



Realizamos a **Semana Experimental Urbana**, em junho de 2010, na cidade de Porto Alegre. Durante o processo colaborativo de construção do **SEU**, além dos 25 projetos realizados por artistas e grupos, buscamos por espaços correlacionais para ampliar o encontro e intensificar a discussão sobre o que se propõe a ser o caminho do trabalho coletivo.

Assim, surgiu o **CADERNO DE TEXTOS**, espaço impresso para proposições e subjetivações sobre **VIVÊNCIA, RUA E RELAÇÃO**.

Este conjunto de conteúdos se propõe a compartilhar experiências e processos que envolvem os modos e meios de produção, de relação e a potencialidade do encontro:

- _corpocoletivo
- _ação
- _processos combativos, afetivos
- _formas de produzir sensibilidades
- _políticas, dinâmicas relacionais
- _espaço público
- _partilha
- _residências artísticas, urbanas e rurais
- _maneiras de habitar
- _auto-sustentabilidades e interdependências
- _ser lugar
- _comum, comunidade
- _trabalho
- _procedimentos
- _mediações horizontais
- _redes de colaboração
- _fazer efêmero
- _capacidade de mudar, sendo mutante
- _o dia-a-dia, os encontros e as indefinições pelo desejo de transformar o mundo para habitá-lo juntos.

AGRADECEMOS aos amigosartistaspensadores que trabalharam conosco na produção deste meio de troca.

Organização do SEU:
Rodrigo Lourenço
Manuela Eichner
Camila Mello

SEMANA
EXPERIMENTAL
URBANA
SEU
VIVÊNCIA, RUA E RELAÇÃO

A CASA COMO CONVÊM 4
Expêrimto Urbano Caseiro:
O dia, a Casa e a Cidade do Recife

BEATRIZ LEMOS 5
Arquitetura do encontro

CRISTINA RIBAS 7
Uma chamada intimista para algo mais do que o urbanismo

EIA, EXPERIÊNCIA IMERSIVA AMBIENTAL 11
Horizonte Cíclico

FABIANE BORGES 12
Sobre coletivos de arte, política, mídia, qualquer coisa free and freak

LOURIVAL CUQUINHA 15
Art, money ou topografia suada de londres fatal total

MARIA MOREIRA 17
SEU Processo
TEXTO-EXPERIÊNCIA - fase II

MILENA DURANTE 20
Um relato pessoal sobre algumas experiências de encontros de intervenção urbana

NADAM GUERRA 22
Nova Vida, Novo Mundo

OPAVIVARÁ 23
Atalho contemporâneo na avenida moderna ou a crítica da razão rua

REDE APARELHO 25
Rede[Aparelho]-: O acontecimento e o pensamento

REVISTA TATUÍ 28
Fragmentos de uma Tatuí possível; sobre aquilo que já foi dito e o que ainda queremos dizer

SHIMA 30
Ponto de Fuga
(O exercício de uma autobiografia, em vão)

CADERNO DE TEXTOS

APOIO:



FINANCIAMENTO:



EXPERIMENTO URBANO CASEIRO

O dia, a Casa e a Cidade do Recife.

+41 77 474 2248

Gotthelfstr. 41
8003 Zürich

O que é meu é seu.
5 tempos paralelos: melodia

Morada comum
tempo da casa, tempo da rua.
Acordo de Uso, presença.

A CASA. COMO CONVÉM.

Residência A CASA, 2008
o ateliê-morada funcionou
com uma série de residências
de artistas e não artistas que
pensaram uma presença
na casa.

no meio do processo, a casa
foi aberta à visitação pública
durante uma semana.

(Jonathas de Andrade)



PARTICULAR

A CASA. COMO CONVÉM.
Rua Silveira Lobo, 150-A. Poço da Panela.
Recife - PE - BRASIL CEP 52061-030
55 81 3267 5019

Em dois mil e sete fomos morar juntos no impressado do poço da panela casa amarela casa forte em uma casa apartamento prediozinho. Rua Silveira Lobo, nº 150A.

Os meninos são artistas, Cristiano Lenhardt e Jonathas de Andrade, e pra todos nós, todos estrangeiros naquela cidade, a mudança era o novo começo do Recife.

A vontade era de criar espaço na casa: quem tem casa quer visita. E pra nós e pras visitas conhecer o Recife era preciso. O Recife ao nosso redor, porém, não parava de mudar. Onde o olho parasse, chegava uma poeira e transformava a paisagem em lembrança. A cidade está toda em construção, tudo num fôlego só explode e incha. Não há quem dê conta.

Em casa fez-se também o espaço de trabalho, lá também era atelier. Trabalhando junto, comendo, dormindo, conversava-se também, sonhava-se também. Por sorte e por temperamento, a rotina trazia prazer, desfazia a rotina e traçava planos. PROJETO: residência de artista no quarto da empregada?

Viajamos os três pro Rio de Janeiro e de lá trouxemos um livrinho. A CASA. COMO CONVÉM. Um título, uma carta, o discurso na forma que esse livro tinha. Páginas sem número, divisão de cômodos, em preto, azul e laranja um tanto das vontades do Arquiteto Marcos de Vasconcellos.

NOVO PROJETO: Residências em formato visita e residências em formato correspondência. Festa por vir: convites e olho atento pra aproveitar a ocasião. Os artistas foram chamados, também quem tivesse o que nos contar, da casa, da rua, do trabalho. Arquitetos, poeta, vidente, film-makers plantadores de cana, desenhadores, estudantes da ciência cognitiva. Chamamos amigos e ganhamos amigos também. Meses de conversa.

A Casa, como convém, ficou aberta por uma semana. Às tardes, pequenas comidas seguravam as visitas. Café, chá, suco, às vezes cerveja pra molhar a boca e continuar a conversa.

Antes e depois: um corpo se forma. O nome ganha autonomia e vira catalisador de outras atenções. Um meio comum onde trabalho, possibilidades, estéticas se desenvolvem. Nós, nesse meio, nos envolvemos numa partilha sem começo nem fim, em que cada pra cada um cabe a fala com a sua voz, sendo a força vinda da comida coletiva.

O sentimento agora é que o que se formou debaixo de um teto foi uma ideia – a partilha dela continua. O endereço que é de morada é também o de correspondência.

A CASA COMO CONVÉM, por esses tempos: Cristiano Lenhardt, Cristina Lino, Jonathas de Andrade, Priscila Gonzaga e Silvan Kälin. Residente convidada: Luciana Freire d'Anunciação.

ARQUITETURA DO ENCONTRO

Beatriz Lemos

Se existem dúvidas na história de nosso país de que a equação poder público + bases de qualidade de vida para classes populares + ideologias sociais igualitárias + saúde, educação e cultura acessíveis a todos = é possível, o Conjunto Prefeito Mendes de Moraes, o Pedregulho, concentra em seus alicerces a veracidade deste somatório de encontros afirmando, ao longo dos anos, que um dia alguém sonhou. De fato, são os sonhos que constroem o real, por mais irreal ou improváveis que eles possam parecer. Desejos e ideais de toda uma geração foram materializados com a construção deste conjunto habitacional, que se tornou símbolo da utopia como ideal a realizar.

No presente, diante de outras conjunturas de vontades e acreditando nos que antes sonharam, este projeto de arte também se tornou possível e real.

Como pesquisadora de arte e interessada em pensar maneiras de habitar o mundo, já há algum tempo venho investigando o Pedregulho como um território pulsante para a realização de uma residência artística, e junto com Cristina Ribas, artista, amiga e companheira em outros trabalhos, idealizou-se o projeto para o edital Iphan/Petrobras Arte e Patrimônio. Para nós, a ideia de convidar artistas a residirem em um marco arquitetônico como o Pedregulho pareceu mais do que apropriada para a ocasião. No período de elaboração da proposta, menos de um ano atrás, o conjunto habitacional enfrentava graves manifestações do descaso público, e seus moradores reivindicavam, havia muito, um projeto de reestruturação e restauro [1]. Esta situação abalava todo o prédio, era assunto para muitos debates de corredor, e seria impossível deixá-la de fora de qualquer projeto relacionado ao conjunto [2]. Foi pensando em chamar a atenção da opinião pública e da sociedade civil para o abandono e a carência de obras por que passava o Pedregulho, mas também observando contradições e impossibilidades do período moderno, que defendemos a ideia da realização de um programa de residências artísticas.

A estada de artistas, críticos e arquitetos no Pedregulho alcançou devida difusão nos meios de comunicação, contribuindo para o debate crítico em torno do tombamento, patrimonialização e legalização de títulos [3] atualmente em voga no governo do estado do Rio. Contudo, sua ação mais efetiva pode-se dizer que se deu no interior de cada apartamento. Oficinas, jantares, conversas, apresentações, festas, performances, sessões de filmes e vídeos, desenhos coletivos, música, comida e descanso. Foram várias as maneiras pelas quais artistas e colaboradores definiram suas atuações e passagens durante vinte dias pelo “Minhocão” [4] de São Cristóvão, atingindo o principal objetivo do projeto: a troca de afetos entre lugar, artista e morador.

O convite aos participantes partiu da premissa do entendimento, por parte da organização do projeto, da arte como ferramenta de diálogo com a sociedade e do artista como agente despertador

de reflexões. Atentando para a produção artística atual, que tem como prática dinâmicas relacionais no espaço público, os artistas convocados tinham a incumbência de transformar o apartamento (e sua circulação pelo conjunto) em ateliê, ou seja, em uma nova rede social. Esses artistas compartilham a ideia de que a arte pode (e deve) atuar como um pensamento político em dimensões macro e micro da sociedade, e que seu poder, de fato, é a habilidade de desestabilizar e criticar as formas convencionais de representação e identidade [5]. Nesse sentido as residências caminharam cada qual ao seu modo, para a pesquisa de novas modalidades de interações relacionais, em que a preocupação não se restringe a apenas interagir (através de condicionamentos recíprocos), mas é importante que os indivíduos em interação – uns com, para e contra os outros – formem, de alguma maneira, uma unidade, uma sociedade e estejam conscientes disso [6].

O momento também se apresentou como oportunidade para estudos e aprofundamentos sobre arquitetura moderna, urbanismo, habitação popular, além da vida e obra do casal Affonso Eduardo Reidy e Carmen Portinho. Como um laboratório de pesquisa, panoramas e problemáticas foram levantados por convidados especiais e interessados que se somaram ao projeto. Contamos com a palestra inaugural do arquiteto e professor Alfredo Brito, as falas de Dayse Góis e Ivana Mendes [7], além de outras importantes participações de arquitetos e urbanistas, muitos dos quais se integraram como convidados dos colaboradores. O mergulho no moderno brasileiro foi bastante esclarecedor por abrir o olhar para toda sua estranheza no percurso do tempo. Utopias e sonhos, mas também incoerências e regimentos no modo de viver. É legítimo dizer que como estímulo à percepção das carências subjetivistas do projeto moderno, um dos legados deixados pelo coletivo Kaza Vazia foi a fundação do Komplexo Kultural, espaço na área comum do prédio destinado à leitura e à criação.

O embasamento teórico e técnico da área de arquitetura e urbanismo foi pensado como uma parceria de trabalho entre artista e arquiteto. O fato de poder adentrar um ambiente com o intuito de dividir o dia a dia, assimilando códigos e pertencimentos, foi tomado como foco de atenção e proposto como ponto de encontro para a colaboração. O time de arquitetos e urbanistas foi composto por profissionais experientes em projetos culturais e sociais, que atuam em adequações habitacionais para ocupações urbanas, intervenções públicas, organizações dentro de comunidades e pensando questões inerentes à habitação popular no Brasil. A parceria, inédita até então, originou pontes de entradas e mediação no contexto de um conjunto habitacional e patrimônio histórico, como agradavelmente aconteceu na residência de Jarbas Lopes e Katerina Dimitrova e na troca com o arquiteto Wellington Cançado, por exemplo.

Tendo em conta a relevância de refletir a relação de estranhamento entre produção artística e um determinado ambiente, a colaboração com um teórico da arte foi sugerida como um acompanhamento de pesquisa, aportando o trabalho artístico em direção às discussões próprias daquele espaço.

Críticos e pesquisadores de arte participaram como observadores ativos onde a função era de instigar posicionamentos e proposições. Este encontro possibilitou compartilhar processos de trabalhos, ajudando no equilíbrio das ações e abrindo novos questionamentos sobre as atuais práticas em arte. Como ótimo exemplo de colaboração posso mencionar a residência do coletivo Frente 3 de Fevereiro: a parceria com Marisa Flórido fez com que as investigações-ações planejadas para um Rio de Janeiro pouco familiar se contorcessem em certas intervenções no imaginário identitário da cidade, ativadas por intensa e produtiva participação da crítica.

O exercício colaborativo em pequenas equipes, tomado de maneira livre e autônoma pelos participantes, possibilitou uma rica dinâmica de envolvimento e parcerias poéticas momentâneas em torno de uma obra-símbolo e da ação do habitar. A heterogeneidade entre as linguagens e saberes foi o grande trunfo do projeto: com artistas e colaboradores como estes a confiança foi entregue e a espera foi por intangíveis resultados. As formas de apropriação do “assunto” Pedregulho por parte dos artistas fizeram com que suas vivências se desdobrassem para fora dali: Luiza Baldan trabalha na produção de um livro de memórias com fotografias do período em que passou pelo conjunto; logo após sua residência, a Frente 3 de Fevereiro retornou ao Rio para uma série de ações no carnaval carioca; e o Kaza Vazia, desde Belo Horizonte, continua enviando “kartas” ara moradores do Minhocão.

No Pedregulho todos se tornaram vizinhos, mesmo conscientes de suas condições de estrangeiros – a metáfora remete à ideia da fragilidade dos laços sociais, feitos de intimidade e distância. Contudo, o que se tornou visível (e percebido) aqui é a capacidade que tem cada sociedade, de fazer com que vínculos sociais ganhem consistência. Impossível não afirmar como foi fundamental, em todo o processo de execução do projeto, a receptividade com que as residências foram recebidas e posteriormente abraçadas pelos que ali vivem. Em paralelo, seria ilusório pensar que em um universo de 272 apartamentos e mais de mil habitantes, apenas quatro meses de ocupação artística bastassem para a proposta reverberar por todo o prédio ou contar com a adesão de grande parte dos moradores. Assim, com respeito aos diferentes tempos e discrição na abordagem de interesses, as teias mais fortes foram tecidas entre os mais próximos. Os que acompanharam de perto todas as ações e dividiram seus cotidianos com os residentes e passantes, como Hamilton e Ziquinho; Seu Né, Mariana, Adriano e a filha Diana; Regina, Sabrina e suas filhas Duda e Maíra; Didi e Marcelle; Juan e Yasmin, foram, com propriedade, também realizadores desse projeto.

A porta do 613 se abriu. Com ela se afirma a importância de desenhar novas possibilidades. Seria possível uma base cultural dentro do Pedregulho, onde artistas e arquitetos pudessem residir e pesquisar, elaborando soluções criativas para a melhoria da qualidade de vida do conjunto? Tão essencial quanto questionamentos em torno de definições e fronteiras entre a arte e o social é usar a experiência desse projeto como fator de aglutinação de amplas relações, leituras sugeridas e ações futuras.

A utopia nos faz pensar o mundo. Jean-Yves Lacroix

[1] Em outubro de 2009 foi divulgada em Diário Oficial a abertura do edital de vistoria para o início da licitação de um projeto de reforma e restauro que inclui a recuperação da infraestrutura dos três blocos do conjunto habitacional, além de outras estruturas que se encontram em péssimo estado, como o posto de saúde, o mercado e a lavanderia.

[2] Um bom exemplo é o documentário Pedregulho, o sonho é possível, de Ivana Mendes, que apresenta o descaso que vem sofrendo a obra de Affonso Eduardo Reidy. Outro documentário sobre o Conjunto é Lembranças do futuro – Parte 1 e 2, de Ana Maria Magalhães. O Pedregulho também já foi cenário para os filmes de ficção Lúcio Flávio, o passageiro da agonia, de Hector Babenco, Central do Brasil, de Walter Salles, e O maior amor do mundo, de Cacá Diegues.

[3] Apesar de muito reivindicada, a ideia de restauro preocupa alguns arquitetos e pensadores em urbanismo que atentam para o risco de um enobrecimento da área, causando especulação imobiliária e a consequente expulsão de moradores mais pobres, processo denominado como gentrificação. O edital para o projeto de reforma e restauro implica também a legalização dos títulos de propriedade dos apartamentos, que atualmente pertencem ao governo do estado.

[4] Minhocão é como o Bloco A é conhecido e chamado pelos moradores. Aliás, o nome Pedregulho não é muito bem visto por eles. Equipe e participantes do projeto adotaram o apelido querido por todos, como também aderiram a uma página da comunidade virtual Orkut, meio utilizado pela maioria dos moradores para se comunicar e divulgar eventos [buscar por Minhocão Residência Artística]. O projeto pode ser acompanhado também no Facebook [buscar por Pedregulho Residência de Artistas] e em nosso blog: <http://pedregulhoresidenciaartistica.wordpress.com>.

[5] Referências: KESTER, Grant H. Colaboração, arte e subculturas. In: Caderno Videobrasil 2. São Paulo: Associação Cultural Videobrasil, 2006.

[6] Referências: FRÚGOLI JUNIOR, Heitor. Sociabilidade urbana. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

[7] O projeto de residência artística teve início com um grupo de estudos no conjunto habitacional, em que os artistas, críticos e arquitetos participantes puderam se apresentar e trocar experiências. O fim de semana foi planejado como marco inicial das ações no Pedregulho e oportunidade de todos os envolvidos conhecerem a história e o tempo presente da obra. Para a ocasião convidamos para breves palestras Hamilton Marinho, presidente da associação de moradores, o arquiteto Alfredo Brito, Dayse Góis, então diretora do Instituto de Arquitetos do Brasil, e a cineasta Ivana Mendes.

UMA CHAMADA INTIMISTA PARA ALGO MAIS DO QUE URBANISMO

Cristina Ribas, 20 de Julho 2010

A realidade atual (social e urbana) revela algumas necessidades fundamentais. Não diretamente, mas através do que as controla repressivamente, do que as filtra, as oprime ou desvia.
Henri Lefebvre, A Revolução Urbana (1970)

Comecei a escrever o texto em São Paulo, lugar que, com o tempo de intimidade passei a chamar de Sampa. Mas não são todas elas que posso renomear. Digo ‘posso’ porque os nomes vêm com o afeto. Ao menos neste caso. Ou com estranhamento. Parece por um lado que não se renomeia para esquecer. Ou sim? Talvez por isso haja outras que são chamadas de diversos nomes. Cidades adjetivadas. Cidades comercializadas. Habitantes em lugares. Fazem existir até cidades com nomes de mulheres. Atravessamos uma cidade e outra. Depois outra. Nos tornamos essa e outra. Fazemos novos percursos. Onde começa uma e termina a seguinte? Boa pergunta. Difícil de saber. E, porque atravessá-las?

Ações no espaço da cidade parecem produzir elementos diversos. Se tornam, é possível, elementos conectivos de um grande dispositivo novo, que converge ou diverge daqueles nomes. Analisando ações em conjunto, formas de produzir distintas podem dar corpo a uma coisa ainda disforme. Sem finalidade dura. E não se sabe até quando. Outras, porém, clamam direitos. Pensam a cidade como território produtivo. E dela tornam explícita a realização da vida.

Me concentro primeiro no chamado, visto que há algum tempo me dedico a entender as motivações pelas quais artistas e produtores culturais em geral, nos anos mais recentes, se dirigem a isso que cambia e cambia de nome. Cidade. Urbano. Espaço. Esfera pública? Assim que, me parece, as convocatórias expõem muito da maneira de relacionar-se e de provocar relação. Então ações daqueles pares e despares, parcerias e desencontros, sustos e atropelos, coadjuvam uma série de expressividades, comunicações, intrusões e conversas.

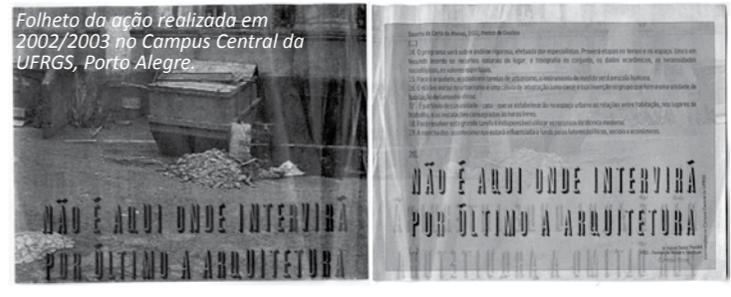
Nalgumas situações, nada melhor do que ser estrangeiro e brincar nas cidades desconhecidas para deflorá-las. Ou atropelá-las, se a sua crítica permitir assim enxergar. Há sempre becos e sebos de esquina, talvez a cada esquina. Vez ou outra há escuta nas ações realizadas. Noutras há só alarde. Há espaços que, mais explícitos, são tornados próprios por ações efêmeras. Mas são, também, aqueles mesmos publicizados para comercializar as cidades. Turísticos, históricos, cidades inteiras. Quantos acessos diferentes e usos diferentes se pode dar/produzir/provocar nesse espaço não neutro nem vago, porém sim estriado?

Formas de produzir parecem ser elementos conectivos desse grande dispositivo. Ao mesmo tempo em que uma série de eventos no quadro da produção brasileira tem promovido a ocupação dos espaços públicos, o ato de pensar criticamente e elaborar conceitualmente essas operações também tem sido premeditado. Nada mais necessário, visto que por tantos descaminhos artistas e seus pares incitam nascimentos de coisas disformes, ou ainda disformes em termos de um “comum” na sociedade. Em capacidade de vir-a-ser. Com isso, gostaria de suspender a certeza de que sabemos o que estamos fazendo ao chamar para a uma análise breve de possibilidades políticas dessas cooperações.

Aliás, chamá-las de cooperação é já uma maneira de qualificá-las, o que expõe um desejo frente às ações em espaço público. Foi de certa maneira desta forma que recebi o convite para escrever este texto, pelos organizadores do SEU. E me parecia melhor produzir algo novo, mesmo que eu não participasse do encontro presencialmente e que o texto não estivesse pronto a tempo para o encontro. E, com isso, nada mais desafiador que pensar para uma cidade onde vivi por quase 20 anos. O chamado para colaborar com a publicação invocou uma fala em primeira pessoa, que hora se articula com uma terceira (A Arquivista) e ora se funde em terceiras do plural, por que considera que o pensamento que se produz, assim como as ações, não surgiram sozinhos no isolamento desse território produtivo. Essas cooperações são o tecido produtivo desse território.

Aqui no SEU, uma convocatória conecta a uma cidade. Para mim primeiramente anônima (demorei a descobrir que eram Camila, Manuela e Rodrigo organizando). No texto lê-se que o chamado é para um espaço público em seus “impulsos”. Para ele se pede que sejam produzidas intervenções por meio de ações e gestos. Algo que se faz junto de um “encontro”. O chamado estimula a encontrar algo no ínterim de um desconhecido imediatamente tornado “seu”. E uma cidade que, sabe-se lá como, se torna terreno dessa convocação para a qual é inevitável não assumir uma escuta intimista. Sobretudo por que, segundo eles, a cidade se torna o “laboratório” dentro de um pólo de tensões criado, parecendo dar margem e acolhimento, contudo, mais à “ocupação temporal, emocional e coletiva” da cidade do que à cidade indistintamente.

Porto Alegre foi o terreno das minhas incursões identificando aquilo que se tornou – para usar o termo - o laboratório de ação de pequenas ações individuais ou coletivas (à medida que me dedicava a mais e mais estudos, mais e mais caminhadas), não apenas por uma prática artística, mas outras ações no espaço da cidade como ambientalismo e organização coletiva de territórios efêmeros de vida e produção política.¹ Sem dúvida frequentar a biblioteca da Faculdade de Arquitetura da UFRGS e encontrar blocos e blocos de textos e imagens, esquemas e mapas, projeções e projetos, formalizavam lentamente conceitos que se camuflavam ou se faziam migrar. Ou que por mim eram roubados de práticas da arquitetura e do urbanismo e provocavam estranhamentos na minha produção poética. Assim como devem haver provocado em tantos outros e outras.



1. Acredito que a forma de intervenção que acontecimentos como Fórum Social Mundial e Acampamento da Juventude, especialmente este último, ao gerar uma habitação temporária em espaço público foram de extrema importância para provocar o exercício de um espaço público (realizando uma análise por “fora” dos entraves partidários e de movimento) que ainda carece de narrativas que aliam ao campo da criação artística.

Foi também neste contexto que surgiu um grupo que começou como grupo de estudos, e logo em seguida se configurou um projeto de pesquisa, até hoje em curso, chamado Perdidos no Espaço, no Instituto de Artes da mesma universidade. No Perdidos investigamos exaustivamente conceitos que se propunham chaves para demarcar um terreno de ação. Integravam o grupo professores também da área da arquitetura e do teatro e com isso o desígnio para extirpar conceitos como espaço, lugar, intervenção, monumento, espaço urbano, e tantos outros sinônimos, antônimos e primos, mais ou menos desdobrados. Surgiram então propostas. A primeira, a realização coletiva de intervenções no Campus da universidade, em meados de 2002. E meses depois, a realização do evento incluindo palestras e apresentações de trabalhos, paralelo ao Fórum Social Mundial (repetido depois em 2005).²

Algumas características diferem na natureza dos encontros Perdidos no espaço e na forma como o SEU – Semana Experimental Urbana. Há eventos que se apóiam nas dinâmicas coletivas e que intensificam algo que se torna espécie de território comum, e esta parece ser mais a experiência do SEU.³ Por outro lado, parece necessário distinguir estes eventos daqueles que ocorrem aliados ao calendário institucional ou mesmo a partir das relações de aprendizagem/ensino/avaliação das escolas de arte, algo que implica uma série de positivações que não cabem neste artigo, e que, por sua vez, não deixam de formar esferas ou elementos daqueles eventos desenhados no ritmo do acontecimento das experimentações.⁴ É importante salientar que por “coletivo” não compreendo grupos de artistas que “assinam” como uma identidade no circuito, mas sim, processos coletivos que consideram mediações horizontais das relações de colaboração. Voltando aos eventos há, sem dúvida, entre um modo e outro, uma análise de ritmos que pode ser empreendida. Sem cair no naturalismo de uma ritmção “autônoma” da criação artística, gostaria de transferir o foco deste texto para a natureza da investigação e criação desse terreno comum pelas reinvestidas tentativas – que incorporam ao vocabulário do SEU o bem usado, mas não atemporal, “experimental” – e sua forma de intervenção concatenada a outras formas, lutas, insurgências, aparições e reivindicações da cidade.

Sem querer propor uma escrita historiográfica dos eventos que se dedicam e dedicaram a intervir nesse terreno comum relacionados a Porto Alegre, acredito que alguns pontos surgem como diferenciais para entender, acolher e instigar novas ações e concatenações. Em primeiro lugar, porque não estou na cidade há muito tempo, e tantas narrações e análises devem ter sido feitas. Esta que aqui se empreende incorpora-se ao ritmo daquelas em fluxo. Em segundo, porque a empreitada é mais do que uma rede de relações: quanto

2. *Maria Ivone dos Santos e Hélio Ferverza realizaram em 2007 mais um evento, também com publicação do Jornal, desta vez relacionada à programação do Espaço Cultural Santander, e com foco de ação na Praça da Alfândega, no centro da cidade de Porto Alegre.* <http://www6.ufrgs.br/escultura/>

3. *É importante citar a realização de Projeto Percursos, organizado por Romy Pocztaruck e Marina Camargo, com uma interface especial na internet auxiliando e difundindo as ações no espaço público.* <http://www.percursos.com.br>

4. *Sobre isso é importante lembrar a crise dos coletivos de artistas ao ponto de alguns pararem de produzir por escolha estratégica, após uma onda intensa de incorporação destas produções aos circuitos de arte e agendas de instituições culturais em meados de 2005 a 2007. Laranjas, grupo de que fiz/faço parte passou por essa crise.*

mais se tenta delimitar para falar sobre, mais se encontram ilimites e impossibilidades. Há tantos eventos que alinham e desalinham a experiência no espaço público como espaço de criação que demarcar um projeto de pesquisa toma grande tempo conceitual e muitos cortes e escusas. Em terceiro: porque não é da cidade nominada especificamente geográfica e politicamente que tratamos aqui.

A formação de eventos da natureza de SEU parece que considera, sobretudo, uma rede de cooperação que não se coloca relacionada estritamente por vínculos institucionais. Em minha dissertação de mestrado me dediquei em parte a diferenciar eventos e estratégias (aplicando conceitos do Arquivo de emergência) no mapa geográfico do Brasil. Ali uma breve distinção entre eventos da forma de SEU e modos institucionais de promover uma ação em espaço público são “desarquivados”. Cito brevemente a contaminação de grupos de artistas da Bahia e de São Paulo, em meados de 2004-2005 e a criação de eventos com características semelhantes, cujos nomes explicitam suas próprias metodologias. Nas entrevistas que realizei no começo de 2005 para começar a dar corpo e documento ao Arquivo de emergência estive em Salvador para conhecê-los melhor. De GIA (Grupo de Intervenção Ambiental) e PIA (Programa de Intervenção Ambiental), ambos de Salvador, nasceu EIA (Experiência Imersiva Ambiental) em São Paulo⁵. E daí possivelmente SEU (Semana Experimental Urbana) em Porto Alegre. Será?

Voltando a Porto Alegre, voltando às literaturas

Há algo que intensifica a relação com essa cidade. Ela se tornou passagem. Para todas nós. Camila e Manuela, que conheço há algum tempo, são também agora passantes de Porto Alegre. (Rodrigo, contudo - que não conheço pessoalmente - por lá produz.) Quanto há de imaginação nesse percurso de “retorno”? E de que forma ele instiga aqueles que não conhecem o terreno? O que há de generoso no SEU é que na forma como se produz o chamado, a cidade se torna um território produtivo temporalizado (começa e acaba) para um acolhimento cujas cooperações são prolongamentos grandes de redes que se estendem de outras “cidades” Rio de Janeiro, Recife, Brasília, Belém, Vitória, Florianópolis, Fortaleza, São Paulo, ao infinito...

Parece essencial pensar, dimensionando o texto para os caminhos de nossos próprios percursos, o quê de fato o espaço público fornece e fornecia (quando começamos...) frente à necessidade de experimentar a criação artística. (Gosto muito de pensar que um dos eventos que caberiam nesse encadeamento e que deram origem ao Arquivo de emergência foi aquele da Ilha da Casa da Pólvora, que não era na cidade, mas sim, de frente para ela, em 1997.) Muitas das referências dadas por grupos e por artistas, em entrevistas ou lidas em textos e em conversas de bar, parecem ser motivações de testagem da cidade, ou de criações de desvios nem tanto radicais como aquelas referências sobre as quais se pautam: Situacionismo e política de esquerda, ativismo global e outras ações. E claro que estas referências são mais elementos que elencam conceitos, que delimitam o que se chama agora genérica e amplamente de urbano. Se não é mais a cidade (sem esquecer que já passamos também pelo “ambiental”). Será que “urbano” se torna o nome desejado indeterminado o suficiente para abarcar as práticas de experimentação artística?

5. *Segundo os grupos a realização do Salão de Maio foi crucial para essa contaminação.*

Parece possível afirmar que tudo pode ser o e no urbano. Sabemos que não é o urbano como coisa última a ser endereçado nessa Semana e outros eventos, bem por isso procuro entender de que forma ele se conecta, como elementos do dispositivo, aos demais, e àqueles que invitam o íntimo, a criação, o silêncio, e tantas outras sensibilidades.

Recuperar literaturas e práticas de referência e observar seus contextos de ação parece ser essencial, para não limpar os métodos criativos extirpando da deriva situacionista, por exemplo, a potência de criticar uma vida regrada pela previsibilidade do trabalho e do lazer subsequente, do consumo e da alienação. Assim que podemos pensar que uma série de livros publicados no Brasil recentemente fazem parte de um movimento que pode ampliar o endereçamento à cidade nas formas poéticas estritas, e sim expõe o espaço urbano como o local das lutas sociais.⁶ Assim que podemos observar eventos como o Arte Cidade (de curadoria e concepção de Nelson Brissac) nos seus limites, na produção das cidades-espetáculo, e criticar as fendas que foram cobertas assoberbamente, ou fendas que nada mais mostram do que realidades contemporâneas econômicas e políticas cujas participações na “cidades criativas” continuam sendo a exclusão e o descaso. Da cidade como palco, parece que precisamos observá-la nas suas entrelinhas, atrás dos muros e tapumes, para rasgar, desintestinar...⁷

Mas o que temos para pensar esse terreno comum? Junto deste encontro que se proporciona em Porto Alegre, por exemplo, quais são as ferramentas usamos para investigar o território, que não precisam de forma alguma serem pensadas como ciências que nos darão “verdades” sobre a realidade local? E consensuando que talvez a prática artística seja ela mesma a grande ferramenta criada por cada um para “interferir (...) no acontecer dos impulsos do espaço público”⁸. Ultimamente tenho me interessado por compreender, nas práticas artísticas, quais são os saberes envolvidos nessas ações de intervenção e como eles aprofundam a análise crítica de um território complexo, onde convergem uma diversidade de forças e realidades sociais.

Para elaborar a partir de uma percepção expressa anteriormente (crítica ao uso limitado da literatura situacionista e de esquerda...), gostaria de trazer comentários breves sobre conceitos e formas que me instigam e me desafiam propondo que elas sejam consideradas no calor do(s) encontro(s). Afinal estamos no terreno das colaborações e gostaria de dividir pensamentos aportando agora o “U” do SEU: O é o urbano? O que é o urbanismo?

Se pode pensar que um marco para pensar o que temos atualmente como urbanismo seriam as doutrinas modernistas, em que a racionalização do espaço das cidades determinaria dentro de um programa maior de progresso uma coleção de técnicas distintas. Segundo Henri Lefebvre em “A Revolução Urbana”⁹, seria necessário fazer do urbanismo mais do que isso, então ele se tornaria a organização de técnicas por

6. *Refiro-me a novas editoras que se dedicam a difundir autores mais radicais e menos publicados, como a Expressão Popular, de São Paulo; e a coleção Baderna, da Editora Conrad.*

7. *Referência ao termo usado por Marisa Flório Cesar. CESAR, Marisa Flório. “Como se existisse a humanidade.” Em: Revista Arte & Ensaios. Número 15. Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da EBA/UFRJ. Ano XIV. 2007. (p. 17-25)*

8. *Citação do texto de apresentação do SEU.*

9. *LEFEBVRE, Henri. A Revolução Urbana. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.*

políticas diretivas que ordenam e impõe sentido à cidade. Incerto de criar novamente um programa, ele afirmava que era necessário criar “vias em direção ao urbano”, ao invés de construir um “modelo novo”. Sem dúvida, ele remetia a políticas públicas orientadas eticamente que consideravam uma participação social...

O urbanismo, segundo ele, teria falhado primeiramente no que chamou de sistema industrial, e depois no próprio sistema capitalista, conduzindo a um empurra-empurra para revisar esta ciência. Assim que o que propunha Lefebvre era uma humanização dos processos criando um novo urbanismo que fosse antes uma abertura de perguntas do que um “positivismo sociológico.”¹⁰ Respondia ele: “O urbano? É um campo de tensões altamente complexo; é uma virtualidade, um possível-impossível que atrai para si o realizado, uma presença-ausência sempre renovada, sempre exigente.”¹¹

Esse campo de tensões e a percepção de um pensamento coletivo sobre o urbano é o que consistiu também em grande parte o conhecimento produzido pelos Situacionistas (que eram contemporâneos a Lefebvre, e alguns foram seus alunos). Acho interessante comentar que os mesmos autores de “Teoria da Deriva” escreveram “Instruções para pegar em armas”¹², de 1961, de onde faço migrar algumas frases revolucionárias. A “prática urbana”, conceito também de Lefebvre, requeria para eles uma revolução. Uma revolução social e também cultural. Os Situacionistas, sem querer pertencer a uma tradição histórica que percebia a revolução social temporalizada (de tempos em tempos, que fossem ainda cíclicos, portanto previsíveis dentro de esquemas econômicos e políticos), queriam uma revolução permanente e universal. Um estado de revolução que não fosse espetáculo (portanto nem política de representação), mas sim protagonismo sem passividade política.

*Atualmente, o projeto revolucionário parece estar parado, acusado por uma evidência da história: acusado de ter falhado e de ter levado a uma nova alienação. Mas tudo o que isso significa é que o capitalismo se fez capaz de defender a si mesmo, em todos os níveis de realidade, muito mais do que as revoluções esperavam. Mas isso não nos deixou de forma alguma mais tolerantes a isto. A Revolução tem que ser reinventada, isso é tudo. (...) Sem a crítica da vida do dia-a-dia, a organização revolucionária se torna um milieu em separado, tão convencional e em última análise tão passivo quanto um acampamento de férias: como um daqueles que foi desenvolvido completamente em um teatro especializado de tempo de lazer moderno.*¹³

Podemos pensar que essa crítica do dia-a-dia trazia o foco das ações para o cotidiano comum. A movida dos artistas (não me refiro aqui aos Situacionistas apenas) para os espaços públicos não era, portanto, a ampliação do ateliê criativo, mas um encontro com outras lutas, a barricada, o protesto, a miséria, a polícia o que é na grande maioria das vezes omitida pela historiografia de arte. A observação das alterações do terreno urbano, as demolições, os desalojos, as expulsões fazem parte de práticas artísticas atuais. Fora de uma experimentação temporal e eventual do espaço público (e a testagem dele como

10. *Op. cit. p. 70*

11. *Op. Cit. p. 48*

12. *INTERNATIONAL Situationist. “Instructions for taking up arms”. Em: LEAVING the 20th Century. The incomplete work of the Situationist International. Christopher Gray (org.) London: Rebel Press, 1998. (tradução minha)*

13. *INTERNATIONAL Situationist, 1998. Op. Cit. p. 21-22*

medição de forças com um poder instituído, como se vê nos protestos e ações militantes), a prática urbana poderia se tornar um modelo de articulação ampla. Modelo que “só vale se é utilizado, e utilizá-lo consiste, primeiro, em mensurar a distância entre os modelos, entre cada um deles e o real.”¹⁴

Trazendo o foco para o território do Brasil, um exemplo de como alguns grupos passaram a utilizar saberes de áreas distintas para a provocação destas relações em espaço público (gerando talvez o que se chama de “esfera pública”) são os Jogos do Grupo EIA (Experiência Imersiva Ambiental) de São Paulo. Em tais Jogos a cidade se torna um tabuleiro de experiências e pesquisa, em que a escuta do território (suas lutas, suas vozes) é elemento de criação coletiva, de ações muitas vezes pensadas em conjunto com atores locais (no caso de comunidades, por exemplo). A natureza do evento (que antes consistia na realização de intervenções em espaço público que poderiam ser enviados de outros lugares do Brasil e do mundo) se especializa, e um processo que toma mais que seis meses envolve o grupo e outros artistas e ativistas interessados culminando em uma semana intensa de programação e “retorno” a comunidades e bairros conhecidos.

*Estamos a todo vapor na construção do nosso tabuleiro urbano. / Todos são bem vindos a participar! / O JOGO já começou e novos JOGADORES podem entrar a qualquer instante. / O JOGO não é competitivo. / Todas as regras podem mudar. / O processo coletivo define a regra. / Os JOGADORES estão diretamente implicados na sua construção.*¹⁵

O grupo oscila entre as noções de mapear e mergulhar. E intervir.¹⁶ E não deixa de considerar, sobretudo, a atenção sobre si mesmo, em como a experiência nos modifica, e nos faz, portanto, protagonistas de um processo em que os outros são também protagonistas, e não espectadores. E cuja principal característica é um comprometimento comum com o modo como isso acontece, visto que perpassa a subjetividade para relacionar lutas ao elaborar suas expressividades, intervenções e aparições no espaço urbano. Neste sentido, os Situcionistas afirmaram:

*O problema mais difícil para grupos que querem criar novas formas de organizações revolucionárias é a criação de novas relações interpessoais na organização ela mesma. (...) Para uma organização (e eventualmente a sociedade) para ser realmente nova, a participação universal é obviamente essencial.*¹⁷

Então, um espaço tornado SEU que invoca a percepção de um urbano, neste sentido, parece colaborar mais com as cooperações destes processos de escuta e intervenção, que se tornam prolongados em

14. Lefebvre referia-se aos modelos de ciência, para o que ele sugeria um que fosse “convergência” entre sociologia, geografia, economia. E claro, não se poderia pensar que o fracasso não seria possível. O real seria uma inflexão destas práticas, um real absolutamente virtualizado, portanto. LEFEBVRE, 1999. Op. cit. p. 68

15. Programação do Jogo do EIA, 2009. São Paulo. (circulou em listas de email)

16. Vários integrantes do EIA assim como de outros grupos como Esqueleto Coletivo, Elefante, Frente 3 de Fevereiro, Política do Impossível e outros fizeram parte de uma série de ações no centro de São Paulo em meados de 2006, 2007, 2008 e 2009, no auge das ações de higienização por conta da gentrificação da área conduzida pela Sub-prefeitura na direção de Andrea Matarazzo.

17. Sem naturalizar a participação universal, é preciso considerar quantas análises mais atuais consideram o conflito e poderíamos citar quantas brigas e rupturas fizeram parte do grupo Internacional Situacionista para afirmar que essa participação não é sugerida de forma alguma homogênea! Op. Cit. p. 21

tempo e espaço, e que criam enlances geográficos e de lutas sociais (sem comentar aqui os problemas das mediações entre a produção artística tornada própria, assinada e valorada economicamente)¹⁸. O que antes significava pensar uma cidade em específico, parece se ampliar com o estudo de um urbano como fenômeno... (sem apagar as especificidades, claro).

*Ora, o espaço é tão-somente um médium, meio e mediação, instrumento e intermediário, mais ou menos apropriado, ou seja, favorável. Ele jamais tem existência ‘em si’, mas remete a alguma coisa outra.*¹⁹

Essa coisa outra pode considerar a criação artística está para além das “necessidades” apontadas por um urbanismo que antes queria controlar e regulamentar. E muitas das ações artísticas atuais têm se conectado exatamente também com esta dimensão. Mas por eventualidades, por eventos, por experiências, que parecem carecer de um programa maduro de envolvimento e de uma historiografia mais atenta, que construa relações saudáveis e potentes considerando a crítica, e mesmo em circuitos artísticos sem que se categorize práticas ao apartá-las por suas proposições radicalmente poéticas.

Então mudar de cidade, conhecer e intervir - que perpassa de fato por uma operação íntima, de introdução dos pares e desconhecidos a um terreno possível de criação, como vimos -, pode ser inflexionado nesta forma política: o que significa mudar de cidade e considerar uma percepção urbana conectada a uma realidade social?; que experiências instigam e são provocadas neste novo lugar como terreno de colaboração e o que isso significa para a produção cultural e artística?; o que se reproduz como ferramentas apreendidas de um processo coletivo prolongado entre eventos diversos?; e o que dessa produção é capturada hoje ou reintegrada a sistemas de valoração que deixam de fora as trocas sociais e a urgência de suas lutas?...

18. Recomendo sobre isso a leitura do texto de Gavin Adams. ADAMS, Gavin. “Coletivos de arte e a ocupação Prestes Maia em São Paulo”. Em: Rizoma.net <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2010/01/461999.shtml>

19. LEFEBVRE, 1999. Op. cit. p. 74.



RESPIRAÇÃO. MOMENTO PARA INSPIRAR.

Como se aventurar no mundo sem o reconhecimento de si? Como esculpir laços, diálogos e práticas coletivas sem entender o outro? Nossa existência é pautada na capacidade de espelhamento que conseguimos desenvolver sobre além do Eu e do Outro, do NÓS. Ver no EU algo do outro e ser dele algo de nós. Livre-Troca. Fluxo de poderes. Intenções, Trajetos, Desejos. O que nossos destinos constroem ao passar do tempo é um constante encontro entre necessidades e possibilidades, que, através da superação, conseguem edificar novas demarcações históricas na inteligência humana.

Para melhor aplicar a atuação no mundo a experiência da intervenção urbana faz da investigação social um álibi para o desenvolvimento de “trocas”, onde espectador e espetáculo formam a mesma fonte de reflexão, inspiração e prazer.

Dentro da teia social a fisicalidade do espaço público torna-se uma das mais interessantes buscas sobre o que ainda existe de relação entre pessoas e espaços. O conflito simbólico que a sociedade capitalista induz a seus indivíduos é tamanho que hoje a noção de sociedade muitas vezes se limita simplesmente no EU e minhas vontades. A sociedade se subdivide em subgrupos com diversas sub-culturas que se conflitam, interagem e voltam a alimentar o sistema matriz de individualidades que a compõe.

Horizonte Cíclico é mais do que um exercício do olhar. É uma prática infinita de transformação dos sentidos sociais. Transformando a percepção do EU para atingir uma percepção coletiva do mundo.

O momento cíclico. A crítica líquida.

O horizonte gira.

O equilíbrio pende.

A inserção psicológica na geografia estática alavancando um movimento descontrolado de informações. Informações geográficas que movimentam o descontrolo psicológico.

A água que circula para vazar. O relógio que marca o tempo. A roda que constrói a máquina, que gira e gira e não sai do lugar. As voltas, os ventos, as bússolas. Os hemisférios padrões planetários. A imaterialidade do instante que faz dos humanos seres eternos. O compasso irracional que emerge no Universo o planeta Terra e faz dele um espaço fértil para uma imersão criativa infinita de práticas e sonhos, onde a celestialidade do tempo transcenderá todos os horizontes possíveis. Seja para ser.

O momento cíclico. A crítica líquida. O horizonte gira para que os limites não tenham direção. Além do horizonte existem outros horizontes, em movimento, em transparência porém não ocultos, isentando a dor de nossas passagens e contemplando a honra em superar-se. Criar para Crer.

É Julio Verne e Mahara Barishi em Moscou.

Iracema e Iansã.

HORIZONTE CÍCLICO

EIA, EXPERIÊNCIA IMERSIVA AMBIENTAL

INSPIRAÇÃO. SORTE. A SAFADEZA DE SABER FAZER “ARTE”.

Além do incerto, assim caminhamos. Fazemos das escolhas espetáculos. Inventamos territórios, sistemas e condições. Desinventamos. Vemos monstros se alimentarem de nossas imaginações, e nem com isso desistimos de prosseguir.

Um olhar que ronda imagens transvertidas de mensagens explícitas com seus perversos sentidos implícitos se torna refém de suas intenções. Portanto é um olhar atuante, sedento. A busca aqui se apresenta como ferramenta do instinto humano dentro do contexto social.

Escolhemos fazer do efêmero a matéria em questão, marcante ... com passagens.

A situação escolhida : Como fazer o horizonte girar.

Como ampliar os limites ainda desconhecidos ?

Como eleger o ícone a ser demolido ?

Pelas representações ou pelos sentimentos ?

Declamamos nossas politicagens do acaso sobre os esqueletos da república e vemos ebulir sonhos de corpos vivos em fase de transformações.

A soma dos frames, dos subsegundos, das frustrações, da fome, das motivações ! Fazem a construção do composto que nos funde à Teia.

Qual seria nossa capacidade para mudarmos ? Mudamos ?

Nossos elementos específicos são a química da equação universal, derivam do convívio humano com seus fatos e significações. Porém os produtos resultantes nem sempre possuem entendimento lógico.

Quais lentes realmente podem ampliar nossa visão ?

A mecânica de se firmar no mundo nos ensina diversas maneiras de se ser alguém. A televisão, as revistas impressas e as mídias exteriores, envolvem a atenção da sociedade para o óbvio e o vazio. A raízes da alienação atingem toda massa viral de corrupção e violência que aflige as cidades. Essa sufocação secular de exploração do imaginário coletivo é o principal sintoma de todas as rebeliões poéticas e políticas que pipocam no planeta. Sejamos poetas da nossa guerrilha.

A ruptura com a noção de realidade e espacialidade dividindo as concepções de prática e poder como as novas dimensões da ordem social.

Visibilidade em transe onde os sonhos não têm limite e a transmutação da essência faz do espírito libertário a vacina contra os valores morais que flagelam nossa sensibilidade.

“Olhei, e não vi.

Senti meu coração um mundo maior que lá fora.”

SOBRE COLETIVOS DE ARTE, POLÍTICA, MÍDIA, QUALQUER COISA FREE AND FREAK

Para Ricardo Rosas
Por Fabiane Borges

Minha geração de resistência, insistência, insurgência, ou seja lá que novos nomes se dariam a este comportamento coletivo, e se vale *dizer* geração ou não, estava conectada num gigantesco universo telemático, de onde saíamos ocasionalmente para nos encontrar presencialmente, para realizar algumas ações urbanas, públicas, educativas, ativistas e militantes. Era a partir daí, desse *virtus in process*, que desencadeávamos as matilhas.

Estávamos vivendo toda a era de mudança das formas de trabalho e comunicação através da internet, do movimento do software livre, cultura livre, comunicação livre, pornografia livre, ciberativismo, ciberfeminismo, mídia arte, hackativismo, cognitariado, precariado, intermitentes, rnyday, busca de salário social, bolsa vitae, corpo digital, copy left, propriedade intelectual, open source e outros.

Começava a surgir um grande interesse em conectar coletivos latino americanos e de outras partes do mundo. As redes iam se multiplicando conforme os interesses dos grupos. Algumas delas conseguiram criar plataformas de produção e colaboração coletiva de forma muito competente a ponto de se tomarem referência no campo coletivo. O movimento do software livre estava à toda e redes relacionadas ao tema da cultura livre se formavam por qualquer lado. Editoras com a ideia de conteúdos livres se firmavam no mercado e na web, uma gama de novas redes de compartilhamento e publicações abertas. Dessas redes colaborativas emergiram várias listas de discussão, projetos de intervenção, encontros, seminários e eventos; enquanto umas redes eram desativadas, outras iniciavam.

Claro, as fagocitagens, as completas modificações dos discursos produzidos colaborativamente estavam o tempo todo rodeando essas práticas. Muitos dos nossos companheiros desse tempo tiveram seus projetos promovidos por programas de governo, por ONGs e empresas em geral, de forma que tiveram que sair do seu pequeno espaço de produção colaborativa para a implementação de projetos em níveis federais, isso implicava as vezes na transformação completa do projeto, devido aos acertos políticos, aos tratos econômicos, adaptações às instituições. Era notório também uma certa mudança subjetiva nos sujeitos que até então falavam a partir do ponto de vista ativista e de resistência e logo passavam a falar como representantes do Estado, do Museu, da galeria, dos projetos, se empoderar, ganhar nome próprio e respeito profissional e já ver a resistência com outros olhos, porque sendo eles a resistência como poderiam que outros grupos lhes resistissem? Realpolitik. Nada de novo no front. As discussões em torno disso era gigantes e nos tomavam horas de conversas nas listas e durante os encontros. Havia vários tipos de encontros, alguns mais undergrounds, situacionistas, outros mais institucionais, as pessoas iam em ambos, as dissidências e conflitos eram necessários.

O fato é que essa coletividade cognitária, precária e intermitente era escrivada pelos editais e burocracias de financiamento e os micropoderes e microfacismos eram produzidos nesses entremeios. Quem era mais eficiente para conseguir verba (desde empresa, corporação, indústria bélica, petrolífera estatal até sabe-se lá onde), se tornava curador de um dia para o outro, ou começava ser respeitado e chamado para várias conferências, ganhava poder de voz e todas essas representatividades carregadas de institucionalidade burocrática, idiosincrasias de poder que eleger o que é ou não arte, o que é ou não sério, o que é ou não qualquer coisa. Assim se faziam os críticos, os cínicos, e ... e ... e ... tudo isso.

Essas linhas conectivas planetárias era uma mistura de arte, política e mídia ativismo. Me incomodava que a indústria de arte precisasse fazer seu recorte, para sustentar seu lugar-de-arte-no-mundo, salvaguardar sua estrutura e seus princípios estéticos. Sendo assim, muitos de nós não tínhamos suficiente apelo estético e não conseguíamos entrar no circuito fetichista da arte ou ficávamos na volta enxameando a colméia tentando achar um lugar. Muitos de nós também davamos um “foda-se” a tudo isso e partia para outras paragens.

O reconhecimento internacional já estava acontecendo a algum tempo, isso abria espaço para mais grupos do Brasil e América Latina em geral terem um espaço de ação em meios institucionais, o que era interessante para dar algum sustento às ações, mas que ao mesmo tempo demarcava o terreno de quem era ou não os que poderiam privilegiar-se com os incentivos, favorecendo incoerentemente os indivíduos, os autores, novos curadores, coordenadores, os líderes, os escolhidos, os donos da ideia, da intervenção, desmerecendo o aspecto mais interessante que era exatamente o da rede colaborativa, que pelo menos nessa época, ainda não entrava nos contratos. Não havia subvenção para uma “rede”, mas para indivíduos ou pequenos coletivos que se responsabilizariam jurídica e economicamente por determinado trabalho que poderia até ser feito em rede mas coordenado por um ou dois responsáveis, ou por um coletivo responsável, o que acabava incentivando a criação de “coletivos de verdade”. Sociedade de controle. Criação de elites dentro dos coletivos de resistência. Um saco. Tática antiga e completamente óbvia. Assim se faz com líderes de movimentos sociais, com grupos de ativistas, com ecologistas, com grevistas, etc. Subvenção versus subversão. Vem os donos-de-algum-poder, fala com o líder tal, diz que é melhor do que o outro líder, financia um trabalhinho aqui, não dá dinheiro para o outro qualquer. _ Isso é muito sujo, vamos ali que está mais limpinho, dá pra entender melhor o trabalho desses do que daqueles. E assim é a “história das subvenções”. Os internacionais da “vanguarda” artística ou ativista se reuniam em seus propósitos de resistência e elegiam os representantes do terceiro mundo para que falassem o que lhes interessava, mistificando grupos, incentivando grupos que até então não se importavam com seu próprio nome e sua própria fundação, a forjarem da noite para o dia um histórico, uma linha de trabalho e uma auto-teoria. Eles poderiam chamar isso de profissionalização e crescimento; eu reconhecia o império, o controle e a segregação nesses atos. Até porque logo já não lhes interessava muito os projetos dos coletivos escolhidos e partiam

para outros interesses. Enquanto isso, criavam enorme demanda nos países pobres, competições desnecessárias, arrivismo e até violência.

Minha geração se tornava escrava de editais e os que resistiam a isso eram jogados num limbo de esquecimento e amadorismo. Era preciso ser herói de editais, quando começavas a aprová-los te tornavas importante no meio dos “coletivos”. Uma escravidão voluntária e patética. Mas meio sem saída. A “espontaneidade” das ações se tomavam cada vez mais atreladas às datas dos editais, isso era uma forma de transformar um bando em uma entidade jurídica, com menos força de mobilização e mais poder de curadoria. As amizades tinham que sofrer esse tipo de “prova” entre amigos e não raramente os afetos estremeiam-se diante desse crescimento do poder do herói de edital que já não aceitava fazer as coisas espontaneamente e de forma coletivada. Uma domesticação implacável dos corpos e dos tempos. Se fossem pobres eram domesticados como quadrilha ou gang, se fossem “bem de vida” eram domesticados por subvenções e seus determinantes cronológicos. Falávamos em projetos o tempo inteiro e conectávamos os grupos a partir disso, obedecendo as premissas das instituições financiadoras, sendo poucos os corajosos que tinham força para romper com o círculo vicioso dando outra forma ao evento para além da explicitada na planilha. Isso já era pauta nas discussões do cognitariado. Mas faltava coragem. Raríssimas instituições davam brecha para as mobilidades da arte política midiática produzidas pelas redes. E quando davam era segundo seu próprio sentido de mídia, rede ou estética. Me sentia tão cansada desse joguinho de merda!!!! Mas era como se “organizava a resistência” diziam uns. Eu pensava, mas não é exatamente assim que se organiza a guerra?

Ninguém sabia muito bem como fazer a ultrapassagem de uma cultura baseada no mecanismo da individualidade, fama, reconhecimento, acesso e dinheiro para uma cultura de rede, colaboração, cooperação e distribuição. Então, assistíamos pessoas e grupos engajadíssimos em questões políticas de ponta que ao mesmo tempo não disponibilizavam seus trabalhos e brigavam por autoria, ou que sustentavam um discurso ultra free software life mas que faziam suas obras no sistema proprietário. Eram os paradoxos de uma geração que foi atropelada por uma possibilidade de transformação radical mas que preservava algumas idiosincrasias em função de realmente não saber como atuar, ou ter medo de mudar, ou ainda não querer.

Na primeira reunião de coletivos de arte/mídia que fui em São Paulo, na casa de Túlio Tavares, esse paradoxo foi muito bem explicitado, pois o nome do evento foi ARRIVISMO e a música FAME tocou durante todo o tempo em que estávamos lá. Era uma forma de ironizar a situação, mas também evidenciá-la. A vaidade estava dentro de todo o contexto. Anomia era um conceito mas ainda não chegava a fazer parte das ações de nenhuma dessas redes que eu participava e lidávamos com a necessidade de ganhar dinheiro com nossos fazeres. Éramos frees freaks.

As críticas mais contundentes a essas práticas de “venda-do-nosso-trabalho” vinham de figuras que tratavam a coisa toda como uma

lógica perversa capitalista que queria a inovação trazida pelos coletivos “puros”; que tínhamos que lutar contra a cooptação do sistema da arte ou das empresas financiadoras, para que não tomassem nosso produto consumível e vazio, e que legal mesmo era fazer ativismo voluntário! Como se isso também não fosse uma violência e um reconhecimento pois existe todo um esforço corpóreo/presencial dos voluntários que, ao que parece, redimem sua culpa-politizada para com a sociedade e quem sabe para com um Deus disfarçado, através de suas missões solidárias; o reconhecimento viria da atitude “limpa”, sem vínculo com o capital “sujo”. E no final das contas esses tipos eram financiados por empresas do pai, da sogra, do tio, e assim era. As discussões sobre as ações serem ativistas ou artísticas foram sempre demoradas e nunca se chegou a nenhuma conclusão. Evidente, tinham os discursos sobre essas práticas de tipos mais intelectualizados que acabavam revelando-se como neo colonialistas conceituais. E muitos de nós corríamos atrás disso como se fosse a única saída. Alguns corajosos não se deixavam cooptar, e tinham suas próprias formas de resistir às perseguições dos seus trabalhos. Outros não eram sequer reconhecidos como coletivo ou grupo. E assim passavam os dias com suas “inscrições” ou incompetências sociais. Ainda tinha os agrupamentos autônomos bem classe média que prescindiam de qualquer edital para fazer suas obras, mas que se assemelhavam mais a um encontro de amigos, uma gang, do que um sistema aberto de operacionalização e potencialização de forças.

Para ser sincera, eu estava meio paranóica com todos os discursos ... Não era essa a minha guerra. Estava testando outras potências, inclusive as da representação. Qual afirmação positiva teria a reprodutibilidade técnica, Benjamin? Quero dizer, como intensificar o produto/consumo de modo que ele se transforme numa espécie de metafísica da carne, como dizia Daniel Lins, ou que atuasse com a potência que o mithos exerceria sobre a phisis, como insistia, na via nietzscheana; meu amigo Julio York? Nem que fosse pelo excesso ... Talvez aí nos enfraquecíamos... Não tínhamos condições de promover excessos ... Sim ... alguns excessos sim, mas ainda com muito pouca mídia, o que impedia o BUM!

As vezes ficava incomodada com alguns coletivos de artistas de plástico, cujas bases teóricas eram pautadas pela crítica-de-arte-dos-sistemas-da-arte ou pela crítica-de-arte-da-esquerda-da-libertação, que sustentavam todo um estilo cheio de atitude com o espaço urbano e não passavam de uns caretas esquecidos de qualquer potencialização das tecnologias do corpo. Meu interesse por arte não estava atrelado, a princípio, a nenhuma máquina discursiva, queria os sentidos produzidos na dissolução, mesmo que temporária, da lógica ascendente e por muito tempo me senti enjaulada nas discussões segmentárias da arte frouxa. Queria mais coragem. Mais coragem. Mas não queria a morte, nem a guerra.

Minha écriture feminina estava atrás dessa linguagem não macha, muito menos branca e cada vez menos imperial e mais ilógica. Dominínios dos demasiados. Faltava leitura, visão, inteligibilidade. As exigências da lógica eram por demais incapacitantes, segregadoras e impotentes. Por vezes me sentia como uma fanática religiosa que estava sempre querendo inconscientizar

tudo que se passava, tanto as reuniões quanto as propostas que fazia. Costumava chamar os eventos/encontros que propunha ou participava intensamente de Ritual de Intervenção e Celebração à Vida, mas isso era demasiado “alienado” para alguns remanescentes da Escola de Frankfurt. Insistia em minha tentativa clínica, pública e estética de pensar esses movimentos produzidos na cidade expandida e as intervenções dos coletivos de arte, como eventos ontológicos e políticos que traziam em seu ventre molecular a potência do infinito; sem futuro - sem passado, só a eficiência da intensidade em seus inusitados desdobramentos e riscos. Uma nova religião, bem materialista. Mais materialista que os paraísos artificiais vendidos pelos meios de comunicação. Tão materialistas que excederiam a matéria e virariam a sua intensificação absoluta. Era o que Renato Cohen queria, eu sei... Tanto que não suportou a morosidade técnica dos laboratórios de ciência e tecnologia e assumiu por sua conta e risco a intensificação de sua própria matéria. Não seria isso uma das estratégias contra o nihilismo? Acelerar a negação até o ponto em que ela viraria pura afirmação? Se fosse para sermos imagens que fôssemos luz de uma vez: Luz> Imagem. A potência do corpo em conexão com as “últimas” da “ciência”. Voltamos a Diótima dançando no discurso de Sócrates. O ápice da inteligência. Os softwares livres precisariam de muito mais investimentos; era uma questão de inteligência capitalista. O não compartilhamento dos meios de produção é um problema de impedimento moral. Softwares, hardwares, mecânica, medicina, medicamentos, alimentação. Tudo livre, era uma esperança, um desejo, uma luta.

Talvez uma das características dos coletivos de arte/mídia é que eles funcionavam por ação e/ou projetos, e nesse momento existiam ... Eram palpáveis ... Afora isso, cada componente tinha sua própria vida, sua própria forma de fazer arte, mídia ou qualquer outra coisa. Evidentemente havia grupos que já trabalhavam juntos há muito tempo e mantinham suas relações pautadas em formatos de empresas, agências, ong's, associações, cooperativas, operando com outras modalidades para além da arte pública, ou mítica, ou exatamente com isso em setores de pesquisa e desenvolvimento de projetos para museus, galerias, eventos, instituições em geral, instituições de arte e bienais. Nesses casos as intervenções urbanas eram mais uma das atividades do grupo. Mas a grosso modo, os coletivos tendiam a se juntar por projetos especiais que podiam ser propostos por um coletivo ou como proposta de ajuntamento de vários coletivos em nível regional, nacional e internacional. Há pessoas que sozinhas sustentavam o nome de vários coletivos. O Site, o blog eram os locais mais permanentes onde se podia ter contato com a produção dos coletivos, assim como nos eventos presenciais.

A parte mais emocionante, especial, afirmativa de fazer parte do mundo dos coletivos de arte/mídia/comunicação era a colaboração. Colaboração como uma cultura nova dentro do circuito. Não era fácil produzir a colaboração, pois isso demandava criação de novos gestos, paciência, implicação no processo, doação. Sair do seu mundinho de trabalho, para compartilhar as informações, as produções, os conhecimentos, disponibilizar conteúdos era algo que deveria ser promovido em escala planetária, mas que era muito

difícil de se fazer. O máximo que muitos de nós conseguíamos fazer era colocar nosso vídeo, do nosso coletivo, do nosso grupo ou individual na rede e mandar o link para os outros assistirem. O que chamávamos de capital simbólico. Evidentemente todo o neocapitalismo se baseava nessa vertente de colaboração, de troca e construção coletiva, mas existia uma diferença, os conteúdos não eram pensados livremente, eram pautados por interesses de consumo ou de pesquisa. Mas sabemos que tudo isso é muito complexo e paradoxal, temos também exemplos históricos de instituições duras que promoveram importantes movimentos políticos locais e globais, um exemplo é o papel de alguns padres franciscanos e de outras ordens, que ao juntarem-se aos índios brasileiros para catequizá-los acabavam por incorporar suas crenças e culturas, e exercerem papéis fundamentais na luta pela demarcação e homologação das terras indígenas.

Habitávamos o paradoxo, desconhecíamos os inimigos, assistíamos uma cena dramática de gentrificação produzidas em todas as grandes cidades do mundo, habitávamos um mundo virtual que estava em disputa entre governança e comércio. Nossa resistência era nosso estilo, e nossa disposição em pensar coletivamente e distribuir nossos conteúdos era nossa bandeira.

Ativismo como estilo como processo de subjetivação era o que estava pegando na classe média universitária, pós universitária e com acesso as redes wifi, enquanto isso, a galera na favela aprendia a equipar máquinas de guerra de verdade para defender o tráfico, a economia dos neos kilombos, a classe média artística fazia menção muito por cima a violência entre polícia e uma maioria negra que se cravavam nos morros do Rio de Janeiro e outras grandes cidades desde os anos 70. Os jovens aventureiros do primeiro mundo criavam zonas de semi autonomia nas favelas e iam lá passar alguns meses com muito menos medo do que os moradores locais de habitarem as “temíveis” zonas de tensão, e o turismo social enchia os aeroportos do mundo desfilando cachaças com rótulo de Che Guevara e echarpes de khfia da Palestina, que significava nesses dias algo bem diferente do que 10 anos atrás, que ainda era em nome da OLP (Organização pela Libertação da Palestina) e que hoje era algo difuso, mas que fazia menção simbólica a uma certa luta de libertação da Palestina e de todos os povos árabes assim como uma certa esquerda (que não sabíamos bem qual era).

Tempos confusos.

Muitas outras coisas poderiam ser ditas ainda, por exemplo, do carinho que existia entre essas redes, das amizades incríveis que foram se tecendo, dos encontros presenciais regados a bebidas locais e ervas boas, dos companheiros que iam envelhecendo e através da própria rede iam tentando comprar terras conjuntamente para uma velhice agregadora e com banda larga. E por fim, de amigos que participavam intensamente das listas de compartilhamento que morriam no meio do processo, nos deixando desolados, tristes, para quem criávamos estranhos rituais de rememoração, de junção da obra, de fotos, discutíamos suas opiniões e lhes dávamos um enterro simbólico, expressando nossa falta de sentido e imaginando que se mandássemos um email para o além, logo responderiam, era uma questão de desenvolvimento técnico social. Hã?

ART, MONEY OU TOPOGRAFIA SUADA DE LONDRES FATAL TOTAL

<http://jackpoundfinanciarartproject.blogspot.com>

Lourival Cuquinha
Londres, 19 de julho de 2009

São cinco da manhã e acabei de chegar em casa do trabalho, do Rickshaw. Abri uma cerveja e estou fazendo uma massa. O assunto desta minha residência aqui no Reino Unido é dinheiro, money of the Queen as well. Nos anos de 2007 e 2008 morei neste país com minha mulher e nossos dois respectivos, filha e filho. Não foi muito fácil tendo em vista que a libra era quase quatro reais e eu não tinha muitas oportunidades para mostrar as ideias que saem da minha cabeça e fico chamando de arte. Trabalhei no Costa Coffee, uma multinacional italiana como um Starbucks da vida. Aprendi a fazer capuccino e um monte de cafés e ganhava o salário mínimo que aqui é por hora (£5,52/hour). Um trabalho bastante monótono como vocês podem ver no vídeo que fiz e exibi no site 2pontos na época: http://www.youtube.com/watch?v=18lapoE_9Lk e <http://www.youtube.com/watch?v=6DeV1vmosl&feature=related>

É um vídeo chatão e demorado como meu emprego era, mas se a pessoa tiver paciência, às vezes ele é engraçado. But go ahead. Neste emprego, eu li num jornal bem safado e conhecido daqui, o The Sun, que 80% dos ingleses não notariam se sumissem mil libras de suas contas bancárias. Andréas, meu colega de trabalho me disse que notaria. Então, lembrei a ele que ele era italiano e que eu, sendo brasileiro, notaria mais ainda. Aliás, não trabalhavam ingleses naquele café. Talvez hoje os ingleses já notem depois da “crise global”, the credit crunch. Bem, fiquei com isto na cabeça. Passei um tempo neste trabalho, mas acabei me demitindo, pois achava que deveria ter tempo para criar e investir no meu trabalho artístico. Bullshit, auto-desculpa pra sair de um lugar que já não aguentava mais.

Passei então quase seis meses mandando projetos não aceitos em lugar algum das terras da rainha. Me endividei. Devia a minha mulher e a minha mãe muito dinheiro. Dinheiro era no que pensava o tempo inteiro, filhos, aluguel de 975 libras etc... No meio das ideias destes projetos recusados, pensei na notícia do jornal sobre as mil libras sumidas e não notadas, e quis fazer uma bandeira da Inglaterra com exatamente mil libras. Seria perfeito, trabalharia com dinheiro e minha dedução lógica era esta: quando fiz o Varal trabalhei com roupas e ganhei muitas roupas (até hoje uso algumas delas), agora trabalharei com dinheiro e ganharei muito dinheiro. Raciocínio símio, mas que era a única intuição à qual eu podia me apegar naquele momento de fiasco financeiro. E de certa forma não deixou de ser verdade.

De todo jeito achava a ideia plasticamente instigante. Eu teria que calcular geometricamente com notas existentes em mil libras o desenho da bandeira da Inglaterra. Não a do Reino Unido que é mais conhecida, mas a da Inglaterra, pois escoceses, irlandeses e galeses notam a inexistência de £1000 nas suas contas. Este desenho foi feito e me senti feliz quando consegui ajustar as



variáveis: vermelho, branco, cruz, proporção, notas de £10 e de £5. Mas “O” problema principal continuava: the money. Mil libras livres eram muito pra mim. Teria que conseguir 39 notas de £10 e 122 notas de £5. Até vi um edital daqui cujo valor era exatamente este, mas eles não viram qualidade artística na ideia e não me selecionaram (eheheh). O tempo passou, eu fiz uns bicos de entregar panfletos, fiz um curso de customer service para desempregados e as dívidas se acumulando. É verdade que durante 2008 fui ao Brasil três vezes para participar de cinco projetos de arte e fiz alguns trabalhos aqui para serem vistos lá. O problema é que a libra não deixava meus cachês em Real valerem nada. Um dia Tatiana, minha linda mulher, lembrou de um trabalho que eu sempre achei que seria massa, mas não tinha corrido atrás: Rickshaw. Nos organizamos, fiz dois dias de treinamento e comecei. O Rickshaw é uma bicicleta táxi que rola aqui e foi inventado na China ou no Japão. Sem fitness foi danado, mas lá ia eu para as ruas de Londres, sem conhecer os lugares e falando um inglês ruim e tímido. Aliás, ainda falo um inglês ruim, mas não sou mais tímido linguisticamente, a não ser quando estou na presença de Guy Brett, pois fico um pouco nervoso e nada sai fluente.

Primeiro foi difícil, mas chegou o dia em que peguei a manha e comecei a ganhar dinheiro, bem mais que no Costa Coffee ou nos panfletos. Trabalhei então pra pagar as dívidas antigas e não contrair novas. A bandeira rondava a mente, mas mil libras livres ainda eram um sonho para quem devia mais de quatro mil.

Um dia peguei todo o nosso dinheiro do aluguel e coleí na parede com blutack para poder ver a bandeira. Vi. Não era costurada como queria, para se poder ver a frente e o verso, mas já dava pra sentir. Que bom e que ruim ter que desfazê-la pra pagar o aluguel. Relutei até o último dia, mas descolei tudo e paguei.

Foi aí que minha mulher teve uma brilhante ideia: vender ações da bandeira! Os acionistas seriam pessoas que investissem acreditando no projeto e no meu futuro artístico/comercial/financeiro. Metade da bandeira seria confeccionada com dinheiro do meu trabalho no Rickshaw e a outra metade com dinheiro das pessoas que se interessassem em investir. Quem quisesse investir poderia doar uma nota de cinco ou dez libras para ser costurada na bandeira. Além de escolher o lugar no qual sua nota ficaria, o investidor, evidentemente, receberia uma ação certificando a compra.

Um grande negócio! Pois, quando eu vender a bandeira em leilão por no mínimo 5 mil libras, o investidor poderá trocar a ação comigo por 5 vezes o valor gasto. E caso ela seja vendida por mais dinheiro, o investidor ganhará proporcionalmente, ou seja, se eu vender a bandeira por 10 mil e ele investiu 10 libras então sua ação valerá 100 libras.

Minha esposa Tatiana é muito inteligente. Com isto este trabalho toca nos dois pilares da economia inglesa: trabalho imigrante e especulação financeira. Pois indústria eles não têm aqui. Claro que é muito mais barato montar uma indústria na China, na Índia ou no Brasil e pagar o salário mínimo e os encargos sociais destes países do que os daqui. Então, a prestação de serviços aqui, feita por imigrantes, e a venda de dinheiro, no que, diga-se de

passagem, eles são competentíssimos, são o que mais movimenta a economia da ilha da rainha. E que posição estratégica esta ilha tem, a meio caminho entre Tóquio e New York, como diz Tati, “é a botija do mundo”.

Agora tudo ficara mais fácil. Eu só teria que ter 505 libras para minha parte da bandeira, que é um pouco mais da metade, posto que eu deveria ser o acionista majoritário, e, assim, poderia vender os outros lotes dela até completar as £495.

Dito e feito. A bandeira foi feita desta maneira. Antes do fim do ano passado consegui todo o dinheiro. O nome do trabalho é Jack Pound Financial Art Project e conta com 43 investidores de 10 países diferentes. Eles têm perfis variados, do estudante de dança Fernando Lopes Silva ao artista plástico Cildo Meireles, da crítica de arte Glória Ferreira ao Rickshaw Rider Botond Laczko-Szentmiklosi da Transilvânia. Passando pela alfabetizadora de adultos Eunice Silva de Araújo e pelo colecionador português Antônio Branco, todos têm sua cota. Tirei fotos com os investidores no momento da compra e cada um de nós tem uma cópia da ação certificando-a. Já Terminei de costurá-la.

Claro que durante o processo tive outras ideias relativas ao dinheiro do Reino Unido, a Libra, a moeda mais forte do mundo, e a minha condição naquele país. Estas ideias fazem parte da residência que fiz na Inglaterra, pelo British Council e Arts Council England dentro do programa Artist Links. São projetos que trabalham com a concepção do que é aquele país na ótica de quem não nasceu lá e que também levam em conta uma das coisas que mais influência este olhar: money como matéria. Trabalhos relacionados à geografia da cidade como Rickshaw, courier e distribuição de panfletos e o dinheiro que se ganha neles como substrato para materializar as idéias. Uma Topografia Suada de Londres feita por um estrangeiro/migrante financiado pela rainha em época de crise financeira. God save the Queen!

PS: Já são 7 e meia e hoje foi meu primeiro dia de Rickshaw neste ano depois de seis meses trabalhando com arte no Brasil. Foi um péssimo dia em termos de grana. Só fiz £35 libras num sábado ensolarado. Em sábados como este já cheguei a fazer £250, será que a bolsa que me “melhora” como artista, me “piora” como Rickshaw?...



SEU PROCESSO TEXTO-EXPERIÊNCIA FASE II

procedimento para a geração de texto-colagem
por Maria Moreira

Meu cotidiano é de uma pessoa que anda a pé e tem tempo de observar a paisagem, as pessoas e a cidade. O que faz com que meu trabalho faça parte desse fluxo. Como algo integrado e orgânico na sociedade. Ou que me integra no mundo... nenhuma filiação político/filosófica. Se muito, um ceticismo/cinismo. Meus trabalhos nascem de percepções mundanas do meio urbano ou pessoal, mas que acabam ficando no limiar sobre o que seria a natureza da arte. Um pano de prato bem legal pintado por mim na cozinha da tia ou fotos de motoristas que cometem pequenas infrações.

Era um curioso texto no espelho retrovisor de um carro: the objects in mirror are closer than they appear. À primeira olhada, a frase cumpria sua função de prevenção, avisando o motorista da existência de uma distorção na imagem quando este se aproximasse das coisas. Comprei um desses espelhos em uma loja de peças de automóveis. Trouxe para minha casa e instalei num cômodo, no centro de uma das paredes. De repente, o pequeno objeto engoliu todo o espaço à volta, devolvendo a mesma frase para a paisagem do meu espaço íntimo... o sujeito perceptivo se dá conta de que ver aquilo que olha é também imprimir a sua subjetividade no mundo que habita.

Ali, estou no corpo-cidade, constituído em diversidades ainda não assimiladas e desconhecidas. Um corpo assustador de encontro... Antigamente, a foto só se revelava porque havia o negativo; hoje, isto acabou. Esqueceremos o negativo inerente a tudo o que somos? Esqueceremos o outro lado dos atos? A noite? O silêncio?... Tudo pode adquirir a sensível e poética postura de uma ação de arte, e isto é transgressor e difícil. Isto prevê o anonimato, o desaparecimento, e ninguém parece apto a entender o desaparecimento como fator inerente a uma expressão de arte. A escuta. É preciso escutar o instante, o lugar, o todo de sua constituição. Se ISTO não precisa de minhas ações, eu preciso perder a oportunidade. É este o aprendizado ético-político da urgência humana.

Tenho buscado desenvolver um olhar topológico, no qual as relações entre os materiais utilizados – em sua maioria leves e de fácil adaptabilidade à arquitetura que os contém – possam propor outros olhares e usos do espaço ocupado. Acho que isso, de uma maneira ou de outra, carrega sentido político por que propõe um olhar novo ao que já está posto.

O individual é uma parte da prática coletiva/social, uma das instâncias do pensar e acionar. Produção coletiva é partilha de mundos, mas não de individualidades. O individual ainda está por ser construído quando o coletivo se reconfigura.

Coletivo é uma escolha, um way of life, um modo generoso de pensar e fazer arte, pensar e fazer a vida. Uma outra possibilidade de ação em um mundo onde predomina a verticalização e determinação das coisas, fatos e pessoas. A ideia de coletividade surge como um caminho alternativo ao crescente individualismo contemporâneo, um campo onde a prática criativa encontra meios para se expandir. O coletivo não anula o indivíduo, pelo contrário, o estimula ampliando seu leque de ação. Somos a soma de diferentes forças e pensamentos... assim todos são livres para pensar, modificar e opinar

sobre os rumos do coletivo. Premissa que, na prática, nem sempre é fácil de aplicar. Naturalmente ocorrem divergências e a busca do comum torna-se, por vezes trabalhosa, mas é justamente desse exercício que surge a base em que se apóia o espaço coletivo.

O intento delinea a mirada aguçada sobre o mundo de forma a se confundir com o mesmo. O impulso de agir pode nascer da experiência sensível dos processos concomitantes de identificação e estranhamento frente às realidades previamente impostas. O embate gerado pelo encontro das linhas de forças dessas experiências de oposições, por exemplo, permite-nos perceber e agir nas fissuras encontradas no liso cotidiano que habitamos. Ocupar as fissuras é o que deve, para mim, configurar a atitude do artista na sociedade de hoje que, ao produzir abre novos territórios possíveis da ação para a Arte.

... nosso coletivo organiza-se no sentido de tentar escapar de certos cânones pré-estabelecidos. Como, por exemplo, o pré-conceito que a palavra artista implica. No intuito de esvaecer a aura que esta palavra carrega, concebemos a alcunha de pseudo-artista: entendida aqui como sendo o indivíduo que, mesmo tendo uma produção, pensamento, e foco definidos na sua obra, questiona paulatinamente o seu “status” como artista. Ou seja, o pseudo-artista questiona a sua visualidade real e existência social; o seu papel frente às instituições de arte e às mídias; e a validade de suas trajetória e obra inseridas neste cenário de preceitos diversos e divergentes da arte contemporânea. Acreditamos que a sincronicidade funciona... a diferença é que, este processo de uma produção que acontece ao longo de discussões e com uma proximidade que os pseudo-artistas têm entre si, acaba formando uma soma muito peculiar que é específica de nosso coletivo. O principal fórum de discussões se dá pela internet utilizando o Yahoo! Grupos e o Google Wave, além de ocorrerem também fisicamente... Atualmente os encontros acontecem na casa de um dos integrantes ou de forma descontraída em bares e cafés. Reações Públicas e outras ações são planejadas em reuniões também.

Do movimento dos indivíduos dentro do espaço coletivo surge uma configuração temporária para aquele momento específico. Pessoas entram e saem, retornam ou não para o coletivo. É do diálogo entre os presentes neste espaço e da conversa destes com a ausência dos que passaram pelo espaço, mas nele deixaram sua marca, que surge a configuração do coletivo, um processo em constante atualização. Se existe qualquer fator que tem se mostrado determinante no tempo de existência do coletivo este pode ser identificado como a busca constante por uma horizontalidade em sua organização. O respeito às opiniões e anseios do outro são um critério determinante para a realização dos projetos.

Nós gostamos de pensar o artista como um agente político, em incessante diálogo com a história da arte e em permanente conflito com o poderoso sistema da ordem das significações dominantes. ... nossa ideia principal é desenvolver dispositivos interativos em que os vivenciadores ampliem a ideia de coletivo, neste contexto, a coletividade na prática artística contemporânea é sempre uma coletividade social que não se restringe ao coletivo de artistas. Aquele que movimenta, agencia.

Nossas proposições partem de impulsos diversos e estão sujeitas a devaneios estéticos, efusivas contemplações, diálogos irascíveis, extremo carinho pelas ideias alheias. Nos reunimos no mínimo uma vez por semana, nos comunicamos por email, celulares e

comparemos a eventos artísticos em comum. Vamos sempre com calma e de mãos dadas. Nossos projetos são sempre nossos projetos, e nossos critérios são sempre nossos critérios, eles mudam aqui e acolá. Podemos dizer que até junho de 2010 optamos pela diversão do pensamento e da ação partilhados através do jogo com ginga, e da euforia antropológica Tupi Guarani. O grupo gosta de diálogos e essa tem sido nossa forma de relação com as concepções de projetos... um faro quadrúpede, um avanço bípede e assim por diante.

Microuniversos que compõem uma tessitura. Autonomia, iniciativa, flexibilidade sem que estas características venham a produzir uma identidade universal, modeladas segundo práticas que possam enquadrar ou controlar. Sensibilidades que aumentam a potência de agir e a capacidade de afetar-se com o outro.

...la práctica colectiva implica un retorno al “encuentro”, a ese encuentro inicial, previo a toda construcción y categorización. Ese encuentro primordial desde el cual podrán surgir luego acciones artísticas, pero que ya desde el comienzo subvierte la tendencia social generando vínculos y abriendo la comunicación entre los individuos. Por lo tanto considero que la acción artística colectiva es ante todo comunicación entre individuos que pretenden ampliar su campo de comunicación hacia otros individuos por fuera del colectivo... Que lo que suceda allí sea real y no simulado. Y que mis acciones no sean un espectáculo a modo de entretenimiento, sino un rito, con sus tiempos propios. Igualmente, desde hace unos años estoy comprendiendo cada vez más al tiempo como una estructura circular y no lineal. Por lo tanto toda acción que se realice en el presente no solo modificaría el futuro sino también el pasado, y modificado, ese pasado repercutiría en el presente modificándolo a su vez.

A modo de ejemplo, puedo decir que con estas ideas en mi cabeza... quise poner en práctica el concepto de psicomagia, que plantea que todo acto psicomágico ante todo debe construir y no destruir... Luego de brindar con la gente al aire, me lavé las heridas sobre las piedras. Me serví otro vaso y tomé un trago derramando el resto sobre las rocas a modo de un “brindis”. Serví mas chicha en el vaso e invité uno a una a que se acercaran y repitieran la acción de beber un poco y derramar el resto sobre el muro. De esta manera, al finalizar la chicha, ya no quedaban rastros de sangre en las rocas.

Nossa questão primordial é com o que acontece agora, no nosso dia a dia, na cidade, na política, na padaria da esquina, na observação não passiva dos acontecimentos. O que nos move são esses ventos intempestivos dos acontecimentos diários, do micro ao macro. Estamos localizados geograficamente, mas não nos consideramos pertencentes a um território. Fazemos parte do globo, da miscigenação, da internet, da mídia, do pensamento multifacetado... Não queremos o novo, queremos o agora. Nosso pacto é com a vida... A rua tem sido o local que proporciona descobertas da linguagem que queremos assumir, pois possibilita o encontro direto com o outro que interage com o que estamos criando. O encontro de nossos personagens com o público na rua é ao mesmo tempo material de trabalho para nós e a obra em si. Processo e produto.

Penso meu fazer artístico individual como parte de minhas práticas cotidianas mais básicas. ... realizar desenhos no espaço como forma de ressignificá-lo e propor possíveis novas trajetórias temporárias e usos do corpo e da percepção a partir de intervenções simples... A poética está o tempo todo permeando os fazeres cotidianos e de vez em quando uma ideia mais fechada surge, que é o que posso chamar de “obra”, “trabalho”, etc.

...para mexer com a cabeça das pessoas, subverter significados, construir novos conceitos, fazer ruídos no sistema. E, isso vem da galera do pixo, do punk, do hip hop, o pessoal que está aí, o pessoal que vem incomodando os donos da civilização, tentando mostrar que a democracia não está tão bem assim. Existe um mundo cruel que nos oprime e por isso eu trabalho, quanto mais me oprime, mais eu trabalho, adoro o meu trabalho. Mas não agradeço ao sistema por isso e sigo combatendo. O meu fluxo é o seguinte: se chover eu desenho, se o tempo é bom eu pinto, e até faço projetos. Sou que nem o mar. Me repuxo só para fazer onda. O tempo é curto a pressão é enorme. E, creio que grande parte da arte está emanando e se esvaindo pelo universo, é como se fosse uma radiação que frui por meio dos seres humanos. Exato, somos canais, ferramentas de criação, somos criaturas criadoras e produzimos de acordo com as nossas limitações.

Bem meu projeto é uma performance tem uma leitura do sagrado, pintura e real ou seja o sagrado coração um órgão que leva tudo sentimento.

...uma pesquisa de linguagem cênica utilizando a rua como plataforma de atuação. Essas atuações recebem o nome de acontecimentos e se caracterizam como jogos ficcionais gerados a partir de proposições que questionem a relação do homem com a cidade, indicando também novas leituras do espaço urbano criando um campo de reflexão, diversão, encontro e liberdade entre os jogadores/artistas, transeuntes, habitantes e trabalhadores da rua. Os acontecimentos incorporam elementos de teatro, cinema, performance, artes plásticas, dança, filosofia e literatura; e são filmados por três câmeras que integram o jogo.

Uma micropolítica que emerge daqueles que se põem em parceria com o outro-junto, o outro-outro.

Acredito no poder do levante. Aquela micro revolução que acontece ali, naquele momento, e atinge as vezes uma, dez, 30, nenhuma, 1000 pessoas. Penso em minhas ações dessa forma. Então me proponho a qualquer tipo de ação artística que corresponda a esse sentindo, sendo partidas de mim ou de qualquer pessoa ou coletivo que tenha a intenção modificadora. O meu critério é básico: a provocação. Quero sempre que meus trabalhos passem algo mais que estética. Que seja qualquer sentimento alheio, desconforto, raiva, alegria, desprezo, euforia... só não quero que passe aleatório, se não perde todo o sentido de se gastar horas fazendo aquilo.

Agregando conceitos de cada membro, são efetuadas intervenções gráficas e sonoras nas ruas. Estas intervenções se dão em espaços públicos através de adesivos, cartazes (lambe-lambes), estêncil, publicicleta e etc.

Situ-Ações Micropolíticas no Cotidiano partindo de intervenções-obras-experiências pontuais e efêmeras, isto é, situar uma ação artística no cotidiano que convoca o exercício intensivo do sensível e produz sensações.

Nosso coletivo não quer necessariamente ir contra as instituições, mas sim, justamente por dar-se conta da importância destes espaços é que, procuramos aceitação por parte dos mesmos para posteriormente subvertê-los de maneira inteligente.

As curadorias precisam se tratar. Tratar-se, aqui, significa a busca de uma observação generosa do mundo. Um misto de amor e conhecimento. Uma ausência de poder no exercício dele próprio.

... circuito, uma coisa de muita injustiça, você morre, produz e não está nesse circuito. Mercado, uma escolha das autoridade que estão

com a moeda. Inserção, um grande desafio humano. Curadoria, uma coisa bastante subjetiva dentro do padrão estético desse individuo (coisa pessoal) crítica, quem define quem é artista e muitas vezes comete injustiça com a historia museus ... 90% da minha produção é de recursos próprios porque colocar minha ideia em prática é meu alimento.

Artistas da rua como eu, estão sujeitos aos maiores e melhores curadores de todos os tempos o tempo todo, que aprova ou reprova com toda a severidade possível: o povo comum, passantes do dia a dia, quando fazem um comentário, maldoso ou incentivador, sorriem ou fecham a cara.

En cuanto al mercado, me interesa lo efimero de las acciones artísticas en tanto no queda nada posterior para mercantilizar. La acción es lo que acontece; todo lo demás, objetos, fotografías, videos, etc, son simplemente registros de eso que aconteció. No cuento con patrocinio. Yo mismo financio mis acciones, motivo por el cual varios proyectos aun no los he podido realizar por falta de presupuesto. Sin embargo gran cantidad de las acciones fueron posibles de realizar gracias a la ayuda de amigos y amigas que prestaron su tiempo y energía para brindarme apoyo. Con el paso de los años me he contactado con varios artistas de distintos países de Sudamérica con los cuales hemos conformado una red de colegas y amigos ... brindando nuestras casas para albergar a quienes viajan a nuestras ciudades y hablando en nombre de ellos y ellas para conseguir el espacio necesario para su accionar. De esta manera y gracias a esta red, he podido realizar acciones y charlas en países como Chile, Perú y Ecuador.

Esse fazer individual sempre faço com diálogo, com interlocutores. Os livros, os filósofos, os conceitos de outros artistas somam-se nessa parafernália de ideias. Sempre banco minhas ações, dura realidade !!!

O meu trabalho que sustenta o meu trabalho é o trabalho de designer free-lance, ilustração, workshops e oficinas.

Não vemos qualquer tipo de instituição como um espaço a ser negado. O interesse está em conhecer seus mecanismos e dependendo destes traçar planos de ação que possibilitem uma prática criativa que ultrapasse seus limites.

Em nossas práticas consideramos ações poéticas como posicionamento político. Capturamos e mobilizamos a atenção para interromper no outro o fluxo cotidiano. Nossa curadoria interna até então teve a preocupação em aproximar as ações artísticas do cotidiano urbano. Mas estamos abertos a pensar em outros tipos de escolhas para apresentar trabalhos.

Não desconsideramos a ampla instituição social na qual as práticas artísticas têm seu lugar e cujo núcleo é um conjunto de pessoas ligadas entre si através de um sistema, incluindo artistas, produtores, críticos, historiadores, curadores e outros, porém trabalhamos principalmente em parceria com coletivos de produtores independentes. Em constante análise crítica dos territórios de atuação da arte contemporânea, procurando fugir de engessamentos provindos desse sistema e atuando mais intensamente em espaços não legitimados de exposição e circulação de obras. ... uma intenção expositiva latente...procedimentos, conceitos e estratégias que compreendam o espaço como meio/método, dentro do pensamento artístico inquietante, almejando entrar em questões que promovam a discussão de poéticas inatuais; repensando sempre convenções e limites.

... me interesa que la acción establezca un diálogo con el entorno donde va a ser realizada, motivo por el cual cada acción es creada, diseñada y presentada pensando en ese lugar en particular y para ser accionada esa única vez. Para ello investigo sobre el lugar a donde voy a accionar, su historia, su presente, su base social, y desde allí voy construyendo la idea a presentar.

Toda ação é política por natureza, a negação dela também é.

CRÉDITOS:

- 01 LIA LETÍCIA
- 02 MAÍRA VAZ VALENTE
- 03 DAGGI DORNELLES
- 04 VÂNIA MEDEIROS
- 05 TREZE UMA NOITE
- 06 GRUPO CDM
Centro de Desintoxicação Midiática
Leonardo de Jesus Furtado,
Eduardo Silveira e Ricardo Mello
- 07 COLETIVO CURTO-CIRCUITO
David Santos da Paz,
Airton Lima e Naiana Cabral
- 08 PROJETO CÉRBERO
Vinícius Saisse Nascimento
e Anna Terra Saldanha
- 09 COLETIVO SD Sala Dobradiça
Elias Maroso, Alessandra Giovanella,
Atílio Alencar, Desiré Tibola, Gabriel
Araújo, Talita Tibola e Lucas Baisch
- 10 SANTIAGO CAO pelo C.I.M.
Colectivo de Intervenciones Múltiples
- Flor Firvida, Andrea Vegazzi, Nicolás
Casalnuovo e Santiago Cao
- 11 TEATRO PORCOS COM ASAS
- 12 LEOPOLDO KUNRATH
- 13 IZIDORIO CAVALCANTI
- 14 BIM FERNANDEZ
- 15 JULIO LEITE
- 16 CHICAMATAFUMBA
Ana Paula Tomimori, Cláudia Paim,
Leandro Machado e Thaís Leite,
com Ulises Ferretti

SEU PROCESSO TEXTO-EXPERIÊNCIA

é um procedimento para elaboração de texto-colagem, proposto por Maria Moreira, a convite de Camila Mello, para a SEMANA EXPERIMENTAL URBANA, de 19 a 25 de junho de 2010, Porto Alegre. A fase I do processo consistiu da geração de unidades-textos pelos participantes do SEU, utilizando o QUESTIONÁRIO CORO, uma ferramenta de pesquisa sobre coletivos em arte, desenvolvida por Flavia Vivacqua, responsável pela Plataforma Colaborativa CORO: <http://corocoletivo.ning.com> | www.corocoletivo.org. Dos 26 participantes do SEU, 16 responderam ao questionário.

A fase II do processo, o texto-colagem acima, consistiu em entretecer fragmentos das unidades-texto formando um fluxo contínuo, como uma forma de apreender o pulso das intenções ativas em antecedência ao evento. A fase III supõe o uso do texto-colagem como detonador de conversas e reflexões sobre a passagem da intenção à ação durante os dias do evento.

UM RELATO PESSOAL SOBRE ALGUMAS EXPERIÊNCIAS DE ENCONTROS DE INTERVENÇÃO URBANA

Milena Durante
Junho de 2010

Gente, quantas vezes se consegue começar uma mesma coisa? E em quantas dessa o que começamos era de fato a mesma coisa? Tentei demais escrever um texto que tivesse começo meio e fim e apresentasse as ideias de uma maneira compreensível e lógica e em quase todas, deu errado. No que estava começando a dar certo me deixou triste o texto porque em nada se parecia comigo nem com o calor que todo esse assunto tem na minha vida e talvez venha a ter também para quem está aqui em Porto Alegre participando do SEU.

Começo esse texto não sem dificuldade dizendo: somos pequenos grupos agindo às vezes em conjunto e afetando algumas pessoas. Vou me dar a licença de dizer que acredito que, conseguindo nós mudanças no nosso dia a dia, muito já está sendo feito e também que, se vivêssemos menos isolados ou menos indiferentes, nossa própria vida seria capaz de criar as condições que eu acredito serem trazidas por esses encontros.

Acredito que estamos vivendo um momento bastante particular na administração de algumas grandes cidades e na relação das pessoas com seu ambiente. Não é a rara a sensação de estarmos restritos - por motivos bastante diferentes variando de pessoa

para pessoa - a lugares fechados e geralmente envolvendo alguma espécie de consumo: a casa, o carro, o ônibus, a escola, os bares, os shopping centers, os condomínios. Até mesmo algumas ruas e regiões relativamente grandes da cidade, como bairros passam a apresentar características de lugares fechados, de lugares privados: vigiadas, esquadrinhadas por seguranças particulares, pela polícia ou pelo comando do tráfico, para citar alguns exemplos.

Mas a rua também é lugar dos ambulantes, dos mendigos, dos ciclistas dos moradores de casas e das próprias ruas e de uma série de indivíduos e grupos que continuam encontrando e tendo que inventar e reinventar maneiras de ocupar, de fazer a cidade, alguns de maneira constante, outros eventualmente. Alguns com autorização, outros sem, outros no vão entre essas duas coisas.

De qualquer maneira, o desejo de estar presente na cidade, de discutir questões relacionadas a ela, de nos dedicarmos aos conflitos das ruas, de regiões onde não moramos e nem sempre frequentamos é grande e me parece bastante válido. E me parece ainda mais propulsor e gerador desses encontros que a insuficiência de abrangência (seja de lugares, temas ou pessoas) dos sistemas das artes.

Os questionamentos em sentido contrário ao que fazemos podem ser muitos: Quem nos financia? Por quê? Quais os discursos que precisamos criar para conseguirmos financiamento? Quanto desses discursos realmente diz respeito ao que de fato conseguimos fazer? Quanto acabamos nos colando a esses discursos? Como e por quem eles são reutilizados? O que fazemos deve ser disseminado? Temos alguma função educacional?

Todas essas são questões relevantes e pertinentes mas que me levam, geralmente, a lembrar a primeira frase desse texto: somos pequenos grupos experimentais e, muitas vezes, ineficientes, em parte por nossos próprios processos de organização não hierárquica e em parte por um desejo de experimentação que nos leva a fugir de objetivos específicos. As transformações que conseguimos operar são mínimas e acontecem em torno dos nossos pequenos grupos e dos indivíduos.

Quanto dessas práticas coletivas realizadas em eventos temporários conseguimos manter em nosso dia a dia? Essa última questão é a que mais me afeta: a possibilidade de transformar alguns modos de pensar e viver que a prática e o aprendizado constante de organização e desorganização coletiva vem trazendo pra mim e para meus amigos em alguns anos de experimentação. Principalmente em relação aos nossos modos de pensar e viver a cidade, sendo que nela é que acontecem nossos encontros e que, em boa parte das vezes, dela partem nossas próprias inquietações.

Ao nos encontrarmos em grupo (participantes vindos de diversas partes do Brasil e de outros países, moradores de casas, da rua, trabalhadores da região, passantes, etc.- cada um com suas

particularidades, interesses e questões, variedade de visões) a possibilidade de troca e aprendizado sempre me parece grande e intensa, apesar de não se dar da mesma maneira para cada um. E desses tipos de trocas e aprendizados não serem, de modo algum, características exclusivas desses encontros. Todos podem exercer essas possibilidades diariamente mas nem sempre fazemos por causa do tempo, da falta de tempo, da sensação da falta de tempo, da pressa, dos compromissos.

Pequenos problemas imediatos do grupo (realização de um trabalho polêmico, transporte, alimentação, polícia, etc.) que podem ser aparentemente banais trazem discussões interessantes sobre temas políticos fundamentais do nosso dia a dia. E caso se chegue a uma solução momentânea, ela pode ser ter sido feita a partir da combinação da multiplicidade de conhecimentos presentes. É um aprendizado coletivo que pode nos mostrar que não há um único jeito de se fazer o que quer que seja: comer, ir de lá pra cá, conversar com alguém que não conhecemos, pedir ajuda, fazer perguntas, aprender sobre algum assunto, reclamar um direito, desfazer uma regra.

Não sem que um tanto de trabalho seja dedicado a isso. Quanto mais heterogêneo o grupo, mais interessante e maior a troca. Quanto mais convivência, amizade e delicadeza, mais força também. Quanto mais cada um pesquisa por si só aquilo que lhe é de interesse e divide isso com o grupo, mais temos chance de aprofundarmos nossas questões. Quanto mais vamos seguindo fórmulas e caminhos já experimentados, mais corremos o risco de pararmos de observar onde, como, com quem estamos e por que estamos ali. Acho que podemos aproveitar as oportunidades que temos para continuar a experimentar e evitarmos os padrões, venham eles dos sistemas das artes, das empresas, das famílias, da gente mesmo. Precisamos constantemente reinventar nossas relações.

Nosso grau de envolvimento com o lugar onde ocorre uma ação e com os grupos ali encontrados também é importante. Não raro moradores de uma região se interessam pelas atividades momentâneas realizadas e passam a integrar o grupo no decorrer do processo. Em outros casos, os grupos já são conhecidos e próximos. A cobrança sobre continuidade é uma questão que também precisa ser colocada: pretendemos dar continuidade a esse processo naquele lugar? Há fôlego? Nem sempre há. Nem sempre há tempo. Vale lembrar que os agrupamentos organizadores de encontros de intervenção urbana, de acordo com minha experiência pessoal, em geral não se sustentam financeiramente a partir desse trabalho. E que, mesmo com financiamento público ou privado de editais, mal chegam a conseguir pagar satisfatoriamente os participantes. E responsabilidade de continuidade, precisa haver? É muito comum ouvir reclamações sobre grupos que “vão em algum lugar fazer alguma coisa e nunca mais aparecem”. Mas o que é exatamente que estavam fazendo ali? Vínculos afetivos são criados, claro, e podem muito bem ser mantidos mas existe uma responsabilidade ou ética da continuidade? Eu não sei a resposta, mas certamente acredito que deve haver, sim, um esforço no sentido de não sermos grupos de intervenção urbana que se relacionam muito

bem uns com os outros mas que não chegam a estabelecer relação nenhuma com o lugar, com as pessoas do lugar onde estão.

Nesse aspecto, também é importante pensar no tipo de linguagem de que fazemos uso. Quanto do que dizemos consegue ser compreendido por quem não frequentou a escola de artes, de filosofia, de arquitetura? Não estou defendendo um rebaixamento do nível de discussão, apenas uma busca pelo uso de palavras que sejam mais próximas do habitual. Confuso vai ser, claro. O conceito de um não é o do outro, mas venhamos e convenhamos, qual conceito, mesmo o mais recorrente do dia a dia, apesar de complexo, (amor, por exemplo) confere com o de todo mundo? Eu sei lá. Acho que conseguindo fugir da linguagem ultra acadêmica conseguimos ampliar a discussão para mais lugares. Como respondemos às perguntas dos passantes? Facilitamos tudo com um “é arte”? Não falamos nada e continuamos hermeticamente fechados na nossa performance enlouquecida? As possibilidades são muitas e as explicações às vezes desnecessárias, mas vale refletir sobre a questão e tentar pensar em cada caso e cada pessoa como sendo únicos.

Acho que aqui também mudam os tipos de críticas e julgamentos que podem ser feitos em relação aos trabalhos. Não é mais questão de originalidade, qualidade artística (seja lá o que isso queira dizer), inteligência. Acabo me interessando mais por trabalhos que trazem discussões diferentes, confusão, participação, colaboração de quem está próximo, que exercitem nossas capacidades de grupo, que permitam interferência e invenção já na proposta. Grupo dá trabalho, cansa, demora. Não é sempre prazeroso, não é sempre divertido, dá briga. Muda tudo na hora em que chegamos na rua e não há como saber antes de fazer. Mas há também uma inteligência coletiva. O desejo de um pode ser o conflito ou o constrangimento do outro e isso gera, no mínimo, boas conversas.

Termino esse texto desconjuntado, meio irresponsável, meio contraditório e meio inconcluso pra dizer que meu objetivo não é ensinar ninguém a fazer nada, mas partilhar algumas sensações. Aprendi demais nesses encontros e questioneiei e continuo questionando muita coisa também. Aprendi sobre a cidade, sobre meu corpo, sobre minha relação com as pessoas, com certos lugares e situações. Aprendi a trocar mais, mudei de ideia algumas muitas vezes sobre coisas que estão escritas aí em cima, perdi uns preconceitos, ganhei outros.

Também sei que não devemos generalizar [risos], mas se falo tanto “a gente” é porque me sinto parte de um grupo grande, solto e múltiplo, mesmo com diferenças de pensamento, principalmente por causa das diferenças de pensamento e acredito na força da realização desses exercícios de convivência.

São muitas as coisas que nos aproximam: vontade de estar juntos, de pensar sobre como vivemos, o que consumimos, como nos relacionamos e se, não temos como encontrar soluções para vários problemas, o exercício de tentar continua valendo. E tendo a arte (ou _____) como desculpa, as discussões se aprofundam, se adensam e tomam papel maior do que às vezes conseguimos dar para várias questões do (e no) dia a dia.

NOVA VIDA, NOVO MUNDO

Junho, 2010, Ecovila Terra UNA

Me sento no gramado ao lado da casa.

O bebê morde uma casca de banana.

O vento que sopra traz o cheiro da mata.

E quem disse que arte é um fenômeno urbano?

E por que o mundo se tornou um depósito de lixo?

E quando foi mesmo que as cidades viraram um padrão de felicidade?

Terra UNA é uma ONG com sede na Serra da Mantiqueira município de Liberdade, Minas Gerais. O grupo trabalha desde 2003 e fundamos a ecovila em 2006 onde atualmente moram 7 das cerca de 20 pessoas envolvidas com o projeto. Mantemos um programa de residência artística, uma série de cursos e formações em tecnologias sócio-ambientais e o Ponto de Cultura e Sustentabilidade.

Mas então, como assim? Por que ecovila? onde é que a gente quer chegar com isso? É aquela história do Raul Seixas de viva a sociedade alternativa, de tomar banho de chapéu e esperar Papai Noel?

A crise financeira, o terrorismo, as guerras, as epidemias, etc. Dos muitos indícios da crise mundial que estamos atravessando, as mudanças climáticas são certamente a prova mais forte de que esta crise é sem precedentes. Sejam os prognósticos mais ou menos apocalípticos, algo realmente novo está acontecendo. Pode-se argumentar que sempre houve fome e guerra, mas a perspectiva de autodestruição planetária é algo que nunca se colocara de forma tão assustadora. E o pior que cada um de nós contribui a cada dia para esta destruição.

De Porto Alegre chega uma brisa do Fórum Social Mundial dizendo “um outro mundo é possível”.

Mas como? Só o consumo consciente não seria suficiente, ou só a reforma agrária, ou só a revolução cultural. Ou só o fim dos carros e agrotóxicos, ou o só desenvolvimento econômico, ou só o comunismo, ou os extra-terrestres. Ou só a economia solidária, só a meditação, ou a só o fome zero, ou só o vegetarianismo, ou só o reflorestamento, ou só o inham expulsa o demônio das pessoas, ou a consciência ecológica e o fim das desigualdades sociais, ou só seja for.

Sozinho, nada vai dar pé.

As respostas precisam estar integradas. A crise é sistêmica e qualquer perspectiva de mudança terá de ser sistêmica também. Tudo tem de estar integrado.

O movimento de ecovilas do qual fazemos parte (gen.ecovillage.org) nasce da busca por um estilo de vida que possa se manter indefinidamente no futuro. Uma vida sustentável em todos os níveis: social, ambiental, econômico, espiritual, cultural, político, educacional e de saúde. Não é fácil e nem é simples. E dificilmente se encontrará algum grupamento humano urbano ou rural que seja sustentável em todos os níveis. Mas na atual conjuntura as ecovilas propõe não uma sociedade alternativa, mas uma alternativa para a sociedade. Uma chance que ainda resta para a humanidade se repensar.

Esta busca pela sustentabilidade e novas de soluções faz das ecovilas palco das mais diferentes experimentações. Temos os institutos de permacultura que desenvolvem tecnologias ambientais integrando construção e plantio. Existem as comunidades espirituais que se reúnem em torno de um credo ou mestre comum. Temos os exemplos das

ecovilas Zegg na Alemanha e Tamera em Portugal que se fundaram na experimentação do amor livre e de novas estruturas familiares e hoje são referência de técnicas de comunicação e resolução de conflito. Há grupos que experimentam uma economia coletiva com caixa único como a Vila Yamaguiche no interior de São Paulo e Figueira, em Minas Gerais que funciona apenas com doações e trabalho voluntário e cantam músicas em línguas intra-terrenas. Ou Damanhur, na Itália, onde inventaram toda uma série de acordos sociais para o desenvolvimento pessoal incluindo uma mitologia new age, uma religião e que cada morador ganha um novo nome composto por um nome de vegetal e um de animal.

São mais de quinze mil iniciativas espalhadas pelo mundo em uma variedade incrível de propostas e visões de mundo. As ecovilas tem um novo tom de ativismo, não um ativismo do contra, mas a favor, propostivo, experimental ou educacional.

E a arte com isso tudo?

Entendendo a arte como uma série de práticas de experimentação e resignificação do mundo e quem sabe como um instrumento de transformação, as ecovilas são um território potencialmente artístico onde a vida e a sociedade são reinventadas a cada dia. Um território vasto em que a arte pode e deve (na urgência da crise planetária) estar presente para experimentar, resignificar e transformar a relação do homem com a natureza, do homem consigo mesmo, as organizações sociais e também as formas, as cores, os sons, o tempo, a vida.

Foi neste contexto que estamos construindo um programa de residência artística na ecovila. Além de algumas residências espontâneas, o grande mote do programa tem sido o Prêmio Interações Florestais que acaba de concluir sua segunda edição e onde os artistas são selecionados em um processo que chamamos de auto-curatorial, pois delegamos a responsabilidade de julgar projetos e escolher os ganhadores aos próprios artistas inscritos. Desta fase de seleção, rica em troca de ideias e totalmente cyber virtual web conect, passamos para a imersão na ecovila em ambiente rural e florestal com pouco ou nenhum acesso a internet e uma vivência comunitária intensa. As residências para artistas são um fenômeno mundial. Talvez pelo artista estar no local de deslocar as ideias, o deslocamento físico o ajude a ser de novo novo. Em Terra UNA a residência tem um sabor especial da mata, da consciência social e ecológica que traz a ecovila.

Não há resposta sobre até onde a crise obrigará mudanças no estilo de vida global e se estas mudanças serão suficientes para conter o colapso climático.

Nós de aqui em Terra UNA e muitas outras pessoas ao redor do mundo estamos trabalhando mudando nosso dia-a-dia, para fazer com que a transição para um outro mundo seja possível. Sabendo que não existe só um outro mundo possível, mas centenas de milhares de outros mundos e vidas possíveis. E que além de trabalhar com a sabedoria que temos, podemos trabalhar com a sabedoria que sabemos que existe mas não temos e também, por não?, com a sabedoria que não sabemos se existe e que não temos e com a sabedoria que não sabemos que se existe, mas que já temos. Com alegria. Com arte. Com amor.

Nadam Guerra,

é artista visual, coordena o programa de residências artísticas na ecovila Terra UNA.

www.terrauna.org.br | www.grupoum.art.br

poema SOL (FEITO COM A LUA CHEIA). Nadam Guerra e Domingos Guimaraens. Poesia Paisagem, 2008

ATALHO CONTEMPORÂNEO NA AVENIDA MODERNA OU A CRÍTICA DA RAZÃO RUA

Aclimatação: Utopia, Distopia.

Seu é a sua, nosso. A praça é nossa. A pátria é nossa.

A pátria é a nossa mãe. A cidade é nossa. Praça de alimentação. O urbano como espaço. O indivíduo é formado pelo coletivo, o coletivo pelo indivíduo. O urbano é coletivo, transporte coletivo, atalho para a rua, as máquinas são formas de vida, a intervenção artística como um deslocamento do olhar, da relação dos indivíduos com o coletivo e o espaço urbano, um desvio, um atalho para outros modos de ocupação da cidade, para outros modos de relação com o espaço público. A aura é nossa. A praça com grades é patrimônio x MATRIMÔNIO, botar o bloco na rua. A modernidade criou cidades duras, pensou cidades-máquina, quis cidades concretas imortais, mas as margens do rio, degradadas, desmatadas, desbarrancadas, desgarradas invadem o próprio rio assoreando o leito sufocando a correnteza:

o rio é rua
o tempo é um rio,
cidade inundada
enchente de gente

O determinismo cartesiano e militar da engenharia e do urbanismo moderno passou suas máquinas **esplainadoras** sobre a natureza irregular e irrigada do terreno carioca. Criando assim grades de asfalto e concreto sobre rios, canais, lagoas, mangues, charcos, enseadas. Mas a água vai se infiltrando sob a cidade invadindo os esgotos, devorando as ruas.

Brasília é a cidade inexistida que precisou ser inventada.

Daqui, do centro da Pátria, levo o meu pensamento a vossos lares e vos dirijo a minha saudação. Explicai a vossos filhos o que está sendo feito **agora**. É, sobretudo para eles, que se ergue esta cidade síntese, prenúncio de uma revolução fecunda em prosperidade. Eles é que nos hão de julgar **amanhã**. *Juscelino Kubitschek* - discurso na inauguração de Brasília.

São as favelosts. Apelido dado ao maior fenômeno urbano de todos os tempos, grandes aglomerações de habitação e ocupação confusa entre as megacidades (superguetos de capitalismo exacerbado na cidade terra). (...) Favelost. Não é uma favela de periferia standard, nada disso, muito além disso. (...) Em favelost não tem rua, nem avenida. É tudo alameda medieval, estreita conexão de quarteirões. Não tem carro em favelost. Só motocicleta e o metrô de popa. Metrô improvisado com barcos vindos da região dos lagos adaptados aos trilhos com um motor que senta a popa quinze pessoas em cada embarcação. (...) Serra pelada. Caixa de pandora. Arca de Noé. Faroeste barroco, favelost. Super quintal de próteses. A nova franquia social da **cidade Terra**. A tal, terceira bola girando em volta do forno solar. *Fausto Fawcett* - Favelost.

E a cidade se apresenta
Centro das ambições
Para mendigos ou ricos
E outras armações
Coletivos, automóveis,
Motos e metrô
Trabalhadores, patrões,
Políciais, camelôs

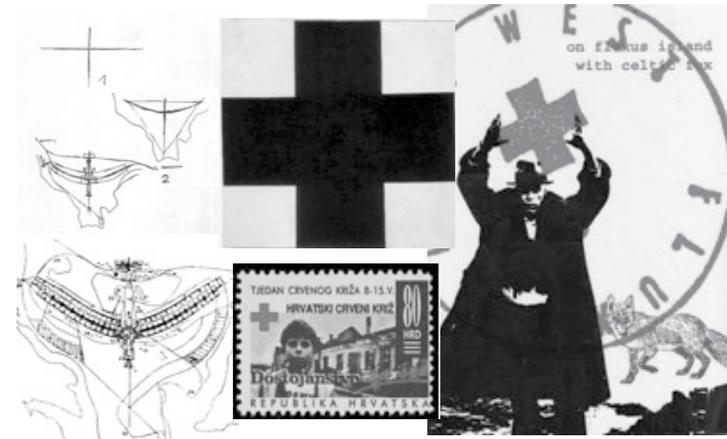
A cidade não pára
A cidade só cresce
O de cima sobe
E o de baixo desce
A cidade não pára
A cidade só cresce
O de cima sobe
E o de baixo desce
Chico Science - A Cidade.



Marcelo Veronez - A poesia dos motoboys.

Fissão do moderno X contemporâneo.

A contemporaneidade é o corta-caminho existencial que o ser humano pós-humano, pós super homem, pós-subhumano arranhou para fugir da encruzilhada da modernidade e seu pessimismo suicida. Uma encruzilhada sem saída como 4 becos sem saída, como uma cruz com toda a carga do pensamento cristão.



A contemporaneidade é um motoboy cortando rápido a avenida por entre os carros parados no engarrafamento da agonia moderna do apocalipse tecnológico do aquecimento global do terrorismo ecofacista.

- Quem faz o trânsito não é nós, nós custura!!!

- A cidade é um organismo vivo. É uma ferida incrustada na crosta terrestre, mano!!!

A crítica à modernidade perpassa por um debate sobre o retorno do teológico-político, embora o político tenha surgido justamente da separação do fazer crítico de qualquer religião divina-mágica-transcendente absoluta. A descrédibilização do papel político por campanhas midiáticas, do rádio ao facebook, leva a um estado de crença. Acredita-se ou não em determinado político, assina-se ou não um abaixo-assinado com o pensamento escorado pelo gosto. Estética-estática. Cola-se um adesivo na janela do carro e ok. É a crítica à falta de embate crítico. O que é único da contemporaneidade é a possibilidade de resignificação de lógicas dialéticas ancestrais no que chamaríamos de mobilidade de sistemas. O pensamento contemporâneo tem a dinâmica de um corpo em estado físico indefinido, que ora se solidifica e em seguida se liquefaz

novamente. Como uma massa de tapioca. Um biólogo ou um cientista social se parecem muito mais com um artista que se parece muito mais ainda com um confeitiro ou um publicitário que também se parece muito com um astrólogo.



A contemporaneidade lida com a história como Ouroboros, uma serpente que come a própria cauda, é o atropelamento engavetamento de todas as eras da humanidade juntas e misturadas. Cooperação quântica alquímica. No caldo do hoje, o primitivo, o gótico ou o barroco estão tão presentes quanto o moderno, o tempo foi liberto das amarras da linearidade e pulverizado em forma de galáxia. Talvez, para nós, indivíduos comportados de uma classe letrada, formados por uma persistência das ferramentas do pensamento moderno, que não arredam o pé das academias, talvez para nós a contemporaneidade ainda se pareça com algo que pode ser chamado de pós-moderno. Mas, se nos desviarmos um pouco do nosso confortável metiê pós-graduado, perceberemos que nas ruas, para a maioria das pessoas, o universo mágico religioso de culturas orais arcaicas tribais está tão presente em seu cotidiano quanto qualquer teoria da Escola de Frankfurt.

O desejo moderno de onipotência sobre toda a cultura e toda a história foi a máquina que mais destruiu templos, valores e imagens do passado, para criar o templo hegemônico global que tem como deus o trabalho, como grande poder criador o dinheiro, e como prática religiosa a ciência e tecnologia.

Então, se por um lado, a maioria dos seres humanos nunca teve um contato direto com os conceitos determinantes da modernidade, por outro lado sabemos que através de uma absorção diluída e pulverizada desses, quase todos se curvaram à santíssima trindade moderna do trabalho pai, tecnologia filho e dinheiro espírito santo. Mas a grande carta na manga da humanidade, que permitiu a virada do jogo e a fuga da encruzilhada moderna, foi que o trabalho, a tecnologia e o dinheiro começaram a dar sinais de falência antes de se completar a catequese total da humanidade. Ou seja, a vida ainda cresce, se multiplica e se diversifica mais rápido que a capacidade de captura e adestramento do aparelho moderno capitalista. E então, quando em meados do século XX, a modernidade começa a perceber que vazamentos, glitches e bugs são muito maiores que sua capacidade de orquestração e controle, ela deixa de ditar as regras e começa a correr atrás da humanidade, tic tac, tic tac, tic tac, construindo um discurso baseado na ideia de que um matrix ciborg teria capacidade infinita de assimilar tudo que é externo a ele, de reverter todas as forças contrárias a seu favor. Mas isso cria uma espécie de doença auto-imune no sistema, uma obesidade mórbida que acaba por inchá-lo de tal forma que se torna insustentável. E do meio desse tumor começam a brotar linhas e novos espaços salutares, por onde saltam os motoboys da selvageria pós-sub-humana!

O moderno teve a pretensão de ser pra sempre. Mas como já disse o poeta o pra sempre sempre acaba. Ou como diz a Mamãe Coruja, pra sempre é muito muito tempo e o tempo tem seu jeito de mudar as coisas.

Com o distanciamento que vamos tomando do século XX, percebemos que a contemporaneidade é um caldeirão de multitudes onde o moderno com todo seu elenco é apenas mais um ingrediente da

sopa e não o caldo que costura tudo. Ele já passou, mas reluta-se nos círculos dialético-sofismas, quando na verdade estamos falando de sistemas autopoieticos. Se o moderno teve como meta a destruição e a desconstrução do passado, o contemporâneo tem como prática a reciclagem, a reapropriação, a reocupação de todo o passado, presente e futuro. É comum ver o duelo “indivíduo x coletivo” em arenas intelectivas, embora a real oposição da multidão ou das multiplicidades seja o povo massificado.

Da situação artística urbana – um ensaio geral.

A arte da contemporaneidade deve habitar a urbe de forma camuflada, ser ambígua no espaço da correria, corredor. O outdoor, artístico ou publicitário, está num lugar de contemplação que não captura mais, é como a extensão de um museu de antiguidades das últimas novidades, não desloca o olhar, é o esperado, a atualização constante tal qual o outdoor deva propor. A intervenção artística deve estar em outro lugar. Deve surpreender, pegar o público de calça arriada, envolver.

O outdoor e toda a cultura do espetáculo com grandes esculturas coloridas, luminosas, etc, se coloca do lado de fora, em um campo virtual, pois não divide nem compartilha o espaço urbano com o coletivo público de passantes que a observam. Na verdade o espetáculo acaba por excluir qualquer possibilidade de observação, contato, reflexão: recreação e introspecção; promove nos espectadores uma rápida, indolor, ascética e superficial conexão que pretende injetar uma informação simples e imperativa no inconsciente coletivo, como a picada de um veneno homeopático que aos poucos vai impregnando todo o organismo e todo o imaginário humano. Em geral essa informação se resume a:

- COMPRE!

- TER É PODER!

Por este distanciamento redirecionador, o espetáculo se caracteriza pela cultura da telecomunicação, que está sempre além dos indivíduos que a consomem, intocável como fetiche máximo baseado na promessa de um gozo infinito. Esta é a imagem fundamental de toda a publicidade, pessoas sempre felizes, limpas, saudáveis, sorridentes e retocadas com clone stampo ou healing brush da última versão do editor de imagens-luxo; uma vida perfeita proporcionada pelo poder de posse de objetos de consumo. Desta forma o espetáculo serve a economia megaindustrial como um promotor de dispositivos comunicativos que afastam os indivíduos uns dos outros e do espaço comum, embrulhando cada ser humano em uma bolha de segurança, em uma cabine telefônica, com várias opções de cores e motivos, com direito à crítica especializada.

O ideal ascético e o aparelho mega industrial esterilizaram e mecanizaram, programando dentro de um sistema complexo de códigos disciplinares, todas as relações entre os indivíduos. O resultado é uma vida social que tende à total intermediação de aparelhos comunicativos. O sistema econômico quer que toda a relação entre um indivíduo e outro se dê através de um aparelho comunicativo. Na transversal da telecomunicação a intervenção artística propõe o espaço envolvente, oferecendo ao indivíduo o toque e o acolhimento, e se possível a sensação festiva de estar entre amigos. O espaço envolvente deve ser um espaço experimental e lúdico, e deve necessariamente, mesmo que por um curto período de tempo, transportar as pessoas para um outro contexto, algo como a descoberta das Américas e seus povos bárbaros.

Podemos pensar também no espaço envolvente como um primeiro ato, um caminho para esta viagem, este deslocamento. Um portal quadridimensional. Pode ser como uma armadilha sem dor, uma arapuca atraente o bastante para capturar os seres humanos e se transformar numa nave e levá-los a lugares insólitos, livres, quem sabe, das redes de marionetes eletromagnéticas.

O atalho possível proposto pelas manifestações atuais de arte em espaços públicos é o da ressensibilização, de ressocialização desses espaços e dos indivíduos e coletivos que habitam e transitam por esses espaços. As práticas de mercado transformam o espaço urbano em espaço de comércio cada vez mais loteado, cercado, murado, patrimonializado, estratificado, standartizado. Se queremos enxergar auras na contemporaneidade não precisaremos medir o número de retweets ou views do YouTube, tampouco o volume da tiragem, muito menos ver e atualizar clippings de mídia. Ela, se existe, é presentificada na afetabilidade que experiências relacionais promovem a quem quiser cooperar e inserir-se em dinâmicas sociais atípicas num espaço escolhido, sitespecificado ou não, onde há a dimensão poética destas trocas.

A multidão requer um pacto e, assim, a aura da praça é nossa.



A intervenção artística no espaço urbano deve promover uma resignificação desse espaço como espaço público, do público e para o público, deve funcionar como uma força descompartmentadora de espaços, uma ação que busque a horizontalidade social desses espaços. Dessa forma, as experiências mais contundentes e com potencial de transformação e deslocamento de pontos de vista, tanto no plano individual como na esfera social, são aquelas que promovem o contato direto, corporal, interativo, integrativo com o outro que pode ser tanto um indivíduo como um coletivo. Por isso é fundamental distinguirmos a escultura monumental da intervenção artística, pois enquanto a primeira se dirige às massas, com um discurso concluído, que só emite, não absorve nem reflete, geralmente baseado em conceitos de beleza e impacto visual na paisagem; a segunda se dirige ao seu semelhante no intuito de construir, junto com o outro que a vivencia, um diálogo que deve necessariamente se manter aberto. O receptor está no mesmo nível do emissor e por isso essas posições se tornam intercambiáveis. A intervenção deve ser aberta a interação, é permeável e por isso se constrói no processo de contato e contágio com o público, não começa nem conclui, se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser. A intervenção artística em espaços públicos funciona como um mapa 1:1 desses espaços. Um mapa aberto, conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente; pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Sua relação com o território é construída no momento do ato, a partir dos nossos desejos. Um mapa que possa separar o conceito de espaço dos mecanismos de controle, que invente para nós uma cartografia da autonomia.

OPAVIVARÁ

Ophélia Patrício Arrabal
oparrabat@gmail.com

REDE [APARELHO]-: O ACONTECIMENTO E O PENSAMENTO

Bruna Suelen, PARÁ/AMAZÔNIA
blovyinha@gmail.com

A MÁQUINA DE GUERRA: O [APARELHO]-: EM COMBATE:

A Máquina de guerra está fora. É uma fuga, uma linha de fuga. Enquanto Platô é possível conectar-se com qualquer outra forma de fuga, funciona em redes, anel quebrado, que se monta desmonta e remonta itinerantemente. Não precisa de uma estrutura fixa, estar no mesmo lugar, só precisa de vários núcleos e todos possíveis de combinação, Rizoma. A Máquina de Guerra é rizomática, pois vem de qualquer origem e vai para qualquer origem.

Com a capacidade de conectar-se, percebe que tem força suficiente para sobreviver de forma autônoma. Basta que não se demore em um lugar, não se torne fixa, e continue se conectando, criando novos corpos, novas imagens, novas linhas.

- INTERVENÇÃO URBANA E OS SALÕES DE ARTE:

Batalha, fogo, disparo... A cidade como campo de guerra. Ações urbanas cotidianas podem ser atravessadas por interrupções, *intermezzos*. Mecanismos que se efetuam por trocas, compartilhamento de ideias entre corpos-mentes. As intervenções urbanas são essas máquinas que atravessam os sistemas de vida e de arte na cidade e alteram assim sua visualidade: Performances ao meio-dia no centro da cidade, pixos e grafismos em todos os muros que passam por nós, bikes-sons “publicitando” em pedaladas que “torram” sob o sol, cineclubes em plena zona meretrícia, aonde o cinema só chegava televisionado.

Arte contemporânea de rua, intervenções na rua, para todos, intervenção urbana. Potência do que vem de fora, externo, alheio, uma Máquina de Guerra. Nos Salões de arte contemporânea, ocorre uma mumificação da arte dentro de uma forma, uma validação que controla e domestica a potência criativa que as intervenções produzem na cidade, seria o *dentro*. Ao sair da rua para um salão, portanto, a Intervenção submeter-se-ia a uma legislação que define suas regras de funcionamento. No caso específico das intervenções, tal submissão criaria um problema de ordem estética e estratégica evidente: a *perda de potência das intervenções* [1]. Estas passam a estar dentro do sistema de arte vigente ao qual o Estado tem domínio. E ao fazer parte de um mecanismo de controle, das normas estéticas, ao compactuar com uma lógica cultural e artística interna ao Estado, passam a compor uma arte institucionalizada por preceitos e diretrizes específicos, ajuizamento e invólucro de Salões.

As intervenções Urbanas laçam situações diferenciadas sobre a cidade, muito além de qualquer julgamento anterior, controle ou legislação do sistema de Arte. Intervenções artísticas nas ruas transformam a cidade em fato estético. Deleuze e Guattari nos ajudam a entender exterioridade e interioridade dentro de um processo combativo, como este:

“Não basta afirmar que a máquina é exterior ao aparelho, é preciso chegar a pensar a máquina de guerra como sendo ela mesma uma pura forma de exterioridade, ao passo que o aparelho de Estado constitui a forma de interioridade que tomamos habitualmente por modelo, ou segundo a qual temos o hábito de pensar.” [2]

Há sempre processos de capturas rondando, perseguindo a arte de forma geral. Por isso, encarar a arte de forma autônoma e viva apenas dentro de padrões estéticos acadêmicos e de Salões, é travar, limitar, condicionar a arte internamente em um sistema de vigilância, de codificação.

Deleuze e Guattari nos dizem que o que é interno ao Estado, já foi capturado, faz parte de sua lógica interna, e será preservado e vigiado; o que é externo a ele, está em fuga, ou melhor, em linhas fronteiriças, traindo, driblando, escapando às internalizações. Este é um caso de nomadismo, uma ocupação estratégica, que permanece em determinado território enquanto este lhe for útil. Diferente de uma ocupação como foi a da *Polis, as cidades-Estado* gregas cuja ocupação de todos os mecanismos de controle possíveis é latente: a educação, política-economia, exército, arte, que foram sendo treinados, apenas, para cada vez mais aplicar suas capturas, suas codificações, sua burocracia. O ocupação nômade é “um povo ambulante de revezadores, em lugar de uma cidade modelo” [3]. Igualmente são as ações artísticas nas ruas, pois podem ocupar vários lugares ao mesmo tempo, e permanecer ali o mínimo possível. Tornando quase imperceptível aos olhos de quem passa desatento, ou extremamente atraente, instigante, absurdo. Diferente de arte dentro de Salões, que mesmo que estejam fora já estão rotuladas, e a formação de público (lê-se consumidores) foi pré-concebida. Arte capturada.

A guerra só começa quando a Máquina de Guerra sente que a ameaça da captura está nas ondas do ar. Processos de captura acontecem, porque o Estado nunca irá admitir que existam poderes paralelos que escapem aos seus domínios de vigília, e tentará sempre tomá-los para si. Em todas as formas que o homem encontra de se expressar, e de mostrar-se, o Aparelho de Estado cria uma identificação, pois necessita que este homem tenha sua subjetividade contida no próprio aparelho de Estado, senão não há como entendê-lo, visualizá-lo, e se não está posicionado em algum padrão, não existe. O homem e suas ações devem fazer parte de um todo, compor uma maioria, ao menos buscar alcançar uma; ou vira código (maioria) ou não é ninguém. O que define a maioria é um modelo aceito pelo Estado. Por exemplo, o artista mediano da cidade, que expõe em salões e que faz parte de um ciclo em que suas obras serão consumidas apenas por quem frequentar estes espaços. Uma minoria não tem um modelo, é um devir, um processo [4].

O acontecimento de ações combativas, nas ruas da cidade, por exemplo, escapa a identificações, e, portanto é livre como o voo de um pássaro, não necessita de parâmetros para que ocorram, podem até nascer das cinzas, como uma Fênix. Não dependem de um sistema de arte para que sejam efetuadas, nem de colaboração do Estado, é ação-direta, puro devir. Logo, têm a liberdade de extrapolar suas potências, já que não devem referências *apriori*. Neste sentido:

“As intervenções são as formas de exterioridade do Sistema de Arte-Estado e, por conseguinte, do Sistema-Salão; pois ele se define por uma condição de redução de um espaço outro. Interiorizado no seu centro de convergência onde busca incessantemente absorver as energias pulsantes do fora, se apossando das máquinas de guerra e reduzindo as forças de colisão do pensamento-obra.” [5]

Geram assim mecanismos entre as pessoas, *movimentos maquínicos*, provocando coletivizações que não perpassam pelas dependências do Estado, do poder maior. E essa fluência entre as pessoas, faz com que elas se tornem mais livres na sua comunicação e nos seus processos de experiências pessoais, poéticas, políticas.

Quando se criam mecanismos que não são remotos, ou de controle, mas possíveis de gerar fluidez entre as pessoas, de acelerar os seus processos de comunicação, de reverberação de ideias, surgem circunstâncias mais livres de transmissão do pensamento e da expressão humana. Assim existe a produção de substâncias que combatem o Estado, combatem os pontos de poder, que são: censura; apropriação de ideias; a redução do espaço de informação.

Hoje vivemos em um espaço de informação digital altamente abundante, mais do que abundante: extravagante. Muita informação nos é dada, televisão, rádio, internet, no entanto a realidade dessa informação é mínima, não podemos identificar o que é de fato real e o que é uma *realidade editada*, uma realidade pré-definida por quem determina o meio midiático onde esta informação foi gerada. Então quando existem meios e mecanismos que interagem com processos de informação, e a circulação de informações mais livres, isto é fora de um sistema onde o capital e as fontes do poder se incluem, estão se criando dispositivos de guerra, dispositivos táticos, no sentido de que eles são causa e efeito diretamente.

- ARMAS:

Na era da informação digital, todos passam a pensar que a maior forma de poder é a aquisição dos meios eletrônicos e digitais. Na realidade o que acontece é que eles são apenas mediadores de mentalidades, da força humana, da capacidade de pensar e de transpor ideias: então, são apenas instrumentos, ferramentas, logo armas. Agora como utilizar essas armas é o que mais interessa e o que é menos compartilhado.

Quanto mais se potencializam a nossa mentalidade, por meio da distribuição de informação, educação, entendimento e clareza do uso de instrumentos digitais, como a radiofonia e a internet, estes como produtores de pensamento, mais força combativa se alcança. Mas, além de isso ser uma ferramenta usual, que pode ser catalisadora de um processo criativo humano, é também uma ferramenta do sistema bancário, é uma ferramenta governamental, é uma ferramenta na produção de armas nucleares. Todos usam esses potentes instrumentos eletrônicos e digitais, de formas mais variadas dentro da sociedade global de hoje. Então se tornam cargas altamente explosivas quando mais pessoas assumem em suas consciências, em seu sistema de vida, tais armas: a lógica punk do *Faça você mesmo!* (Do It Yourself!). Isto é, se expressar, comunicar ideias e sair da censura, da ditadura da informação, uma revanche, estar fora, agir e combater o Aparelho de Estado com uma Máquina de Guerra: A mídia independente [6].

Assumir mecanismos midiáticos, e distribuir a informação necessária, para produção de novos meios de comunicação é altamente válido para processos artísticos e políticos. Cada vez mais têm se estimulado o retraimento da informação, o mau uso da imagem e o consumo exacerbado. Portanto, não há força de maior combate na atualidade que fazer uso da própria mídia, independentemente, livre.

Mídia independente é aquela que não está vinculada com os grandes grupos de controle de comunicação e nem tem compromissos com anunciantes, grupos políticos ou instituições governamentais. Vai contra a corrente da mídia corporativa ou “Grande Mídia” que frequentemente deturpam os fatos e apresentam uma visão de acordo com quem lhes paga mais; transmite informações editadas de acordo com seus interesses.

Mídia Independente ou Mídia Livre é a forma de tornar público uma informação que não se presta necessariamente a propagar a ideologia dos grupos que dominam a ordem atual da sociedade, fornecendo informações no sentido de promover o livre pensamento, através do diálogo entre a pluralidade de opiniões e informações.

Os meios mais comuns da ocorrência deste tipo de mídia são na internet, seja em sites, blogs ou redes de relacionamento. E nas rádios livres ou nas Comunitárias. Um exemplo na internet é o Centro de Mídia Independente, também conhecido como CMI-Brasil, um site que tem

o intuito de “dar voz” a quem não tem, constituindo uma alternativa consistente à mídia empresarial que frequentemente distorce fatos e apresenta interpretações manipuladas de acordo com os interesses das elites econômicas, sociais e culturais. A estrutura do site na internet permite que qualquer pessoa disponibilize textos, vídeos, sons e imagens tomando-se um meio democrático e descentralizado de difusão de informações. Dando ênfase a cobertura sobre movimentos sociais, particularmente os movimentos de ação direta e sobre as políticas às quais estes se opõem.

Essas ações, que são feitas com a nossa própria vontade, estão sendo cada vez mais compartilhadas por meios midiáticos alternativos, criando um movimento combativo que não faz parte de uma lógica interna ao Sistema vigente, ao Aparelho de Estado, se quisermos utilizar o termo deleuzo-guattariano. Pois elas não delegam a outrem (Estado, Publicidade, Capital) seus interesses. Ação Direta e Mídia Independente, são portanto, nossas maiores armas.

- SANGRIA DESATADA:

“Demarcação [mapeamento] dos locais usados pela ditadura militar para a prática de tortura em Belém do Grão Pará, rede [aparelho]-: + Corredor Polônês Atelier Cultural + quem se juntar a nós. A partir do dia 31 de março de 2009 e a qualquer momento, e continua... São lugares comuns do cotidiano da cidade, alguns transcodificados em espaços de arte e de beleza, entretanto de suas paredes ainda ecoam gritos de torturados... A cada nova informação, demarcamos o lugar com uma mancha vermelha, mancha de alerta e de memória...” [7]

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

Esta publicação revela o caráter corruptível e editável das informações nas Grandes mídias, de acordo com seus interesses políticos. Um jornal, que é um dos mais lidos do País, tem uma potência de formação de opinião. Dentro dessas mídias abertas e consumidas pela maioria da população brasileira, as informações passam por mecanismos de construções de verdades, e a notícia só é dada de acordo com “jogadas” políticas previamente estabelecidas, seja da oposição, seja do governo, seja do setor privado que paga por publicidade. O capital é o limite e a realidade da informação é editável.

Sangria Desatada foi uma ação feita para questionar esses mecanismos, e fazer uma crítica direta a este editorial. Esta intervenção fez parte de um movimento artístico chamado 48h Ditadura Nunca Mais que agenciou várias manifestações em território nacional em repúdio a publicação da Folha de São Paulo e à comemoração dos 35 anos do golpe.

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

Muitas fotografias foram feitas e publicadas em vários sites de mídia independente, fazendo circular a memória histórica de um povo maltratado e que a grande mídia quer fazer esquecer. Essa intervenção é um bom exemplo de ação direta que escapa aos domínios do poder

maior, atua como uma Máquina de Guerra cada vez que essas fotografias são acessadas mantendo a memória desse período “duro” na história do Brasil.

CONCLUSÃO:

Falar de filosofia e arte ao mesmo tempo, acima de qualquer coisa é uma tarefa prazerosa. Os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari nos mostram que o diálogo entre as duas existe e se torna interessante, a partir do momento em que uma atravessa a outra, em seus acontecimentos.

Neste artigo foi possível conectar vida e teoria, através de uma experiência poética nas ruas desta cidade e, justamente por isso, políticas. Uma arte que acontece fora do Sistema que normatiza a arte, de maneira geral, produz novas informações a cada segundo, e distribui-las, transforma-se em poesia e em dispositivos de guerra ativados em redes: Máquina de Guerra rizomática produzindo blocos de sensações.

Procuramos ocupar e atravessar fronteiras que separam arte e filosofia da vida. Uma busca que só pode ser pautada na ação, pois Pensar é Agir, o que é fundamental para uma trajetória crítica na vida de qualquer ser humano. Abrir perspectivas para uma realidade crítica tem por trás um intuito político: desmascarar as “amarras” do Sistema Capitalista, que os filósofos já referidos consideram *esquizofrênico*, pois a Sociedade da Informação, repleta de novas mídias é cheia de recursos para expressarmos o nosso pensamento, de maneira veloz e eficiente, e que sim! podemos utilizá-los de maneira combativa. Esse escrito não deixa de ir atrás de uma realidade mais livre.

[1] PINHEIRO, Luizan. Intervenção Urbana: Da Máquina de Guerra, os Disparos. 18º Congresso Nacional da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP. Salvador/ BA, 2009. Anais/ CD-ROM.

[2] DELEUZE, G. GUATTARI, F. Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia. v.5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004. p.15.

[3] Ibidem.p.85

[4] NEGRI, Toni. O Devir Revolucionário e as criações políticas: Uma entrevista com Gilles Deleuze.1990. Disponível em: http://www.4shared.com/file/143765077/282967a/GD_Negri_devir_revolucionario.html

[5] PINHEIRO, Luizan. Intervenção Urbana: Da Máquina de Guerra, os Disparos. 18º Congresso Nacional da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP. Salvador/ BA, 2009. Anais/ CD-ROM.

[6] Cf. <http://www.midiaindependente.org/pt/green/static/about.html>

[7] Anúncio publicado em <http://aparelho.comumlab.org/archives/96>.

SITES:

<http://aparelho.comumlab.org>
www.midiaindependente.org
www.wikipedia.com

FRAGMENTOS DE UMA TATUÍ POSSÍVEL; SOBRE AQUILO QUE JÁ FOI DITO E O QUE AINDA QUEREMOS DIZER

Por Ana Luisa Lima e Clarissa Diniz,
editoras da revista Tatuí.

No periférico Recife, onde residimos e trabalhamos, a crítica de arte – praticada ao longo do século XX em grande parte por escritores, poetas, sociólogos, jornalistas e artistas – hoje está (assim como em todo o País) intimamente atrelada às instituições locais, espaços onde o pensamento de seus gestores-críticos-curadores se personifica, sobretudo, por meio da curadoria, consolidando a formação dos mesmos ao passo que legitima um território para a reflexão crítica.

Os esforços críticos de outrora – sobretudo aqueles das décadas de 1920/1930 e 1970/1980, vinculados à imprensa “oficial” e, mais raramente, a revistas independentes de cultura – sofreram, portanto, notável transformação em seu meio e conteúdo. Antes comprometidos com a afirmação de uma identidade para as artes visuais de Pernambuco (como buscou fazer Gilberto Freyre, por exemplo), nossos pouquíssimos críticos de agora têm se comprometido, por sua vez, com a constituição de um campo – de penetração nacional – cada vez mais profissionalizado para a arte, dedicando-se ao fortalecimento de instituições e políticas públicas para a cultura, na intenção de articular e oxigenar a produção artística local.

Parece-nos que a crítica processa um deslocamento de sua função de “debatedora ontológica” da arte na direção do estabelecimento de uma relação mais socialmente com ela comprometida. Nesse sentido, no Recife, a relação entre os críticos de arte e os artistas tem se dado cada vez mais mediada pelo aparato institucional ou de mercado (sistema social da arte), cujas demandas são pretexto para uma aproximação que, de outra forma, talvez sequer existisse. Desse modo, tanto quanto interface entre o público e a arte, o meio institucional tem sido, também, a interface central entre a arte e a crítica (ou preponderante parte dela). Ainda assim, apesar de tamanho condicionamento institucional, não são raros os discursos proclamados por críticos e curadores que afirmam estar a crítica de arte mais próxima do que nunca à produção artística.

Foi em tal contexto pernambucano e, acreditamos, brasileiro (em que a crítica, para além de sua natural condição a posteriori, tem se somado, ademais, à mediação institucional), que surgiu a revista de crítica de arte Tatuí, na intenção de ser, para além de um meio de veiculação do pensamento crítico de seus participantes, sobretudo um experimento de crítica de arte. Dispostos a constituir nosso pensamento crítico num vínculo enfaticamente mais estreito com a arte e com os artistas – e, portanto, sem buscar na mediação institucional um pretexto de aproximação –, criamos a Tatuí como espaço de experimentação coletiva.

PRIMEIRO EDITORIAL (2006)

Glub, glub, glub

(...) Almejando dar uma sacudida em nossa afoita e ainda imatura pulsão crítica é que fazemos este fanzine, apelando para o nosso corpo para ver se, esgotando-o, esgotamos também nossas prévias formatações de pensamento, abrindo espaço para um discurso mais verdadeiro e autêntico.

Para concretizar esse esforço (físico, mental e espiritual), nada melhor do que o SPA.

(...) Os textos que aqui estão são, portanto, textos cujo distanciamento crítico em relação ao suposto “objeto de análise” tende ao zero, palavras escritas no correr da Semana – algumas ainda durante a realização dos trabalhos. Enfim, uma pretensa crítica de imersão.

(...) Perdoem-nos a esquisitice do nosso nome – Tatuí –, apelido daquele bichinho que vive imerso no solo, escavacando o que encontra pela frente e sobrevivendo às custas das bolhas de ar derivadas de sua ação de revolver a terra.

É na ânsia de revolver a nós mesmos que aqui nos colocamos. Esperamos conseguir, sinceramente, produzir as tais bolhas de ar...

A despeito disso (do contexto equivocado da atual crítica de arte), sei que há, em Pernambuco, pelo menos dois corações deveras piegas: que acreditam no amor como meio, engajamento como forma e na utopia como meta. Desde 2006, a revista Tatuí não é outra coisa senão uma construção diária de utopias. O lugar (im)possível sempre foi (e é) demarcado para além de nossa possibilidade; o amor, a força motor de nossos esforços; e o engajamento, a maneira de fazer que se juntem a nós outros corações – talvez não assumidos, mas igualmente piegas – que, de alguma forma, se dedicam ao projeto.

Há quatro anos atrás, o fanzine Tatuí era o lugar (im)possível que precisava ser construído. Não havia em Recife (e continua não havendo), um espaço onde pudessem convergir encontros e interlocuções de ideias acerca das artes visuais, em que as vozes fossem plurais e de valores equidistantes a despeito de suas origens/formações.

A cada novo projeto (edição dos números impressos e revista online), o lugar (im)possível se restabelece. Lançamo-nos ao desafio não só da captação de recursos, de engajamento dos (novos) colaboradores, de projetos editoriais mais aprofundados (sem deixar de ser experimentais), como também de ampliar a acessibilidade aos conteúdos e possibilidade de trocas diversas através de encontros interpessoais.

Curioso é perceber como tem sido necessária uma militância constante, sobretudo subjetiva, para que nos mantenhemos fincadas próximas à arte e aos artistas, buscando não nos permitir arrastar com facilidade pela correnteza de um sistema da arte que incorpora cada vez mais precocemente artistas, curadores ou críticos (como nós) e que, ao que parece, caminha na contramão de grande parte das poéticas atuais por tudo distanciar da experiência, satisfazendo-se com a representação.

Mais do que curioso, é contraditório ter de insistir por algo que supomos ser premissa da crítica de arte: uma verdadeira proximidade com a produção artística. Fica aqui, portanto, o testemunho de “jovens críticas” em plena formação cujos esforços têm sido, em grande parte, buscar estratégias e referências para cavar um espaço livre dos condicionamentos advindos com a institucionalização que, infelizmente, faz parecer cada vez mais contraproducente a convivência desinteressada entre artistas e críticos/curadores, constituindo um campo da arte bastante mediado por esferas a nosso ver estranhas ao processo criativo e que, se norteadoras já da primeira formação de um crítico, provavelmente tenderão a constituir uma crítica de arte em todos os sentidos cada vez mais a posteriori.

Já é possível perceber uma crescente volta a uma institucionalização da arte, ainda assim (e ainda bem!), não é possível argumentar que só por isso ela venha perder sua potencialidade subversiva. Por mais que as formas de visibilidade, cada vez mais ditadas pelas instituições, comprometam parte da pulsão criativo-transformadora. De um lado, pela castração inicial da criatividade artística pelo modelo de editais; por outro, devido à imposição de “maneiras de fruir” próprias dos discursos “arte-educadores” paulatinamente arraigados em cada museu ou centro cultural. Por sua própria natureza, a arte, enquanto construção simbólica, guarda em si a potencialidade de não se deixar domar. Sua parte imaterial é infixa: capaz de gerar formas incontáveis de se dar à subjetivação. Faz-se necessário pensar, contudo, o universo estético para além da obra de arte.

Cabe dizer que, no Brasil, temos uma fragilidade institucional que começa da inabilidade (ou má vontade) dos nossos legisladores em criarem uma política pública que assegure a estabilidade de nossos museus e a execução de projetos curatoriais a despeito do humor da gestão executiva (seja ela municipal, estadual ou federal). Ainda assim, não penso que isso seja suficiente para justificar um esvaziamento de significado no exercício da crítica e da curadoria.

Foram-se as colunas nos jornais, os fanzines, as cartas, os ensaios de fôlego e... Os e-mails são funcionais, os blogs são vitrines, os sites são agendas e os textos, de apresentação. Debate virou fofoca. Fofocópolis. Estamos no país da arte que se pensa ao se fofocar. (Antes fôssemos a Fodópolis de Burle Marx, o país da arte que se pensa ao se foder). Hélio Oiticica dizia que o artista deveria ajudar o povo a superar seu bloqueio verbal, para melhor se comunicar. Mas os artistas, oh!, têm desaprendido a falar em público, e por si. Fofocam, todavia. Baixinho e muito. E se perguntarem, “não fui eu quem falei!”. E o que dizer dos críticos, que se declaram extintos? E os curadores? Dizem “querer treinar o olhar”. É de pálpebras adestradas que se fará nossa história da arte? A história da Fofocópolis, que observa sem pensar. E a luz no fim do túnel parece mesmo ser o Facebook. Afinal, “o que você está pensando agora?”.

Nós todos somos interdependentes. O alternativo não existe como um estado de um só indivíduo isolado, mas se trata de um campo de dependência. Acredito que neste caso, sendo dependentes, o grande desafio é como ser dependente sem ser cúmplice. Fica muito claro para mim que o alternativo não tem a ver com independência, mas com dependência. Tem uma frase do Edgar Morin da qual eu gosto muito, em que ele fala “é preciso ser dependente para ser autônomo”. Ele toca muito nessa ideia de que não há possibilidade de haver autonomia sem dependência, sem contágios. E exatamente aqui que eu fico pensando muito que a independência não existe em um sistema social como um estágio ou nível de pensamento de indivíduos, isolados. Para ser independente, você precisa estar atuando em colaboração. É assim que criamos um campo de independência dentro de um campo maior de dependência, e que se estabelece um território mais autônomo, por meio de um trabalho coletivo. É aqui que eu acho que o grande desafio é: como ser dependente sem ser cúmplice?

Diante de um panorama de crescente “intelectualização do artista”, na contramão exercitamo-nos, portanto, numa espécie de “corporalização da crítica”. É que, se o sistema da arte se desenvolveu de forma a racionalizar a produção artística, exigindo dos artistas, sobretudo por meio de seus mecanismos de seleção (como portfólios, editais e projetos

diversos), uma clareza cada vez maior acerca de seus procedimentos, soluções e problemas – quando não implicitamente demandando lógica e coerência em sua produção – estamos razoavelmente convencidas de que é preciso agir na direção contrária. Ainda que tal direção não passe por uma “corporalização da crítica”, não nos parece, todavia, que deva seguir o “confortável” caminho da mediação institucional. Entendemos que se faz urgente que a crítica se posicione ética e politicamente no seio do aparato institucional que tende a transformá-la numa massa intelectual interpretante que, regada a poltronas, ar condicionado e cafezinhos, recebe em mãos portfólios com a reprodução de obras quase que totalmente “decodificadas” em textos por seus próprios autores, restando-lhe, portanto, um cada vez mais tendente ao zero espaço para a experiência estética, dúvida, incerteza, surpresa, entropia, tesão e assim por diante. Se concordamos que, como sintetizou Nelson Goodman, devemos deixar de nos perguntar “o que é arte” para nos indagar “quando é arte” – partindo, portanto, para uma concepção mais contingente da mesma – como esperamos fazê-lo estando restritos às instituições, enquanto o “quando arte” só é possível de ser percebido no espaço-tempo da vida, em plena deriva existencial, num possível estado de indiferenciação diante das coisas e movimentos do mundo e da cultura? Deixaremos a responsabilidade inteiramente para os artistas? E, caso sim, caso nos retiremos de tal tarefa, como posteriormente afirmar que somos horizontais interlocutores deles? Como definir, então, a crítica em relação à arte?

10 O MAIS RECENTE EDITORIAL (2010)

(...) Atravessando argumentos e opções de linguagem, aqui persistem e atualizam-se os insistentes duelos identitários de sempre, agravados pelo quase frustrado desejo de construirmos uma identidade social coletiva ao reconhecermos geracionalmente. Para além daqui, existirá o nós que cá está? Haverá outro alguém que ousará dizer-se nós?

Às questões não respondidas dos dias vivenciados foi somado o silêncio do zero, que reposicionou o lugar desta Tatuí no espaço-tempo. A despeito do encontro de tantas letras e riscos, é dos vazios que aqui prioritariamente tratamos. Mesmo nas histórias e provocações instauradas nos textos, a dispersão da diarréia herdada e a nem sempre bem-sucedida pontaria de nossas ideias rondam as páginas que passaram, e se evidenciam em nossa incapacidade de perpetrar uma síntese mais sólida de nós mesmos. De fato, os labirintos que tanto (en)cerram os territórios certamente se complexificaram com esta experiência que nos tirou de rota.

Mas igualmente verdade, nossas salivas e toques promoveram sensações de desterritorialização que colocaram de lado os dilemas labirínticos – “direita ou esquerda?” e outros – em prol do gozo que encontramos na possibilidade de nos perdemos coletivamente: deriva. Perder e encontrar, retroativa e incessantemente. Porque a degeneração é também um processo de invenção de gêneros e mundos. E, gerar, nossa mais íntima e controversa ambição. A sensação de ter que recomeçar não cessa. E aqui, fecundados uns pelos outros, continuamos, do zero.”

PONTO DE FUGA

(O exercício de uma autobiografia, em vão)
Shima

Meu avô paterno, Masayuki Shimabukuro, nascido em Okinawa, Japão, trabalhou como estivador no sudeste asiático entre a pré-adolescência e seu primeiro casamento, antes da Segunda Guerra Mundial. Órfão aos 10 anos de idade, foi arrendado por sua mãe para uma companhia de carga, e em 12 anos dedicados à esta atividade, provavelmente deve ter viajado muito mais do que qualquer cidadão contemporâneo de sua época entre 1930 e 1940.

Meu pai, ainda crianças (Masahiro Shimabukuro e Sueko Kiyuna), imigraram com seus pais e irmãos no final de 1958, numa viagem de navio que durou 40 dias para cruzar o mundo pelo oeste, saindo do porto de Kobe e realizando inúmeras paradas pelo caminho chegando ao porto de Santos, em São Paulo, no verão de 1959. Ambos não se conheciam, talvez suas famílias, mas a história encarregou-se de uni-los, no começo dos anos 70, num casamento que os mantém parceiros até hoje. Minha mãe cedeu o seu sobrenome de solteira e recebeu o sobrenome da família do meu pai. E eu, Marcio Hirokazu Shimabukuro nasci em São Paulo, na capital, na primavera de 10 de setembro de 1978, o irmão do meio de três homens.

Neste pequeno resumo que escrevo em um avião saindo de Viena a Bruxelas, em 27 de maio de 2010, tento localizar-me no mundo, com alguns pensamentos e conclusões.

Meu pai formou-se em Engenharia Naval pela Escola Politécnica de São Paulo-USP no início dos anos 70 (antes de casar-se) e trabalhou na extinta COBRASMA por alguns anos antes de largar tudo e reiniciar como empresário, investindo tudo em negócios de confecções, serralheria e vidraçaria, e logo perdendo tudo, pouco a pouco, por conta dos sucessivos governos após as Diretas Já de 1985. o Plano Collor resume a tragédia, que o arrancou de casa e o mandou para o Japão, em 1992, onde trabalhou por 17 anos sucessivos até quitar todas as dívidas e financiar os estudos dos filhos e de seus próprios (hoje meu pai cursa Direito, com previsão de graduar-se em 2014).

Meu avô não está mais vivo para me ver contar esta história, mas algo em sua jornada se inscreve na de meu pai e na minha, sucessivamente, provavelmente por que em sua trajetória houveram eventos semelhantes, e também em nossos mais ancestrais antepassados. Okinawa foi a única ilha autorizada a realizar contato com o mundo e com o Japão, este, de portas fechadas para qualquer contato externo. Me faz pensar quanto contato e influência esta pequena ilha recebeu em 200 anos de portas abertas. A maior colônia japonesa fora do Japão encontra-se no Brasil, e desta colônia, a maioria é formada por imigrantes saídos de Okinawa.

Desde que me assumi artista (porque acredito que ser artista é uma questão de autoconhecimento e, principalmente, autoaceitação), fato que ocorreu no

Recife-PE, entre 2004 e 2006, depois de ter saído de casa procurando respostas e perguntas para as perguntas e respostas que insistiam em me perturbar, me vi largando uma promissora carreira de designer gráfico após 8 anos de intensas atividades, diplomas e prêmios de reconhecimento para enveredar-me pelas artes visuais e pela performance-arte. Não nego também que trabalhei como pacoteiro, gerente, porteiro, frentista, manobrista, garçom, fotógrafo, tipógrafo, barman, atendente, subgerente, lavador de pratos, host, diretor de arte e cumim por tempo suficiente para entender que eu não pertencia a nenhum destes lugares, e só poderia encontrar o espaço que me pertence na Arte.

O fato que me traz para o texto, que escrevo agora de Amsterdam, em 9 de junho de 2010, é que desde que comecei a trabalhar nas artes visuais passei por Recife, Garanhuns, Arcoverde, Natal, Bauru, Mar del Plata, Buenos Aires, 's-Hertogenbosch, Frankfurt, São Paulo, Campinas, Recife, São Paulo, Okinawa, São Paulo, Brasília, Varsóvia, Piotrkow Trybunalski, Cracóvia, Ilse, Bad Salzdefurth, São Paulo, Brasília, Belo Horizonte, Rio Branco, Salvador, Uberlândia, Rio de Janeiro, Recife Vitória, Caracas, Santiago, Porto Alegre, São Paulo, Paris, Bruxelas, Piotrkow Trybunalski, Cracóvia, Varsóvia, Pilsen, Praga, Gars Am Kamp, Viena e Bruxelas... há um viajante pulsando, desejando conhecer o mundo seus porquês, suas individualidades e idiosincrasias, os cotidianos e seus padrões. Estou em todos os lugares e em lugar algum, carregando malas, passando por inúmeros check-in e raios-x, catracas, bilhetes, autorizações, vistos, revistas, passagens. Às vezes sinto-me viciado neste processo, estar em constante transição, contudo, estou buscando situar-me no mundo, e não sei qual é o espaço que me pertence, se é que eu pertencço a algum espaço.

Tenho dificuldade em concluir coisas, por isso posso não concluir este pensamento, diante de inúmeras outras questões. Eu não sei quantos lugares meu pai passou, e não faço ideia por onde o meu avô andou, e assim por diante nossos antepassados desde o início dos tempos, todavia sinto por mim um movimento interno que me puxa (empurra?) para diferentes lugares, como a continuação de uma longa trajetória que não sei onde começou e não sei onde terminará, um eterno exercício de buscar e encontrar pontos de fuga.

Em cada lugar que vou me reconheço, como estrangeiro e como co-habitante, e penso, será a alma brasileira presa no fenótipo asiático? Será o potencial poliglota contido num ser pretensiosamente cosmopolita? Será o desejo de querer pertencer e ao mesmo tempo ser transitório? Buscar o extraordinário no ordinário, e vice-versa? Será uma inquietude exclusiva de um artista?

Só consigo concluir com perguntas às respostas que não encontrei. Concluir é para os resolvidos. Ainda estou na metade do caminho. E no momento, vejo-me perdido em minha própria história.



APOIO:



FINANCIAMENTO:



Secretaria
Municipal de
CULTURA

Prefeitura de
**PORTO
ALEGRE**

CADERNO DE TEXTOS