conceitual

Bráulio Britto

Desde o final dos anos 1960 se fala em participação do espectador: a era do *happening*. Depois de uns vinte anos de espetacularização das propostas de tomar como objeto estético a experiência vivida, voltou-se ao assunto, nos termos da *performance* e da "estética relacional". A pesquisa artística que queria por em cheque o fetichismo dos objetos de arte era assim assimilada pelo mercado especulativo e pela esfera governamental.

A dessubstancialização das obras e a desindexação do circuito (tornando qualquer espaço-tempo passível de ser transformado em contexto de expressão artística) foi uma estratégia que o sistema aprendeu a usar com o ativismo artístico, com polpidos resultados.

Levemos os olhos para além do horizonte das artes: entre 1970 e 1990, os financistas aprenderam, por tentativa e erro, que melhor do que investir em ativos reais, é lucrar com apostas em tendências abstratas do mercado, ou seja, na dinâmica das trocas mais do que em bens e serviços específicos, pois os valores destes variam de modo menos previsível do que índices econômicos. Não existe acaso: a era dos derivativos financeiros é a da "estética relacional". A comodificação de tudo que se possa medir e transformar em "produto financeiro" distende-se na transformação em objeto estético de todas as relações intersubjetivas que se possa representar. O acesso às experiências estetizadas, indexadas institucionalmente como arte, é artificialmente escasseado pelos espertos, que ficam à vontade para especular sobre seu valor de troca. Os eventos que o estetismo relacional apresenta como arte são o paroxismo dos derivativos financeiros, porque seu valor de troca pode ser absolutamente arbitrário.

Porém, ainda gostamos de nossos desenhos, gravuras, sonetos e picadeiros. Continuamos a experimentar outras perspectivas de relação com pessoas, lugares e momentos, usando nossas câmeras e gravadores para participar de nossas percepções públicas, sejam atuais ou hipotéticos. Desempenhamos nossas orgias sensoriais e perceptivas só por gostar de realizá-las com pessoas que curtem se espantar com a vida. Teimamos em hospedar os companheiros de arte nas nossas casas, a partilhar espaços de trabalho. Mesmo capturado como *badge-tag-flag* emergente pelos especuladores da arte, o "coletivo" permanece uma ótima metáfora para a criação por mentes coletivas.

Para que ficar lamentando que a prática da arte, tendo sentido próprio, não consegue se realizar, nas circunstâncias do neoliberalismo, sem ser transformado em um valor de uso algemado pelo valor de troca? Vinda de praticantes de formas experimentais de criação - que nem ousam se intitular artistas, mas "apenas" *bricoleurs, hackers* - surgem procedimentos que, novos na teoria da arte, distinguem-se dos outros pela circunstância de não serem de modo algum apropriáveis pela espetacularização especulativa da arte. Em compensação, podem ser utilizados para a formulação de exigências autonomistas na política artística.

Os procedimentos de autonomia artística são de agir sobre a dimensão conceitual da produção de modo tão inventivo quanto na dimensão sensorial e material. "Arte conceitual", foi só o rótulo que os espertos da arte colaram nos primeiros experimentos que os produtores de arte realizaram nessa direção para poder especular com eles. Funcionou para estancar a criação dentro da produção de mercadorias, mas nunca completamente. Sejam lúcidos: nenhuma arte existe sem a dimensão conceitual. É possível haver expressão pictórica sem o conceito do campo pictórico? Qual expressão cênica seria possível sem a imantação simbólica do espaço-tempo como cena? Existe cinema sem a transformação simbólica da percepção em enunciação audiovisual? Distingo três recursos retóricos para operar sobre os conceitos que sustentam a manifestação da arte: licenciamento, documentação e produção de circuitos públicos.

- No *licenciamento* a dimensão conceitual da produção é inscrita como paratexto nas enunciações artísticas. Ela estabelece, através do Direito, quem, em que momento e lugar, pode fazer o quê com um trabalho de arte: apreciar (ou participar), reproduzir, comerciar, produzir derivações da produção artística.

> nadam e bráulio
fotos . fernanda lobo



O criador que renuncia a manifestar a autoria permite que outros se apropriem dos frutos de seu trabalho, esquecido ao relento do "domínio público". Aquele que er como articular sua poética nos outros dois recursos retóricos.apenas assina seus produtos, embora garanta que será reconhecido como enunciador, submete-se às regras "todos os direitos reservados" que fazem com que seu esforço ganhe circulação pública como uma *commodity*. Aquele que escolhe entre "licenças livres" (há muitas, muitas delas!) que já existem, começa a bricolar com formas de apropriação pública de "alguns direitos reservados", mas ainda não aproveita o licenciamento como objeto de elaboração poética. Já o artista que inventa licenças, experimenta conceitualmente os usos públicos da sua produção. Precisa, porém, resolver como articular sua poética nos outros dois recursos retóricos.

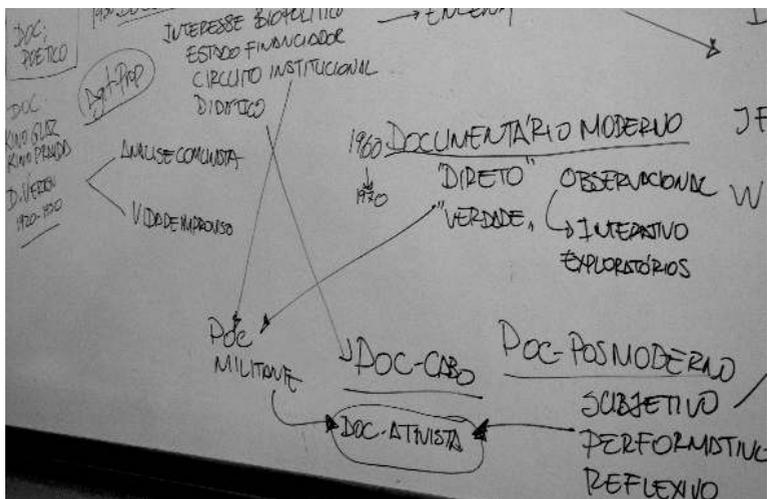
- *Documentação* é o conjunto de conceitos que governam as práticas pelas quais a produção é traduzida para o universo da reprodutibilidade técnica. As representações (documentos, documentários) da arte são signos materialmente inscritos que permitem que a experiência das produções artísticas se expanda no tempo e no espaço, tornando-se enunciações artísticas. Na medida em que os artistas examinam as retóricas através das quais o documentário (de arte, mas não só) se articulou ao longo da história, será capaz de definir estratégias de documentação própria, coerentes com as poéticas específicas dos seus trabalhos. Em especial, a história do "documentário poético" exhibe, em várias épocas, sob vários disfarces terminológicos, os mesmos dilemas: o que deve ser mais importante, a experiência artística ou a sua documentação? É possível evitar que o registro da experiência artística comprometa a liberdade que sua efemeridade traz? Se a documentação for mesmo criativa, não ocupa o lugar do trabalho artístico? Questões que partem do mesmo falso pressuposto: é possível dissociar os fenômenos da arte e da esfera pública. Mas, sem apreciação pública, não há arte, no máximo diletantismo (mesmo assim, o diletante atua como público de uma pessoa só para sua produção).

Invertendo o raciocínio, se a arte se realiza como enunciação, trabalhos artísticos consistentes usarão os parâmetros da representação pública como matéria para o trabalho poético. Sem forem transpostos para algum tipo de narrativa, a experiência dos trabalhos artísticos restringe-se às reminiscências pessoais, perdendo a capacidade de

intrigar outros públicos. Se o desempenho poético em presença é mesmo insubstituível, mas não é para competir com ele, em sua efemeridade, que o documentamos. É para que possa desencadear outras experiências poéticas. Para que sua vivência não seja capturada como privilégio. Uma enunciação documentária é poética somente se acentuar o sentido poético do seu objeto, permitindo que outras *aisthesis* reverberem através das mudanças de contexto de interpretação. do seu objeto, permitindo que outras *aisthesis* reverberem através das mudanças de contexto de interpretação.

- *Publicização* são as práticas artísticas que fazem da constituição de públicos como matéria de expressão. Se a esfera pública desde sempre foi formada na confrontação entre públicos de diferentes estruturas e composições, a pesquisa artística pode explorar criativamente a construção de públicos "autônomos". As práticas artísticas que buscam convergir com formas pós-capitalistas de existência social se distinguem pela estipulação, pelos artistas, de licenças de uso e pelo emprego de estratégias de documentação que fazem com que a enunciação artística desencadeie a criação de laços de co-responsabilidade entre os apreciadores dos trabalhos artistas, que passam a se reconhecer como um público com ethos próprio. Concretamente, os procedimentos de publicização costumam ser resultado de experiências de encontros, onde afetos compartilhados evoluem para acordos informais de apoio mútuo na produção, disseminação e crítica. À medida em que se torna costumeiro, o trabalho solidário vai ocasionando a superposição entre redes de relações pessoais, até que os conceitos, as experiências vividas e os afetos são recíproca e reflexivamente reconhecidos pelas pessoas, que se percebem como uma "cena". Quanto mais esses laços se estreitam através da deliberação coletiva isentas da pressão das lógicas de acumulação de meios, mais autônomo o público é, mais original é sua poética.

>anotações de bráulio durante a oficina .
foto fernanda lobo



Imaginar territórios, transformar percepções

André Mesquita

Quando os meus amigos do Conselho Interações Florestais me convidaram para uma oficina em Terra Una, foi como se eles tivessem dado um nó em minha cabeça... Eu, um urbanóide inveterado, morador de São Paulo, falando de arte e resistência nas cidades contemporâneas... em uma ecovila? Será que isso ia dar certo? O caso é que eu aceitei o desafio e, de malas prontas, parti em viagem para a Serra da Mantiqueira.

No famoso livro sobre as *idades invisíveis*, Italo Calvino escreve que "o homem que cavalga longamente por terrenos selváticos sente o desejo de uma cidade." (1) Por transformar este desejo não só em lembrança mas também em ação, encontrei a essência daquilo que eu gostaria que fosse a minha oficina, sob o nome de *Territórios Imaginados*. A caminho do município de Liberdade [latitude 22°01'44" sul, longitude 44°19'11" oeste, altitude de 1152 metros], cada quilômetro percorrido da estrada desmontava a minha noção de cidade e o contexto em que vivo. No momento em que cheguei a Terra Una, acompanhado da noite e do vento que passava em meio às montanhas e seguia pela floresta, guiado apenas pela minúscula luz que partia de uma das casas da ecovila, senti que aquele lugar era ideal para a minha proposta.

Durante a primeira noite em Terra Una, tive uma percepção íntima de lá. Fazia muito frio lá fora enquanto eu tentava dormir. Com as janelas e as portas do quarto trancadas, era praticamente impossível ver alguma imagem, linha ou fresta de luz. Ao abrir e fechar os olhos, a escuridão era a mesma. Não se via nada. Foi um momento de contemplação quase uma experiência de *satori* (2) - e de diálogo com o entorno, ao sentir que aquilo que existe dentro de mim como política e ação poderia ser dividido naquele lugar com muitas outras pessoas. Quando temos a impressão de que o ambiente que nos circunda também habita o nosso interior, as possibilidades de transformação tornam-se inúmeras. Assim, descobri o meu ensejo de compartilhar coletivamente a necessidade de pensarmos a cidade em que moramos, trabalhamos e agimos, a partir de uma imersão de uma semana em Terra Una, articulando as relações entre espaço, tempo e história.

Eu estava disposto a fazer uma oficina de experiências e processos sobre práticas artísticas, movimentos sociais e ativismo político na cidade... Estimular a reflexão sobre onde estamos e onde vivemos. Ansioso por receber e conviver durante aqueles dias com os participantes vindos de Cataguases, aquele grupo único e peculiar, fui aos poucos tecendo amizades, contando histórias e sentindo o fluxo da modificação coletiva ao longo dos dias. Acordávamos cedo (embora eu ainda reconhecesse a minha dificuldade de enfrentar o frio pela manhã!), tomávamos café e depois cozinhávamos juntos o almoço para um número grande de pessoas.

O sol da tarde anunciava o início de minha oficina. Durante as primeiras horas, discutíamos os temas propostos. Quando chegava a noite, iniciávamos a programação inusitada de filmes que eu havia levado para Terra Una. Em três dias, assistimos a breve história da primeira geração de punks na cidade de São Paulo, retratada no documentário *Punks* (1984), de Sarah Yakhni e Alberto Gieco. Acompanhamos também um dia na vida de Jean-Michel Basquiat pelas ruas de Nova York em *Downtown 81* (1981, de Edo Bertoglio), e a viagem no tempo de Chris Marker no documentário-ficção *La Jetée* (1962).

Com o grupo reunido no galpão, iniciei no primeiro dia uma deriva por um território pessoal, contando a minha experiência com o *Punk*, com o ativismo em São Paulo e o princípio de "ação direta" como uma sensibilidade, uma forma de "atuar a nossa política" readquirindo a sensação de controlar o curso dos acontecimentos sociais sem recorrer a representantes. (3) Ter a oportunidade de dividir uma vida coletiva é uma coisa rara. Mas, em Terra Una, isso parecia perfeito. Éramos nós, conversando, ouvindo e comentando conceitos, criando um campo discursivo que ultrapassava a simples noção de aula, de reunião de grupo ou de obra de arte. Era um processo aberto, experiencial.

No dia seguinte, entramos no território propriamente dito da ligação entre arte e vida, das táticas e das estratégias de intervenção urbana dos coletivos, dos protestos... Terminamos a nossa conversa questionando o motivo que nos leva a chamar ou não de "arte" as práticas que ousamos e desejamos criar. Durante a última oficina, enquanto eu imaginava uma discussão apocalíptica com o grupo de Cataguases sobre o futuro incerto das grandes cidades sufocadas pelo seu próprio caos, começamos a andar no território do anarquismo, e entramos na leitura de um texto do escritor norte-americano Murray Bookchin sobre o conceito de "ecologia social". Foi esclarecedor na medida em que os

(1) CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 12.

(2) Como escreve D. T. Suzuki, o satori é uma ruptura, "é uma espécie de percepção interna não uma percepção da verdade de um simples indivíduo, mas a percepção da própria realidade em si mesma (...). Satori é o súbito relâmpago da consciência de uma nova verdade jamais sonhada." Ver SUZUKI, D. T. *Introdução ao Zen-Budismo*. São Paulo: Pensamento, 2001. pp. 117-118 e 119.

(3) BOOKCHIN, Murray. *Textos Dispersos*. Lisboa: SOCIUS, 1998. pp. 17 e 18.



> andré mesquita
em terra una
foto . fernanda lobo

participantes enxergavam não só a idéia de que a ecologia social tenta definir o lugar da humanidade "na" natureza, como também, afirma Bookchin, que para gerar mudanças importantes, precisamos engendrar uma sociedade ecológica que defenda vínculos comunitários. Uma sociedade não-hierárquica, constituída por uma esfera pública "de base" participativa na cidade, no campo, nas aldeias e nos bairros. (4)

(4) BOOKCHIN, Murray. *Textos Dispersos*. Lisboa: SOCIUS, 1998 pp. 107-110.

Mais do que estabelecer um diálogo comum, penso que todo o nosso esforço e dedicação para conversar durante aqueles dias foram pautados muito pela identificação. Pela vontade de aprendizado e de afinar a proposição de que somos agentes críticos da realidade. Integramos-nos àquele espaço. Mas, a cidade na qual habitamos, de alguma forma, nos acompanhava em nossas cabeças, nos desenhos ou nas frases escritas em uma enorme folha de papel deixada no chão durante a oficina. E quando chegávamos aos intervalos da programação de filmes, conseguíamos fôlego para testar os limites do nosso corpo, quero dizer, da nossa garganta! Gritar e gritar até ouvir o eco reverberando do outro lado da ecovila...

Quando a noite caía sobre as nossas cabeças, a imagem que se via do céu era da imensa Via Láctea. Se

existe alguma beleza a ser contemplada em Terra Una, e que pode ser levada com você para o resto da vida, essa beleza está em sua noite cheia de constelações. De repente, era só olhar para aquele imenso mapa de luz e sentir-se inspirado pela chance de darmos o poder à imaginação, de visualizarmos diferentes ordens sociais para trazê-las à nossa existência. (5) Assim, de Terra Una para o mundo parece apenas um passo.

"Nós criamos pequenos mapas para representar o grande mundo, mas eles deixaram muitas coisas de fora: nós sempre nos perdíamos com eles. Então, os nossos cartógrafos experimentaram fazer mapas cada vez maiores, até que finalmente desenharam um mapa com a escala 1:1.

Eles resolveram o problema?

Os agricultores desaprovaram: eles disseram que isso cobriria o país inteiro e que taparia a luz do sol! Então, agora nós usamos todo o país como nosso próprio mapa, e eu garanto a você que isso funciona tão bem quanto." (6)

(5) GRAEBER, David. "Revolution in reverse", 16/10/2007. Disponível em: <<http://news.infoshop.org/article.php?story=2007graeber-revolution-reverse>>. Acesso em: 5 ago. 2009.

(6) CRIMETHINC EX-WORKERS' COLLECTIVE. *Expect Resistance. A field manual*. Salem: Crimethinc, 2008. p. 131.



> foto . cristina ribas



> foto . fernanda lobo

Vídeos realizados

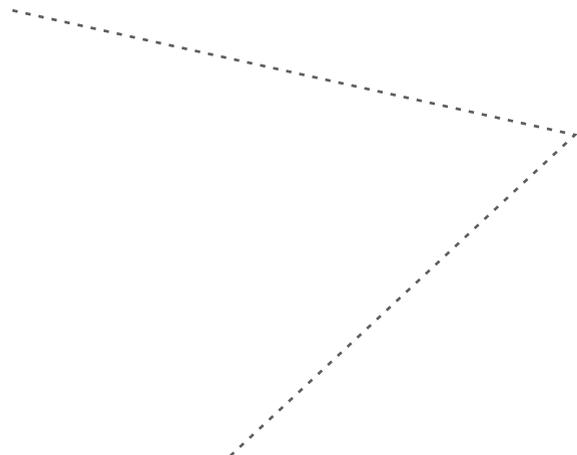
Documentários

Registro de ações

Vídeo arte

Vídeo dança

Vídeo poesia



Os vídeos neste catálogo foram produzidos tanto pelo Grupo de formação como pelos oficinairos que realizaram suas proposições artísticas considerando o ambiente de aprendizagem como um espaço também criativo.

O Grupo de formação foi constituído por alunos das oficinas do projeto Ponto Florestal que manifestaram interesse em participar de todas as oficinas e realizarem vídeos. O processo criativo dos vídeos foi conduzido em sessões para o acompanhamento dos projetos, com orientação do Conselho de Interações Florestais.

As classificações dos vídeos em Documentários, Registros de Ações e Vídeo arte / Vídeo dança / Vídeo poesia seguem a organização dos vídeos no DVD e facilitam o acesso ao material produzido.





> (da esquerda para a direita) thaynara, selma, flavia, tiago, taiman, cristina, thalita, Fábio, graziela, fernanda, rodrigo, rafael, paulo (sentado)

Manifesto Brejauba

direção Fábio Caetano
imagens e edição Nadam Guerra
equipe de apoio Pacto Ambiental,
Marlon Netto, Diego Rui Barbosa
locução Filipe Freitas
orientação Nadam Guerra e Bráulio Britto
agradecimento especial ao senhor que
getilmente compartilhou seu conhecimento
duração 4'20''

Documentários

sinopse

Manifesto Brejauba visa lançar luz sobre a prática tradicional de extração do palmito brejaúba na Zona da Mata mineira . Esta espécie de palmeira que tem sua distribuição restrita ao bioma Mata Atlântica é utilizada desde tempos imemoriais. Atualmente por falta de estudos e regulamentação adequada a legislação proíbe qualquer tipo de manejo da palmeira brejauba e o conhecimento tradicional sobre esta planta corre o risco de desaparecer.

É necessário que a sociedade civil e poder público tirem esta prática da marginalidade para enxergar as potencialidades socioambientais que o brejauba pode oferecer.

Agregando valor a uma espécie da mata colocamos valor na mata como um todo. A preservação ambiental tem de vir integrada à preservação das populações tradicionais e do saber e cultura regional.





Virgínio Rios, o matuto moderno

direção Miriam Silva
edição e finalização Juliano Kibe
captação de imagem e áudio Fábio Paternoster
duração 10'17

sinopse

Virgínio Rios é artista e artesão da madeira de Cataguases-MG. Neste vídeo Virgínio é entrevistado e numa conversa descontraída fala de sua vivência com os livros, cultura popular mineira, artesanato, escola e política; expondo a visão de um artista popular de Cataguases sobre Cultura.

Virgínio Rios reuniu mais de 5 mil livros que hoje compõem a Biblioteca Temática Virgínio Rios no Instituto Francisca de Souza Peixoto.

memorial

Cultura diz respeito à questão da identidade "expressa nossa relação com a produção e a reprodução da vida; por isso vem do verbo cultivar. Interpreta e define nossa relação econômica, política e social com o mundo. É como nós trabalhamos, comemos, pensamos, nos vestimos, organizamos, sentimos, escolhemos nossos amores, amamos, nos divertimos, refletimos, lembramos, falamos, rimos, choramos, transamos, nos vemos, educamos nossas crianças e enterramos nossos mortos. É como entendemos a nós mesmos no mundo e como vivemos esse entendimento". (Derry Frontline, 1988)

Nas oficinas do Ponto Florestal tivemos muita informação sobre: arquitetura, sociedade x cultura, cultura e arte, qualidade de vida, natureza x sociedade, saúde, cidadania... E nesses encontros muita troca de idéias que concretizei neste vídeo em homenagem ao Sr. Virgínio Rios.

Miriam Silva, inverno de 2009



Poesia Visual

Direção Domingos Guimaraens

câmera Fabio Paternoster

edição Pedro Freire

alunos Juliano, Wanderson, Paulo, Luciano,
Alexandre, Fernanda, Miriam, Luiz Fernando,
Thalita, Matheus, Graziela, Selma, Tiago, Saulo,
Ricardo, Thaynara, Bruno, Fabio, Jacqueline,
Vanice, Sueli, Milena, Jonatan, Graziela, Daiane,
Thatiana, Bárbara, Jéssica, Karina.

duração 7'44

Registro de ações

sinopse

Registros da oficina Poesia Visual ministrada por mim em Cataguases. Ao final de três dias de oficina três grupos se formaram e três intervenções visuais, em lugares diferentes da cidade, foram desenvolvidas pelos alunos. Usamos a cidade como papel. Desenhando com letras, escrevendo com imagens.

Domingos Guimaraens
Cataguases, junho de 2009





Exercícios experimentais de arte

edição e direção Goto
câmera coletivo
ações participantes
participantes listados a seguir
edição de apoio (para Desligare)
Fabio Paternoster
finalização Nadam Guerra
duração 14'50

sinopse

Exercícios experimentais de arte da Oficina Abraço do lugar realizada dentro do projeto Ponto Florestal, em Cataguases, nos dias 25, 26 e 27 de Junho de 2009. Orientados por Newton Goto as propostas deflagradoras dos acontecimentos foram *Contatos*, *Desligare* e *Abraço do Lugar*. As atividades foram realizadas coletivamente tendo como participantes Juliana Junqueira, Taiman Santana, Thaynara Dalton, Luciano de Andrade, Fernanda Lobo, Selma Luchini, Graziela Amorim, Miriam Silva, Wanderson da Cruz, Ricardo Paiva, Roberta Rodrigues, Marcinéia Gonçalves, Domingos Guimaraens, Newton Goto. A última dessas ações, *Abraço do lugar*, contou com as participações especiais de Selma Luchini (para *Ninhal*), Thaynara Dalton (para *Vinhático*), Fernanda Lobo (para *Goiabeira*) e Domingos Guimaraens (para *Árvores na rua*).



Percurso/colégio

concepção Cristina Ribas
imagens Fábio Caetano, Homaya Loyola
e Wanderson da Cruz
edição Cristina Ribas e Nadam Guerra
duração 14'30

sinopse memorial

Como parte da oficina “A experiência das cidades e o pensamento de um mundo comum” ministrada por mim, inspirados numa leitura de métodos Situacionistas de “psicogeografar” percorremos juntos o caminho entre o Instituto Francisca Peixoto e o Colégio Cataguases, um edifício-ícone do modernismo arquitetônico, concebido por Oscar Niemeyer. Os participantes da experiência foram pouco a pouco narrando suas memórias na escola, e aos poucos aquela memória modernista “em geral” foi substituída por uma experiência direta no espaço.



O resgate do prazer de sentir a natureza

Direção Paulo Jacinto e Rodrigo Pina
captação Juliana Junqueira
edição Juliano Kibe
duração 8'17

sinopse

O presente filme retrata uma Pedagogia Vivencial e Simbólica que Segundo Byington (1996), esta é "Uma pedagogia baseada na formação e no desenvolvimento da personalidade e que, por isso, inclui todas as dimensões da vida: o corpo, a natureza, a sociedade e as idéias, imagens e emoções. Um método de ensino centrado na vivência e não na abstração (...). Uma pedagogia centrada no ecossistema corpo humano-meio, dentro do processo emocional, cognitivo e existencial do indivíduo, da cultura, do Planeta e do Cosmos. Esta é a Pedagogia Simbólica."

A vivência que ocorre no filme, busca trabalhar a ecologia profunda, por ter a intenção de não separar seres humanos - ou qualquer outra coisa do meio ambiente natural. Esta maneira de vê o mundo não como uma coleção de objetos isolados, mas como uma rede de fenômenos que estão fundamentalmente interconectados e são interdependentes, reconhece o valor intrínseco de seres vivos e concebe os seres humanos apenas como um fio particular na teia da vida.

memorial

Tentamos, com este simples vídeo retratar a criação de uma obra prima, onde o "quadro" são os humanos participantes e o "artista" a "Mata" que os circunda. Este quadro é marcado com as pinceladas de vida deste Artista, o que poderá vir a ser ecótonos de sensibilização que serão pontos de partida na busca e/ou resgate da biofilia, que como escreveu o biólogo E. O. Wilson em *Diversidade da Vida* "(...) são as ligações que os seres humanos buscam subconscientemente com o restante da vida (...). É para essa natureza selvagem que as pessoas viajam em busca de nova vida e de maravilhas, e é dessa natureza selvagem que elas retornam para as partes da Terra que foram domadas pelo ser humano e tornadas fisicamente seguras." Talvez a natureza não seja tão selvagem assim e as cidades nem tão seguras.

"(...) a flor do coração é o Centro de uma mandala; quando o coração se abre, nós começamos a compreender a unidade da existência e a nossa comunhão com a natureza. (...) Assim, o mundo da natureza tem um papel crucial no desenvolvimento dos valores humanos de compaixão, amor e beleza".

Tartang Tulku



Onde te levam seus pés?

direção Fernanda Lobo
direção de fotografia Fernanda Lobo e Bruno Mahais
captação de Imagem Bruno Mahais, Fernanda Lobo, Juliano Kibe e Luana Oliveira.
fotos Fernanda Lobo, Paulo Jacinto, Luana Oliveira e Thalita Hegina
desenhos Renatta Barbosa
direção musical Fernanda Lobo
música "Madeira de Lei" Gilberto Mauro, Cau Andrade
edição Bruno Mahais
finalização Juliano Kibe
duração 14'47''

sinopse e memorial

"Onde te levam seus pés?" é um filme que fala sobre o princípio budista das nove consciências: cinco consciências = cinco sentidos; sexta consciência - que corresponde ao sexto sentido; a sétima consciência é o julgamento que cada ser humano faz da vida através das leis que ele conhece; a oitava consciência corresponde ao subconsciente - revelado por Freud. A nona consciência é o estado de vida iluminado, chamado de estado de Buda.

Usar o barbante para dar a idéia de construção, de ponto de ligação natural de tecer a história, que começa a ser contada por uma personagem fantasmagórica A NOITE que busca saber onde as pessoas andam, o que ouvem, vêem... E clama pela alvorada, pela preservação do planeta, pela paz.

Misto de fotos e vídeos, o filme tem a música MADEIRA DE LEI como grande fonte inspiradora, guiando através do som do chocalho a vida que segue. Estrela do norte, citada na música, traz a simbologia dos mestres dando um "norte" aos que participaram dessa "aventura" que o universo conspirou para se encontrarem.

Busquei nos companheiros a percepção que cada um teve ao longo do processo do Projeto Ponto Florestal, desde as dúvidas do início até sua finalização, num relato final de avaliação. A complexidade de cada um ao lidar com as diversidades inerentes, cada jeito de ver o mundo através de suas percepções e evolução a cada novo momento, nova oficina, culminando com a imersão na Ecovila Terra Una e finalizando na filmagem. Este filme tem o ser humano como ponto principal, os relacionamentos, a lapidação com a convivência e a auto-reforma como ponto para a paz e preservação do planeta.

" Cada um de nós é um diamante.
Somente um diamante pode lapidar outro."



Fotos das oficinas e da imersão em Terra UNA

edição Nadam Guerra
fotografias Domingos Guimaraens,
Cristina Ribas e Fernanda Lobo
duração 5'22''

sinopse

Esta sequência de fotografias apresenta ações do projeto Ponto Florestal entre os meses de Maio de Julho de 2009. São fotografias realizadas nas oficinas em Cataguases na Fábrica do Futuro, no Instituto Francisca de Souza Peixoto e na Estação Ecológica Água Limpa, listadas a seguir:

Processos criativos em arte e vida, Nadam Guerra (RJ); Poesia Visual, Domingos Guimaraens (RJ), A experiência das cidades e o pensamento de um mundo comum, Cristina Ribas (RS/RJ); Arte e Ecológica; Flavia Vivacqua (SP); Sustentabilidade Sistêmica, Emmanuel Khodja (RS/MG); Abraço do lugar: sujeito, entorno social e ação coletiva, Newton Goto (PR); REFLEXIVA TV, Giseli Vasconcelos (PA); PerformaDifusão, Bráulio Britto (MG).

Apresentamos também fotografias da Imersão na ecovila Terra UNA realizada em Julho de 2009. Na Ecovila experimentamos a vivência comunitária, finalizando as atividades do projeto e ainda parte do Acompanhamento de projetos do Grupo de formação. Na imersão aconteceu também a oficina Territórios imaginados: Arte e resistência nas cidades contemporâneas, por André Mesquita (SP).

Para todos

direção e edição Nadam Guerra

fotos Domingos Guimaraens

música Nadam Guerra

participantes

Fábio Caetano, Fernanda Lobo, Graziela Amorim,

Juliana Junqueira, Luana Oliveira, Luciano de

Andrade, Marcinéia Gonçalves, Miriam Silva,

Paulo Jacinto, Rodrigo Pina, Selma Luchini, Taiman

Santana, Thalita Teixeira,

Thaynara Dalton e Tiago Viana

duração 3'10"

Vídeo arte
Vídeo dança
Vídeo poesia

sinopse

Videodança de agradecimento para todos os novos amigos de Cataçguas. Depois de uma vivência corpóral cada um compartilhou comigo alguns movimentos que remetem a memórias de passados e futuros. Compus então uma coreografia coletiva com a animação de fotografias. Paz, felicidade, amor e saúde para todos.

Realizado na ecovila Terra UNA.





Despertar... Recomeçar

Concepção Taiman Santana
equipe Taiman Santana, Selma Cardoso Luchini,
e Talita Hegina Teixeira
imagens e edição Bruno Mahais
música René Aubrey
colaboradoras Rita de Cássia, Campos
Lacerda, Maria Terezinha Martins, Maria das Dores
de Oliveira, Lenira de Lacerda Dias, Ezia de
Almeida Carlos, Maura Soares Guedes e Cezario
Golvea Neto.
duração 6' 16''

sinopse

O vídeo retrata a história de uma senhora, que ao se deparar na terceira idade, começa a refletir sobre as dificuldades dessa nova fase. Mas esta reflexão resgata algo que é esquecido pela a maioria das pessoas, o valor e o respeito da terceira idade, muitas vezes discriminada pela falta de conhecimento. Muitos idosos descobrem o prazer de viver quando chegam nessa fase da vida, onde tem a possibilidade de aprender e reaprender muitas modalidades, entre elas destacamos a Arte, onde se consegue aumentar a auto-estima, expressar muitos sentimentos e resgatar a autonomia. Este vídeo é uma homenagem a todos os idosos que valorizam a vida e buscam o respeito do seu lugar na sociedade.

memorial

Este projeto me ajudou a redescobrir muitos sentidos "adormecidos". Este vídeo é um desses sentidos.



Encantamento

direção Selma Cardoso Luchini e Nadam Guerra
fotografias Selma Cardoso Luchini
edição Bruno Mahais e Nadam Guerra
música Nadam Guerra
duração 2' 10''

sinopse

"Trata-se de uma simples manifestação de amor à vida!

Todos os meus sentidos estão voltados para a contemplação do mundo vibrante e colorido cheio de luz que vejo a todo instante.

Todos os dias a mesma atração.

Desejo incessante de tocar, olhar, sentir.
A brisa em meus longos braços flexíveis.
Quando te olho me vejo.

Não sei onde começo e você termina,
só sei que preciso desta troca constante e irradiante de energia."

Selma Luchini

memorial

Quando li o projeto Ponto Florestal gostei desde o início... Trata simplesmente de fazer conscientemente as escolhas certas que a vida nos proporciona com a mais clara e responsável liberdade que temos de cuidar acima de tudo do planeta em que vivemos.



Ver-te

Concepção e textos Graziela Garcia Amorim,
Juliana Junqueira e Thaynara Dalton
Captação Juliana Junqueira, Thaynara Dalton
edição, som e finalização Bruno Vieira

sinopse

O vídeo aborda através de um misto de imagens e poesia os diferentes olhares e percepções sobre o mundo, a beleza, a auto-consciência, a ligação sinérgica existente entre homem e natureza e a fragilidade da mesma.

O vídeo Ver-te surgiu de maneira espontânea através de observações das formas repetitivas em “V” que se formam no tronco das árvores, daí surgiu a idéia de criar um trabalho que remetesse ao Verde, a Vida e à Visão (percepção). O passo seguinte à idealização foi a criação de um poema que refletisse toda abrangência idealizada resultante de uma anotação aleatória de palavras que viessem à nossa cabeça e que tivessem sentido dentro do contexto que imaginamos trabalhar. Logo após a concretização do texto saímos às ruas fotografando locais, árvores, pessoas, detalhes que às vezes passam despercebidos no cotidiano (olhares, animais abandonados, espelhos, podas predatórias, sombras e o céu), além de fotos captadas no nosso período de imersão em Terra UNA.

Finalizando todo esse processo criativo, foi adaptada e editada uma trilha sonora com um ritmo indígena, que nos remete à terra, com instrumentos de sopro, gaita e uma mistura de guitarra, concretizando a idéia final que é causar um impacto e consequente questionamento do nosso comportamento perante nossa existência.

memorial

Todas as oficinas do projeto Ponto Florestal contribuíram para o nosso vídeo, sendo algumas mais marcantes (Ecologia Sistêmica, Processos criativos em arte e vida, Poesia Visual, A experiência das cidades e o pensamento de um mundo comum, Arte e Ecologia, Imersão em Terra UNA) à medida que nos proporcionaram subsídios teóricos e práticos para expandirmos nosso olhar quanto ao que é arte, como ela é desenvolvida e o que caracteriza um artista. Foram os questionamentos que recebemos durante o processo de implantação do projeto que despertaram em nós nosso potencial criador de arte como forma de expressão de nossos próprios questionamentos.



> grupo em terra una.
foto . fernanda lobo



Batucologia

direção Tiago Viana
captação Fabio Paternoster, Tiago Viana,
Nadam Guerra, Domingos Guimaraens
edição Fabio Paternoster
edição de áudio Dudu Viana
composição e percussão Tiago Viana
duração 3'16

sinopse

O vídeo tem o objetivo de utilizar a natureza e seus elementos como um grande instrumento de percussão oferecendo novas possibilidades de interação homem natureza e também novos sons. Ele inicia na Estação Ecológica Água Limpa com uma só pessoa tocando, depois duas até que chega um momento que ele se transporta para Terra Una e possibilita que todos os oficinandos toquem junto com o vídeo.

memorial

A idéia surgiu ao longo das oficinas à medida que fui descobrindo novas possibilidades de expressões artísticas e o poder do audiovisual que até então era uma ferramenta que eu nunca havia lançado mão.



Curva

extra

concepção e edição Cristina Ribas
texto Rudolf Arheim
duração 1'45

memorial sinopse

O Aeroporto Santos Dumont foi construído em 1946 no Rio de Janeiro. O plano arquitetônico é dos irmãos Marcelo e Milton Roberto. Eles realizaram algumas obras em Cataguases no período próspero do modernismo. Registrei em fotografias e vídeo algumas alterações no prédio principal do aeroporto. Percebia-se um estado de aparente abandono, ou de mudança que, na verdade, sinalizava o período de reforma do prédio. O vídeo que apresento aqui resulta da observação íntima de uma curva existente na escadaria do mezanino. E, em outro momento, a observação da nova estrutura construída em arquitetura contemporânea, menos integrada com o entorno e repleta de telas de LCD. Experimento o contato direto com a edificação, compreendendo o desenho e o movimento sugeridos pela escada, estendendo-o à visita naquele ambiente.



Este catálogo foi impresso com apoio da Indústria Cataguazes de Papel. Os papéis utilizados são oriundos de iniciativas cooperativadas de reciclagem. Utilizam-se aparas e papel de escritório descartado.

Para cada tonelada de papel reciclado produzido são necessárias em torno de 1.330 ton. de aparas.

Neste catálogo usamos o Reciclo 100%, que é um papel produzido para a linha de escritório, gráfica e uso doméstico produzido com 0% de fibras virgens.

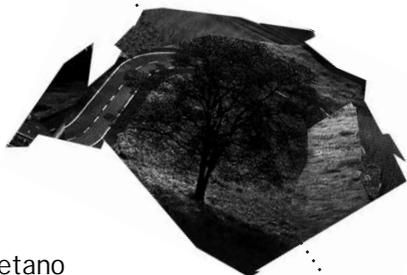
www.cataguazesdepapel.com.br



0 Papel 100% reciclável 100% reciclado

este catálogo foi impresso em Niterói, Rio de Janeiro
Em setembro de 2009 pela Gráfica Falcão em papel 100 % reciclado
miolo papel PTR-W 90 g/m²
capa papel MRC 220 g/m²

DVD Ponto Florestal



54 Documentários

Manifesto Breajuba, Fábio Caetano

Virgínio Rios, o matuto moderno, Miriam Silva

56 Registro de ações

Poesia Visual, Domingos Guimaraens

Exercícios experimentais da oficina Abraço do Lugar, Goto

Percurso / colégio, Cristina Ribas

O resgate do prazer de sentir a natureza, Paulo Jacinto e Rodrigo Pina

Onde te levam seus pés?, Fernanda Lobo

Fotos das oficinas e da imersão em Terra UNA

61 Vídeo arte

Vídeo dança

Vídeo poesia

Para todos, Nadam Guerra

Despertar... Recomeçar, Taiman Santana

Encantamento, Selma Cardoso Luchini e Nadam Guerra

Ver-te, Thaynara Dalton, Juliana Junqueira e Graziela Garcia Amorim

Batucologia, Tiago Viana

Curva, Cristina Ribas

PROPONENTE



Interações Florestais
Residência Artística Terra UNA



TERRA UNA



>> esta iniciativa integra o
Prêmio Interações Estéticas
Residências Artísticas
em Pontos de Cultura.

REALIZAÇÃO

FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
funarte

Ministério
da Cultura



PARCERIA



Rede de Cooperação
RESIDÊNCIA CRIATIVA DO AGRICULTOR



COMPANHIA INDUSTRIAL
CATAGUAZES®

APOIO



Transportes **VT**



ESTA CÃO ECOLÓGICO É CADE DE ÁGUA LIMPA
DATA DO ASES - 90



IEF
INSTITUTO ESTADUAL DE FLORESTAS



Instituto
Francisca de
Souza Peixoto
cataguases/mg