



CIDADE, PROCESSOS DE CRIAÇÃO e INTERVENÇÕES:
práticas poe[lí]ticas na dimensão ordinária da experiência estética



Fernando de Pádua Mesquita de Azevedo

**MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES
INSTITUTO DE CIENCIA DA ARTE
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**

CIDADE, PROCESSOS DE CRIAÇÃO e INTERVENÇÕES:
práticas poe[lí]ticas na dimensão ordinária da experiência estética

Fernando de Pádua Mesquita de Azevedo



Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

Biblioteca do PPGARTES / UFPA, Belém-PA

Azevedo, Fernando de Pádua Mesquita de. 1979-

Cidade, processos de criação, intervenções: práticas políticas na dimensão ordinária da experiência estética. (2010-2012) / Fernando de Pádua Mesquita de Azevedo; orientador. Luizan Pinheiro da Costa. – 2012.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências das Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes, Belém, 2012.

1. Arte e sociedade. 2.Arte Brasileira 3.Processos de criação. 4.Arte Contemporânea. I.Título

CDD. 22. ed. – 709



CIDADE, PROCESSOS DE CRIAÇÃO, INTERVENÇÕES:
práticas poe[lí]ticas na dimensão ordinária da experiência estética.



Processos de criação, transmissão e recepção em artes

**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES
INSTITUTO DE CIENCIAS DA ARTE
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ**

**Belém
2012**



Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a orientação do Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa.



Autorizo, para todos os fins, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo público, poderão ser reproduzidas com ou sem autorização desde que mantida a referência.

Assinatura

Local e Data



RESUMO

Nesta dissertação, proponho experimentar o experimentável nos deslocamentos possíveis de uma pesquisa atravessada por vivências e outros acontecimentos na dimensão ordinária da experiência estética. Os assuntos aqui abordados tratam de questões relativas às práticas do fazer criativo vivenciado no cotidiano da cidade. Proposições de numa abordagem rizomática no véis deleuze-guattariano sobre os aspectos referentes aos processos artísticos que ocorrem em paralelo aos mecanismos de agenciamento coletivo. Aproprio-me do sentido de escritura disseminado por Jacques Derrida, como estratégia para trafegar por sobre as tramas que envolvem as situações cotidianas na temporalidade própria do fazer.

Palavras chave: arte-cidade, escritura, processo de criação, experimentação, intervenção.

ABSTRACT

In this dissertation, I propose we try experiential possible displacements of research traversed by vivências and other events in ordinary dimension of aesthetic experience. The matters discussed herein address issues concerning the practices of creative doing experienced in everyday city. Propositions of a rhizomatic approach in véis deleuze-guattariano on aspects relating to artistic processes that occur in parallel to the mechanisms of collective agency. Aproprio me the meaning of scripture disseminated by Jacques Derrida, as a strategy to traffic over the plots that involve everyday situations in temporality proper to do.

Keywords: art, city, writing, process creation, experimentation, intervention.



AGRADECIMENTOS

Ao PPGArtes da Universidade Federal do Pará (UFPA) que através do Instituto de Ciências das Artes (ICA) possibilitou desenvolver esta experiência poe[lí]tica.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Luizan Pinheiro, pelas noites de diálogos atravessados sobre arte-vida e experimentações étlicas e alucinógenas.

Aos membros da Rede[aparelho]:- Arthur Leandro, Bruna Suelen, Gisele Vasconcelos, Pedro Olaia, Angelo Madson, Ivanei Darling, Rodrigo Barros, Celi Abdoral pela constante troca de vivencias e colaboração criativa.

A Prof. Thais Nogueira pela confiança e apoio.

A Vânia Contente.

Aos porteiros do Rogel e Seu Robson.

A Dona Rúbia

Ao Coletivo Marginália e Karadura Produções, por facilitar o acesso às produções literárias marginais, especialmente ao Serginho, André Leite e Leila Leite.



À minha Mãe, pela paciência e confiança.
A Bruna Suelen, meu amor, por compartilhar a vida com muito carinho.
Ao meu mestre, Vô Euclides, por me ensinar a manipular as matérias.

Aos meus amigos.





LISTA DE FIGURA

Figura 1. Arquitetura Vernácula –Av. Presidente Vargas Belém – Pará (2010)	13
Figura 2. Vendedor ambulante de artesanato –Salinas-Pará (2011)	15
Figura 3. “Tieta” feitura residual para coleta de material reciclável. (2011)	17
Figura 4 . “Pixo” Intervenção urbana Bairro da Cabanagem – Belém(2010)	20
Figura 5. Seu Adalberto exibindo o ancinho que produzira em sua oficina.(2011)	24
Figura 6. Ambulante acompanhando manifestação da categoria dos professores estaduais Belém-Pará (2011)	30
Figura 7. Manifestação pública “Marcha das Vadias” Belém – PA (2011)	35
Figura 8. Ambulante com sua feitura elaborada para comercialização de guloseimas. Av. P. Vargas- Belém-PA (2011)	36
Figura 9. Fragmento da intervenção urbana Flor no Asfalto Ananindeua-PA (2011)	38
Figura 10. “Feitura” Feira de ambulantes do município de Moju-PA (2011)	40
Figura 11. Feitura de um catador de material reciclável Belém- PA (2010)	54
Figura 12. Seu Orfeu com sua feitura desenvolvida para suprir necessidade de locomoção. Km. 5 da BR-316 – Ananindeua – Pará	56
Figura 13. Escultura em homenagem as missões Jesuíticas pixada por Grupo denominado Neokabanos (2011) Belém-Pará	59
Figura 14. Gambiarra publicitária encontrada no Belém –Pará (2007)	60
Figura 15. Casinha das crianças. Colares –Pará (2011)	61
Figura 16. Vendedores de Tapioca do Terminal Rodoviário de Moju-Pará. (2011)	63
Figura 17. “Carrinho de raspa raspa” Av. P. Vargas Belém-Pará (2009)	64
Figura 18. Arquitetura Vernácula - Belém-Pará (2008)	65
Figura 19. Jabiraca-Açu – (2010)	67
Figura 20. Jabiraca Blue – Belém- Pará (2005)	68
Figura 21: Dona Rosa, vendedora ambulante à vinte anos. Tucuruí- Pará (2012)	70



Figura 22: Feitura elaborada para coleta de plástico Ananindeua – Pará (2012)	72
Figura 23: “Tiririca da Saudade”. Belém –Pará (2010)	74
Figura 24 : Feitura elaborada por Antonio, mais conhecido “Dumont” (2010)	75
Figura 25: Vendedor ambulante com sombrinha. Ilha do Mosqueiro-Pará(2010)	77
Figura 26: “Ambulante André . A estrutura foi elaborada pelo pai dele assim como as estruturas dos irmãos Salinas – Pará (2011)	78
Figura 27: “Vendedores de Pipoca”- Macapá-Amapá (2011)	78
Figura 28: Feitura utilizada para coletar de latinhas Belém- Pará (2011)	79
Figura 29: Feitura elaborada para fins de propaganda – Belém-Pará (2011)	79
Figura 30: Estrutura de som coberta com lona Belém-Pará (2011)	79
Figura31: Prestação Bairro de São Braz – Belém-Pará (2012)	80
Figura 32: Bicicleta feita com ferro de cama tubular elaborada pelo Baixote Ferreiro residente na cidade no Afuá-Marajó-Pará (2011)	81
Figura 33: Carrinho de mão com cofres de cerâmica. Av. Presidente Vargas – Rio de Janeiro (2011)	81
Figura 34: Carroça de coleta de sucatas de automóveis - Belém-Pará (2012)	82
Figura 35: Prestação – Macapá- Amapá (2011)	84
Figura 36: Conhecidas como Bici-Taxi - Afuá-Pará (2011)	85
Figura 37 : . Bairro do Capim Marinho – Afuá-Pará (2011)	86
Figura 38: Seu Sarita inventor da Bicitaxi com seu Bici-Trio Afuá-Pará (2011)	87
Figura 39: Bici-taxi do Hotel Afuá (2011)	89
Figura 40: Fragmento da Bike_mov Belém-Pará (2010)	90
Figura 41: : Bike_mov - Festival de Mídias Móveis Belém – Pará (2010)	91
Figura 42: Oficina de manipulação de circuitos Belém-Pará (2010)	95
Figura 43: Experiência interativa com a molecada. Belém-Pará (2010)	96
Figura 44: Fragmentos do processo de feitura da trepersa – Terra Uma -M.G	97
Figura 45: Processo de feitura da Trepersa. Terra Uma - M.G (2011)	98



Figura 46 :Intervenção urbana com a Flor no asfalto Belém-Pará (2011)
Foto: Armando Queiroz

102

Imag.47: A flor no asfalto e o agente de trânsito Belém-Pará (2011)

103



sumário

A Imersão	12
JaBirAcanDo em mOvimeNto zig-zag	18
As Dimensões	28
Dimensão I: Da cidade: trama invisível revelada nela mesma	29
a. Em deriva do cotidiano	37
a.a. Algumas considerações sobre percepção e memória para formulação do conceito de deriva como um estado de criação de simultaneidades.	38
a.b. Conceito de deriva	43
b. Entre o experimental e a escritura	45
b.a. Um quase-conceito de escritura	46
b.b. Entre	49
b.c. Experimentando o experimentável	51
c. Cidade: labirinto das mediações	53
c.a. Sorria! Você está sendo filmado!	55
d. a. Dimensão ordinária da experiência estética	61
Dimensão II: da arte. Da criação: processos de criação e intervenção	66
a. Criação e práxis ordinária	69
a.a. Fluxos urbanos	73
a.b- o registro: processo de criação fragmentário	75
a.c – prestação, ganha pão, jabiracas, genovevas, naves	76
a.d. Afuá, arquipélago do Marajó, Pará. Janeiro de 2011	82
c- Um trânsito pelo instituído: conexões rizomáticas	89
c.a. Bike_mov: o precário funcional	90
c.b. “Isso parece uma trepersa!”	96
c.c. “Flor no asfalto”	101
dimensão III: Da desconstrução: delírios e utopias	105
a.Dos resíduos a estrutura residual.	106
a.a. “Parado ai vagabundo se não te dou um tiro na perna!”	107
Pegando o beco. Opa! pegando a trilha pro mato!	117
Referencias bibliográficas	118



A imersão

...é como mergulhar nas águas escuras e frias de um igarapé cercado por vegetação fechada, ao imergir, percebemos nosso corpo condensa-se numa só matéria pulsante provocado pelas reações sensoriais em constante fluxo de troca; um sentimento de pertencimento, de existência do presente e do tempo nas propagações de um *quantum* de energias junto aos milhões de microrganismos que compõem essa dimensão densa em sua materialidade e prazerosa, por integrar um todo imanente.

Percursos outros abertos de um pensamento em deriva, para estabelecer novas relações com as *coisas*, no movimento rizomático próprio das experiências experimentadas no cotidiano. A imersão, tem como intuito envolver o leitor no estado processual próprio da pesquisa, para assim, experimentarmos a pulsação de cada momento vivenciado na dimensão do acontecimento, na aderência das relações provocadas pelas situações instauradas em nosso corpo; matéria viva e impregnado de memória.

Vivências e devires resultantes das dinâmicas estabelecidas no campo ordinário de um fazer em trânsito contínuo de ideias e modos de operar; indo do asfalto das ruas esquadrihadas dos conjuntos habitacionais da região metropolitana da grande Belém à floresta densa em meio aos ramais de piçarra da Ilha de Colares¹ rodopiando na linha sinuosa do pensamento sobre aspectos que envolvem *processos de criação, arte e cidade*.

Encontros e desencontros transfigurados em indagações que gradativamente, ganharam corpo, matéria, durante as reflexões sugeridas pelas memórias-lembranças nos momentos de ócio no embalo da rede ou caminhando na roça pelas trilhas labirínticas abertas na mata por sobre as folhas ainda úmidas pela chuva. Lembranças e sentimentos, justapondo-se às paisagens bucólicas dos finais de tarde às margens

¹A ilha fica no Município de Colares, está localizada na região nordeste do Estado há 98km de Belém. Esta referência tem como objetivo localizar o leitor na dimensão *psicogeográfica* que a pesquisa atravessa. Por esse motivo tais vivências, serão utilizadas como referência para as abordagens por fazer parte do *estado de trânsito* onde se constituiu a tessitura desta dissertação. Assim, além de Colares e Belém, outras cidades farão parte desta estrutura dissertativa, como é caso do Município de Afuá, cidade ribeirinha considerada a “Veneza da Amazônia”, localizada no arquipélago do Marajó, no extremo norte do Estado do Pará às margens do rio Afuá com o Igarapé Jaranduba no, rio Cajauúna. Sobre os aspectos deste local, texto na Dimensão II, tópico .d. Afuá, arquipélago do Marajó, Pará. Janeiro de 2011.



dos rios destas duas cidades (Belém e Colares) aparentemente díspares em sua paisagem estrutural. Díspares por conta das diferenças de natureza geográfica, históricas e sociais reveladas em fragmentos imagéticos impregnados por processos contínuos de hibridação cultural estimulado pelas multiplas interfaces anunciadas pelos mecanismos de disseminação de valores do crescente processo de aparelhamento tecnológico. Indumentárias tecnológicas, associadas as relações cotidianas, influenciando diretamente a subjetividade dos indivíduos conectados aos aparelhos de comunicação midiática instalados na “sala de estar”. Aparelhamentos operando como vetores na produção dos desejos coletivos, estejam localizados às margens dos rios, dentro do mato ou mesmo nos cubículos gradeados da cidade grande.

Espaços paralelos e transitórios do homem, sujeito as transformações e adaptações atravessadas por suas trajetórias; “seu traço comum é ser a combinação de objetos naturais e de objetos fabricados por ser o resultado da acumulação da atividade de muitas gerações.”²



Figura 1: Arquitetura Vernácula – Calçada em frente ao antigo prédio do INSS hoje desativado. Av. Presidente Vargas – Belém – Pará (2010) Arquivo Pessoal

²Santos, Milton. **Pensando o Espaço do Homem**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009. p.53



Semelhanças conectadas às tramas de uma *dimensão ordinária da experiência*³ criativa no espaço urbano e semi-urbano⁴ destas cidades, perceptível nas soluções estéticas e práticas elaboradas por pessoas comuns (não-artistas). Formas de fazer diferenciadas que evidenciam a potência interventiva de outros modos de proceder no cotidiano desprovido de intenções estético-vanguardistas.

Neste caso, utilizarei como pressuposto poético para atravessar conceitos sobre *processos criativos, arte e cidade*, o que denominarei de *feituas móveis/movíveis*⁵ para falar sobre estruturas ambulantes encontradas na cidade, por conta da sua dimensão *político-existencial* de resistência; carrinhos de lanches, barracos de ocupação, estruturas coletoras de sucata, bicicletas customizadas para veiculação de informação entre outras feituas potencializadas esteticamente em decorrência da riqueza de detalhes, soluções criativas montadas como um quebra cabeça, elaboradas para subsistência da família dos muitos anônimos na “correria”⁶ para amenizar as dificuldades do dia a dia.

Feituas hoje bem comuns nas cidades de uma forma geral, utilizadas neste esquema ordinário de pensamento, como “fio” condutor no labirinto do processo de composição desta pesquisa, por conta dos possíveis desdobramentos; operando como um contraponto aos discursos homogêneos que tendem a induzir o pensamento sobre arte de forma dicotômica sobre modos de fazer e interpretar os fenômenos da sociedade.

Processo concebido na relação com o *outro*, tecida na duração própria das experiências sobre os aspectos que envolvem as produções de caráter artístico e não-artístico no intuito de alinhar alguns pontos da pesquisa desvelados ao longo da dissertação.

³Ordinário, por conta do seu “caráter precário, descontínuo e heterogêneo próprio a toda experiência”. In: BRASIL, André. **MODULAÇÃO/MONTAGEM: ensaio sobre biopolítica e experiência estética**. Rio de Janeiro: UFRJ/CFCH/ECO, 2004. p.140

⁴ O espaço semi-urbano se define por apresentar características peculiares em sua estrutura sócio-cultural, pelo fato de manter e preservar em um mesmo espaço-paisagem, modos de vida próprios de comunidades rurais (N.A)

⁵Utilizo o termo *feitura* por tratar de objetos que demanda um saber ordinário elaborado empiricamente; refiro-me aos objetos elaborados, por exemplo, pelos vendedores ambulantes em trânsito pela cidade. *Móveis/movíveis* pelo fato de serem criados objetivando a praticidade e mobilidade das feituas no espaço da cidade. (N.A)

⁶ *Correria* é um termo utilizado para designar metaforicamente o ato de trabalhar, produzir, resolver as tarefas em tempo hábil; prática criativa de improvisação residual. (N.A)



Nesta pesquisa, pretendo apresentar o caráter ordinário da experiência estética no cotidiano da cidade, associando-as às reflexões sugeridas no decorrer dos cursos no Programa de Pós-Graduação do ICA, no período de abril de 2010 a janeiro de 2012, onde assumi a responsabilidade de compor uma dissertação, ou “melhor”, uma produção científica formalmente estruturada que me desse suporte para obter o título de Mestre, afirmando desta forma, a função da academia como produtora de conhecimento.

Eis que surge um dos meus primeiros problemas. Por estar desenvolvendo uma pesquisa em nível acadêmico, estaria sujeitando a produção encontrada na rua às práticas discursivas homogeneizantes comumente utilizadas sobre a produção em *arte* na práxis cotidiana?



Figura 2: Vendedor ambulante de artesanato – Praia do Atalaia - Salinas – Pará (2011)
Acervo pessoal

Diante disso e consciente da possibilidade de deixar-se levar pela correnteza de conceitos acadêmicos e tendências normativas próprias das ciências humanas propondo logo de início, outra estratégia de abordagem sobre o *fazer* e *pensar* a relação ente Arte e Cidade sem precisar estar preso a análises normativas.

Vale ressaltar que uma abordagem acadêmica de tendências normativas,



venha comprometer uma leitura crítica dos fenômenos da sociedade, pois, sabemos que o campo do conhecimento científico por si só já se sustenta, pelo fato de ser reconhecido como elemento básico para a constituição das relações institucionais de manutenção do poder estrutural do sistema vigente utilizados para amenizar os impactos dos efeitos contraditórios do discurso oficial.

Problemáticas que não cabe adentrar, pois o caminho aqui é outro, ele está no *entre*, principalmente por operar sobre a linha maleável que constitui este pensamento sobre processo de criação onde a pesquisa teve origem: a rua.

Para fugir desta “sinuca de bico”, pois, é de práxis, utilizar teóricos para construir certas afirmativas, criei meus próprios problemas para assim deslizar por sobre os conceitos como uma serpente a transitar pelo campo queimado, afirmando uma escrita dispersiva de quem vive em deriva como um meio para revelar estes lugares.

Um processo de escrita que se tornou instigante por conta da possibilidade dos atravessamentos, devido à imprevisibilidade dos acontecimentos encontrados no cotidiano e elaborado na temporalidade de cada momento vivenciado, afirmando o processo como parte desse movimento de liberdade de escolher nossos próprios caminhos mesmo dentro da academia, visto que “a verdadeira liberdade está em um poder de decisão, de constituição dos próprios problemas”⁷. e não nos jogos associativos de conceitos.

Assim, uma das estratégias para compor esta dissertação, foi dividi-la em *Dimensões*, como uma proposta de instaurar percepções sobrepostas atravessadas pelo próprio processo de escrita experimentado no decorrer da “dissertação”, uma leitura *estético-política*⁸ da cidade, no jogo direto com as coisas do cotidiano para estruturar-se em uma espinha dorsal de um corpo sem cabeça.

Neste esquema, proponho enquanto prática de pensamento, uma abordagem *poe[lí]tica* como prática rizomática para tratar sobre as questões ligadas ao funcionamento da cidade, no combate à lógica instaurada pelos discursos normativos

⁷DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Ed.34, 1999. p.8

⁸O termo estético-político é utilizado para tratar sobre formas de agenciamentos impregnados na estrutura social da cidade que se utiliza de todos os mecanismos para a manutenção e modulação dos interesses do capital sobre os corpos e modos de operar no cotidiano. (N.A)



sobre os aspectos que tratam da produção em *arte* em relação a cidade.

O neologismo poe[lí]tica, foi elaborado durante o próprio fluxo das trocas em práticas autônomas de intervenção urbana, nas experiências em campo ampliado, observando e interagindo com as produções ordinárias e situações comuns próprias do fluxo da cidade. Portanto, relações estabelecidas diretamente na rua, nos encontros com personagens outros, que por meio de suas feitura, evidenciam uma dimensão estética do fazer nas particularidades de uma materialidade delineada pela ação humana, compondo plasticidades caóticas dos elementos dispostos sobre campos simbólicos subjetivos, definidos pela simples aglutinação residual de objetos, de coisas.

Na duração de cada vivência, em sucessões de experiências quase que diárias com as coisas da cidade. Misturadas, momentos descontínuos transfigurados em dados imediatos registrados pela memória, reveladas nas estruturas ornamentadas pelos resíduos de uma pós-produção, encontradas no comércio, compondo assim o imaginário de um tempo real resultante de contínuas hibridações.



Figura 3: “Tieta” feitura residual para coleta de material reciclável – Marituba – Pará (2010) Acervo pessoal



Um imaginário citadino bem comum nos grandes centros urbano, potencializados pelas feituas elaboradas pelos ambulantes que ao se instalarem nas vias de trânsito, compõe verdadeiras “instalações itinerantes” deflagradores de blocos de sensações sempre em estado de conflito com os mecanismos de produção industrial e cultural.

Dimensões sobrepostas, experiências de vida, mediações de uma cidade imersa em constantes processos de subjetivação, por conta da dinâmica de troca de informações, gerados como mercadorias de desejo.

Práticas que revelam uma dimensão paralela de uma cidade idealizada pelo capital, pois, subverte ao mesmo tempo o estado de subserviência instaurado no espaço das urbano, por contrapor as normas de funcionamento legalmente imposta, alicerçadas sobre princípios disciplinadores; fiscais, morais, éticos ou comerciais que constituem “um operador econômico decisivo, na medida em que é ao mesmo tempo peça interna no aparelho de produção e uma engrenagem específica do poder disciplinar” sobre os corpos.

Contexto favorável para experimentar o caráter processual da pesquisa vinculada às práticas autônomas de intervenção e ação direta, por meio das estruturas móveis, fruto de processos de feituas criativas; experimentando assim o experimentável, na dinâmica gerada em situações de encontro e atrito com outras realidades possíveis, logo implicando na formulação de outros modos de ver e dialogar a cidade, sujeitando o pensamento as “distorções” próprias das relações cotidianas.

Neste sentido, optei por operar em um movimento que se distancia de uma leitura conteudista própria de uma produção artística convencional, por exemplo, trilhando outros caminhos por entre as tessituras ligadas às relações cotidianas, nas “mil práticas” pelas quais os indivíduos se (re)apropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção sócio-cultural para reinventar sua realidade, afirmando assim, o princípio revolucionário próprio da arte.

JaBirAcanDo em mOvimeNto zig-zag

A seguir, antes mesmo de adentrar nas dimensões da pesquisa, tratarei de algumas questões que contribuíram significativamente para o processo de feitura desta dissertação, afirmando o exercício da *escritura* como prática de alargamento da



experiência.

Vale citar como referencia, a obra de Frederico Coelho sobre a produção do artista Hélio Oiticica, em seu *Livro ou livro-me: os escritos babilônicos de Hélio Oiticica (1971-1978)*, que entre outras questões, fala sobre o interesse de Oiticica pelos aspectos ligados a escrita, revelando uma característica peculiar de sua obra que paralelamente a sua produção plástica, experimentou-a como processo de registro:

“Escrever era primordial. Publicar os escritos era uma vontade decorrente dessa relação visceral com a escrita. Muitas vezes, vista em seus fragmentos, essa escrita se apresentava desordenada, caótica, obscura. Mas, se enxergarmos como seu autor, isto é, em seu todo, um novo cenário aparece. Os 'fios soltos' se conectam pelas pontas diversas e um *procedimento* é construído.”⁹

Um aspecto interessante da obra diz respeito aos processos e particularidades do artista que Coelho, chamou de “*manancial de referências do cotidiano criativo*”¹⁰, dada a quantidade de conexões inusitadas do processo, proporcionando uma escrita performática muito característica de sua produção artística.

Aspectos das experiências do artista Hélio Oiticica, tomadas como referencial diferenciado de processos criativos, por ser uma figura inusitada que apesar de sua obra hoje ter sido apropriada pelo sistema cultural como parte do “patrimônio” cultural da arte brasileira, não perdeu a potência irreverente e performática, por conta das várias fendas que possibilitaram a fuga do lugar comum próprio das galerias.

Práticas “descoladas” de produção em arte que associadas a diversidade de manifestações coletivas poderia nos levaria por outros caminhos paralelos a proposta desta reflexão. É importante citar as contribuições das ideias propagadas pelos escritos situacionistas e movimentos anarquistas, aqui apropriadas como dispositivos imanentes para instaurar um conflito com as práticas autoritárias de imposição cultural tão presentes ainda hoje em nosso circuito acadêmico sobre os debates da relação entre arte, cultura e sociedade.

⁹COELHO, Frederico Oliveira. *Livro ou livro-me:os escritos babilônicos de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p.14

¹⁰Idem. p.22.



O mesmo circuito, que baseado em lógicas e padrões de comprometimento teórico hierárquico, desconsidera tais contribuições para uma nova abordagem da Arte, por conta de uma visão estereotipada do assunto, classificando-os de românticos, afirmando uma visão dicotômica da dimensão transformadora das práticas libertárias:

“Romântica, essa estética proclama uma arte anti-autoritária, baseada na espontaneidade e na imaginação. Mas anti-romântica essa mesma estética não crê numa arte que se limite a expressar a subjetividade do individual: o que faz autêntica uma arte é sua capacidade de expressar a voz coletiva”¹¹.

Considerações pertinentes para tratarmos a *arte* sob uma ótica libertária, no qual o pensamento anarquista vem colaborar com esta pesquisa para desvencilhá-la de uma abordagem tendenciosamente formal e conteudista, abrindo um espaço transversalmente para experimentar o estado processual deste pensamento que está situado a meio caminho entre a “coisa” e a “representação”, constituindo-se como matéria plástica, moldável aos sentidos que lhe desejo atribuir.



Figura 4: “Pixo” Intervenção urbana Bairro da Cabanagem – Belém(2010)
Acervo Pessoal

Guy-Ernest Debord, agitador situacionista, indica alguns caminhos nesta

¹¹MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006. p.45.



trajetória labiríntica para compor esse pensamento ao lançar sua crítica às práticas de estetização comumente utilizada pelos sistemas tradicionais de representação cultural;

“A finalidade tradicional da estética é fazer sentir, pela privação e ausência, certos elementos passados da vida que, por uma mediação artística, escapam à confusão das aparências, sendo estão a aparência aquilo que sofre o domínio do tempo. O grau de êxito estético é portanto medido por uma beleza inseparável da duração, com tendência à pretensão até de eternidade.”¹²

Reflexões que associadas a uma prática artística “fora do circuito”, aproxima alguns pontos neste manancial de possibilidades associativas para o andamento ao avesso, propondo enquanto prática de alargamento da experiência, uma argumentação que desconstrua o sentido da arte dos compromissos estéticos comuns nos circuitos contemporâneos das artes.¹³

Uma via de mão dupla, onde o pensamento estético anárquico desautoriza certas formas de alienação e condicionamento impostas pelos sistemas de organização social, instigando o senso crítico à necessidade da criação de outras práticas de ação-direta, exaltando o potencial criativo do homem, valorizando a arte como experiência concreta. Tendências estético-políticas que associada as propostas dos movimentos da contra-cultura, compõe toda atmosfera que influenciou a produção remanescente deste período.

André Reszler em seu livro *A estética anarquista*, cita Pierre-Joseph Proudhon que ao indagar sobre a necessidade de propor uma *arte pelo povo* e do povo, considera o ato criador mais importante que a própria obra.

“Ao transpor o domínio da ação para a esfera da *arte*, convida o artista a empenhar-se, afirmando que somente com a libertação das pressões da história, a *arte* evoluirá livremente, sem que doravante a sujeição a qualquer regra ou limite, ganhando assim uma dimensão

¹²JAKQUES, Paola Berenstein. **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/ Internacional Situacionista**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p.45

¹³ Sobre este aspecto da arte contemporânea é possível encontrar uma variedade de produções artísticas no circuito oficial belenense, apresentadas de forma quase que “mimética” sobre a desculpa de tendências estéticas, assim como os inúmeros *readymades* “esmaltadas” pelo discurso contemporâneo. (N.A)



ao mesmo tempo, político-social e estética”¹⁴

Considerações que, se observarmos bem, abrem um leque de possibilidades interativas existentes entre a Arte e Vida sem que estejam diretamente relacionadas ou vinculadas aos cânones clássicos do pensamento.

Outro referencial para pensar as práticas propagadas pelo sistema cultural pode ser encontrado na obra da crítica Ligia Canongia em suas proposições sobre a dinâmica cultural que envolveu a arte moderna, onde pontuou questões pertinentes para nossa leitura da *arte* no contemporâneo.

Ao analisar em seu livro *O legado dos anos 60 e 70*, a autora crítica a tendência viciosa de “avaliar” os movimentos artísticos desde a antiguidade clássica, baseada em uma prática historicista e acadêmica de classificar a arte como um produto evolutivo, parecendo oscilar como um pêndulo entre duas pontas, em sua maioria, mediada por campos dicotômicos de referência, afirmando a própria tradição do pensamento ocidental, sustentada por dicotomias¹⁵.

Em sua abordagem, Canongia, observou que as manifestações artísticas contemporâneas das décadas de 1960 e 1970, já apresentavam um grande distanciamento das tendências do movimento modernista, pois, muito destes já se restringiam mais ao campo visual, chamando a atenção para as experiências de natureza sensorial, como foi o caso das obras de Ligia Clark e Hélio Oiticica, mesclando áreas distintas da cultura, onde a noção moderna de “ordem” substituía-se por uma noção de conexões e justaposições de discursos, que poderiam se estender do artístico ao científico, do político ao religioso¹⁶.

Ao sugerir outro ponto de vista sobre produção artística e práxis cotidiana, fica aqui aberto um caminho no labirinto do pensamento sobre a produção contemporânea em *arte*, elaboradas em sua maioria, por homens e mulheres supostamente livres das conceituações presentes no circuito artístico. Supostamente pelo fato de não estarem, associados ao mercado de produção cultural, mesmo atuando por dentro deste sistema de produção de capital.

¹⁴RESZLER, André. **A Estética Anarquista**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2011. p. 8

¹⁵CANONGIA, Ligia. **O legado dos anos 60 e 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.p.8

¹⁶Idem. p.18



Canongia também discorre sobre tendência de uma dissolução gradativa do pensamento sobre arte construído por jogos de oposições muito comuns nas áreas das ciências exatas. Dentre suas reflexões, Canongia, faz referência a *fenomenologia da percepção* de Merleau-Ponty, propondo pensar a arte em seus pares, não como termos de uma dicotomia, (ex:visual/não-visual), mas como termos que estabelecem entre si relações que atuam na definição mesma de cada um deles.¹⁷

Percepções que colaboram na reflexão sobre *arte e vida*, concebendo a *arte* não mais como produto de ciclos fechados, resultante de mudanças de estilo ou tendências, mais sim, como um movimento híbrido de influências conectadas à “malha” das estruturas sociais atuando sobre o comportamento dos indivíduos, fruto do um processo criativo/existencial, para além do uso convencional de termos contemporâneos, já bastante difundidos pelos discursos sociológicos e antropológicos do paradigma dominante, utilizados para determinar uma tendência artística ou mesmo estilística.

Neste mesmo plano, é importante perceber que o modo de operar de muitos artistas do circuito oficial contemporâneo de representação cultural, faz parte de uma sistematização estética comprometida com a manutenção destes espaços a partir da manipulação e deslocamento dos elementos da cultura ordinária para dentro das galerias, forçando assim, uma *subjetivação* dos objetos expostos (comum entre os paleontólogos que diferente destes, utilizam esse tipo de objetos, para estudo da sociedade e não como pressuposto estético).

Hoje muitas obras encontradas no circuito das artes, constituem-se em um grande laboratório envolto pelo cubo branco, onde o espectador tornou-se parte da experiência, afirmando certas tendências da arte contemporânea que classifica os meios de expressão em compartimentos autônomos, afastando assim da realidade precária, caótica e não-sistemática da vida real¹⁸, criando paralelamente, uma dimensão idealizada e esteticamente aceita.

Neste processo compositivo, algumas “conceitualizações” dos movimentos de contracultura, serão utilizadas como *reservatório de energia* para jogar com questões sobre a *arte e rua* no contemporâneo. Deslocando alguns conceitos sobre a

¹⁷Ibdem. p.23

¹⁸Ibdem. p.23



produção em arte de uma abordagem puramente estética, evidenciando seu aspecto existencial como um meio de desviar dos ciclos viciosos da academia, compreendendo a *arte* encontrada na rua como fruto de ressonâncias dos acontecimentos próprios das múltiplas influências do vasto campo do conhecimento no cotidiano da cidade.

Adotarei aqui o termo *personagens conceituais*¹⁹ de Gilles Deleuze e Félix Guattari, como intercessores de um plano de imanência, para discorrer sobre “*práticas não-convencionais*” de criação, atuando como dispositivos reveladores de uma cidade real própria do imaginário urbano, revelados em fragmentos e devires a surgir em cada esquina, visto que os personagens conceituais desta pesquisa diferem dos *artistas* como figuras estéticas, pois os primeiros consistem em *potências de conceitos*, sendo que os segundos são *potências de perceptos e afectos*.²⁰



Figura 5: Seu Adalberto exibindo o ancinho que produzira em sua oficina. Km 31 da BR 316 – Pará (2011) - Acervo Pessoal

Personagens que produzem estruturas de resistência no corpo da cidade em confronto direto com os mecanismos de naureza industrial, mesmo se utilizando da

¹⁹O personagem conceitual segundo, Gilles Deleuze, operam sobre um plano de imanência, “são como “heterônimos” do filósofo, e o nome do filósofo, o simples pseudônimo de seus personagens”. Formam um campo de relações por atravessarem vários lugares, pelo simples ato de existir. DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, p. 86.

²⁰“Uns operam sobre um plano de imanência que é a imagem de pensamento, (numero) e os outros, sobre um plano de composição como imagem do universo (fenômeno)”. Idem. p.88



produção desta sociedade para sua subsistência, submersa em mecanismos de condicionamento coletivo de um grande simulacro que desde a *Belle-Époque* (nos tempos “áureos” da capital belenense)²¹, encontram-se presentes no imaginário da cidade operando como catalisadores de um plano de imanência.

Ao pensar a relação entre arte e cidade, relaciono-as ao imaginário urbano por conta da sua organicidade caótica para construir outras estratégias para provocar fendas nos discursos sobre arte contemporânea, e assim instaurar um contraponto com outras produções artísticas que servem ao deleite do público especializado que frequentam as instituições públicas e privadas de produção cultural.

Para Michel de Certeau em *Os modos de proceder da criatividade cotidiana*, esses modos de fazer encontrados na rua, revelam uma forma “de distinguir as operações quase que microbianas que proliferam das estruturas tecnocratas e alteram seu funcionamento por uma multiplicidade de ‘táticas’ articuladas sobre os detalhes do cotidiano”²².

Assim, o conceito de multiplicidade²³ é utilizado no sentido de afirmar um plano heterogêneo de cadeias de experiências conectadas a cidade. Micro-agenciamentos proporcionados pela aproximação e semelhança estabelecida no momento do encontro com o OUTRO; “é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida em que ele aumenta suas conexões”²⁴.

Conexões estas que envolvem questões de ordem primeira, operando

²¹Durante o processo de modernização da cidade de Belém, assim como acontecera em outras metrópoles do país, atuando sob uma tendência de europeizar a cidade, já haviam registros de intervenções de uma massa anônima funcionando como zonas autônomas temporárias no centro da cidade. Em relatório apresentado ao Conselho Municipal de Belém em 1905, o Intendente Antônio Lemos, faz a seguinte referência: “Quando virão dia que as mangueiras deixem de ser apredejadas no tempo da frutificação e crivada de pregos e ganchos pelos trabalhadores urbanos, que assim improvisam cabines para suas roupas e sacolas? Antônio Lemos. Relatório em 1905. In: SARGES, Maria de Nazaré. **Memórias do “Velho Intendente” Antonio Lemos**. Belém: Pakatatu, 2002. p.139

²²CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes do fazer**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2008. p.41

²³ “Princípio da multiplicidade: é somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto, como realidade natural ou espiritual, como imagem e mundo. As multiplicidades são rizomáticas e denunciam as pseudo-multiplicidades arborescentes. Uma multiplicidade não tem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (as leis de combinação crescem então com a multiplicidade).” In. DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, v.1**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995. p. 16.

²⁴DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, v.1**. Rio de Janeiro: Ed.34, 1995. p.17



instintivamente por meio das imersões no labirinto da cidade em trânsito pelas vias de fluxo, dentro do shopping, feira de usados ou às bordas dos espaços instituídos. Questões que no decorrer dessas experimentações, foram se fundindo ao meu processo de escrita, criando um caminho (mesmo que tortuoso) para expor minhas percepções na linha tênue entre o discurso científico e o literário.²⁵ Processo que funcionou como um dispositivo imanente para imergirmos no emaranhado de vinculações teóricas dos “labirintos-esquizos” do universo acadêmico considerando as diferentes formas de expressar o pensamento.

Processo de escrita afirmado aqui, como um meio fluído para abrir “um grande espaço, cujos blocos de texto em rodízio, são territórios em permanente movimento, (pois) seu solo é movente e não nos permite buscar pontos de referência.”²⁶, reconhecendo cada fragmento como parte de um todo estilizado, compondo uma plasticidade diferenciada, dos elementos aqui apropriados de “forma” dissertativa.

Neste universo acadêmico, que por condição trata da produção de conhecimento, encontrei algumas pistas que me foram favoráveis nesse campo movediço da criação que estou operando, onde encontrei Jacques Derrida em sua “estranha arquitetura de pensamento” apresenta-nos o que chamou de *labirinto de inscrições* como um meio de não ter a obrigação de afirmar nada em primeira instância. Constitui-se como um estado de deslocamento e disseminação de ideias, desvelando o imprescindível efeito da temporização revelada por meio da escritura, por “um pensamento que não pretende mais sair do labirinto e, ao contrário, ir cada vez mais, alargando as dimensões labirínticas do pensamento”²⁷.

Um espaço alargado que ao mesmo tempo é caminho – sem chão e guia de direção – por estar operando por dentro do labirinto desprovido de interesse de fuga, caminhando sobre meus rastros onde me aproprio do neologismo derridariano:

²⁵Segundo Sahn, no que confere às questões do tempo, do espaço e memória, esta autora busca construir uma relação entre as formas de expressar o pensamento, neste caso, o discurso filosófico e a produção literária; o primeiro prevalece à linguagem de conceitos, na formulação de conhecimentos pretensamente universalizantes, ao passo que a segunda impera uma linguagem imaginativa, metafórica. c.f: SAHN, Estela. **Bergson e Proust: sobre a representação da passagem do tempo**. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011. p.13.

²⁶c.f. OLIVEIRA, Frederico. **Livro ou livro-me: os escritos babilônicos de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p.15

²⁷HADDOK-LOBO, Rafael. **Derrida e o labirinto de inscrições**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008. p.13



différance; para pensar uma pesquisa em *artes* com base nas trocas de vivências nestes espaços percorridos; *différance*, “não expressa nem o Sentido nem a Verdade nem a Essência do Ser, ela é ao mesmo tempo um *efeito* e aquilo que produz *efeito*, mas só existe enquanto deferimento”²⁸. Campo fértil para propor outras abordagens sobre práticas artísticas não convencionais, pautados nos modos de fazer e operar no espaço urbano, compondo um mapa imaginário de uma cidade transitável.

Portanto, optei por construir minhas próprias estratégias para empurrar o leitor para este labirinto, para que o mesmo se perca e se encontre nos caminhos traçados a “golpes de facão”; em zig-zag por entre os carros em horário de *pico*, nas dimensões possíveis do criar de uma textura imagética representada pela linguagem. Processos (des)articulados por leituras e releituras, viagens, delírios e delitos, correndo o risco de no final não conseguir dizer nada.

Percursos que me levaram ao encontro de Gilles Deleuze, que nos apresenta o conceito de natureza para além da “viravolta” da experiência em diálogo com o corpo na trajetória do pensamento que se atualiza e se reordena na ciranda de imagens-lembranças sobre as coisas ordinárias; “quando a lembrança se atualiza, ocorre que sua diferença de natureza em relação, a percepção tende a apagar-se: há somente, e só pode haver diferenças de graus entre as imagens-lembranças e as percepções-imagens”²⁹ do presente.

Assim, as experiências com a cidade, são apresentadas aqui, como parte de um processo experimental de criação de situações para jogar com as diferentes dimensões do fazer. Compreendendo a cidade em seu pleno devir, acentuado por seus aparelhos funcionando como uma grande máquina no imaginário dos transeuntes. Proliferando como um rizoma nele mesmo, com formas muitas diversas, uma extensão superficial ramificada em todos os sentidos, como concreções em bulbos e tubérculos³⁰, como um “olho d’água” a pulsar na areia fina em meio à mata em uma grande prevaricação, onde qualquer ponto pode ser conectado ao outro, feito a água corrente formada no meio da vegetação; uma sobreposição de paisagens desvelando densidades através dos elementos em movimento, com folhas secas a cair nas

²⁸ Idem. p.31

²⁹ DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Ed.34, 1999. p. 57

³⁰ DELEUZE, Gilles, GUATTARRI, Félix . **Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia**. V. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004. p. 15/16.



calçadas, como lama de óleo e resíduos minerais escorrendo do asfalto molhado pela chuva do meio dia.

Diferenças de natureza existente em cada experiência, na duração proporcionada pela vivência concreta em seu tempo como um lugar para refletir sobre outros modos e práticas de intervenção urbana, experimentando a cidade como lugar em constante transformação.

Algumas destas reflexões serão associadas às ideias sugeridas pelos Situacionistas em seus manifestos sobre os estudos dos efeitos exatos do meio geográfico conscientemente, planejado ou não, abordando questões que se referem ao comportamento afetivo dos indivíduos junto a cidade, como proposta para a criação de situações como uma prática de combate³¹. Práticas do pensamento que abrem trilhas para outros caminhos experimentadas em meio as tessituras urbanas sobre os aspectos referentes à cidade e sua dinâmica de ocupação.

As Dimensões:

A **Dimensão I - da cidade: trama invisível atravessada pelo real**, faz parte de indagações sobre cidade como um lugar de trocas de momentos de vida, abordando temas sobre *disseminação e agenciamento coletivo* em conflito com as estruturas e relações sociais contemporânea, operando pelo véis da multiplicidade para as conexões entre os tópicos dispostos na dissertação para tratar das questões de ordem subjetiva sobre os aspectos no qual a cidade está imersa.

Neste percurso, adentraremos à **Dimensão II**, que corresponde à percepção da produção em arte como um campo aberto para experiências poe[lí]ticas. Intitulada - **da arte. da criação: processos artísticos e intervenção**, a dimensão tem como estratégia, expor algumas experiências junto a cidade, exercitando a prática da escritura, para adentrarmos no labirinto do pensamento sobre processos de criação e intervenção em áreas urbanas e semi-urbanas, jogando com a produção em arte na práxis cotidiana por dentro dos meios de produção cultural oficial.

³¹ “O pensamento urbano situacionista estaria então baseado na idéia de construção de situações...Uma situação construída seria então um ‘momento de vida, concreta e deliberadamente construído pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos’”.JACQUES. Paola Berenstein. **Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p.21



A **Dimensão III - da desconstrução: delírios e delitos**, foi estimulada pelo desejo de criar um campo ampliado, maleável e movediço para atuação do pensamento potencializados por experiências de caráter empírico-intuitivas, para gerar uma dimensão desconstrutora, instaurada por experimentações de estados perceptivos envoltos por práticas não convencionais de afirmação de uma liberdade criativa.

Dimensão I: Da cidade: trama invisível revelada nela mesma

Após breve imersão, zigzaguiando por conceitos e delírios, esta dimensão apresenta alguns caminhos já percorridos, cuja abordagem perpassou temas sobre subjetividade e cotidianidade, compreendendo a cidade como espaço heterogêneo e múltiplo, constituída do embate direto das diversas formas de condicionamento humano que mesmo antagônicas, constituem a tessitura das relações humanas.

Ao falar sobre a cidade contemporânea, podemos considerá-la como um mecanismo de agenciamento coletivo, considerando a diversidade de dispositivos associados aos objetos de desejo fabricados pela indústria capitalista hoje impregnado nas relações cotidianas, uma;

“espécie de vontade de potência produtiva que revoluciona a própria produção através das revoluções científicas e biológicas, através da incorporação massiva da telemática, da informática e da ciência dos robôs, através do peso cada vez maior dos equipamentos coletivos de mídia”³²

Cidades instituídas como lugar de práticas de intervenção social provenientes dos vários segmentos da sociedade, oriundas dos níveis mais dispares possíveis; um grande palco para espetacularizações promovidas pela grande mídia que funciona como um vetor de sentidos estéticos que empurram a sociedade contemporânea em direção ao colapso constantemente anunciado de forma banal nas páginas dos jornais e programas televisivos, oferecidos a grande massa como mero entretenimento.

Dispositivos cujo foco atravessa a subjetividade coletiva, formando assim, o imaginário das cidades contemporâneas que, conectados direta e indiretamente às redes de informação e vigilância, influenciam simultaneamente as práticas comuns

³²GUATTARI, Félix. ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. Petropolis:Ed.Vozes,2010. p.34



dos indivíduos, impregnam o cotidiano das metrópoles e comunidades localizadas em sua periferia

Vale ressaltar que esta problemática é ignorada pelos poderes públicos, que quase nada fazem contra as veiculações que proliferam conteúdos depreciativos sobre os aspectos da realidade, influenciando negativamente comunidades, sem medir os impactos que tais informações possam causar no inconsciente coletivo, visto que o contraste social gerado pelo sistema capitalístico é imperativo e desigual.

Félix Guattari em “Micropolíticas: cartografia do desejo”, no tópico *Subjetividade e História*, propõe que somente uma revolução no mesmo nível da macroestrutura, poderia mudar significativamente o atual cenário:

“A representação teórica e ideológica é inseparável de uma práxis social, inseparável das condições dessa práxis: é algo que se busca no próprio movimento, incluindo-se aí os recuos, as reapreciações e as reorganizações dos referencias que forem necessários”³³

Neste caso, o poder de organização e disseminação da superestrutura mediada pela televisão, influencia diretamente as relações sociais, principalmente no que diz respeito às formas de “reorganização” deste sistema que funciona em prol da acumulação de capital, sem comprometimento efetivo com a massa a se agrupar às margens das vias de trânsito.

Jean Baudrillard em “*À sombra das minorias silenciosas*”, potencializa esse pensamento elencando alguns aspectos sobre a sociedade da informação, provocando a percepção para percebemos a massa como um organismo catalisador de energias subjetivadas, uma “esfera implosiva, em que a curvatura dos espaços se acelera, em que todas as dimensões se encurvam sobre si mesmas e evoluem até se anularem, deixando em seu lugar e espaço somente uma esfera de absorção potencial”.³⁴

³³GUATTARI, Félix. ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. Petropolis:Ed.Vozes,2010 p.34

³⁴BAUDRILLARD, Jean. **À sombra das maiorias silenciosas: O fim do social e o surgimento das massas**. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.14





Figura 6: Ambulante acompanhando manifestação da categoria dos professores estaduais Belém-Pará (2011) - Acervo pessoal

Espaço suscetível às intervenções, funcionando como uma máquina de desejos por entre suas entranhas, na pulsação das vivências experimentadas na dinâmica dos acontecimentos, esfera implosiva que se intensifica na duração do tempo como experiência vivida na condição de troca e aprendizagem, encontros e desencontros.

Relações estabelecidas às *margens* das legitimações de ordem moral, mediadas pelo discurso comumente utilizado como prática oficial de relações sociais, destoando com a estrutura de um todo ideal. Na *margem*, no sentido de estar na “borda do bolo” e fora do foco em conflito com os mecanismos da grande engrenagem presente nas pequenas coisas que compõem a estrutura *esquizo* da cidade.

A cidade real como espaço ideal composta de lugares contrastantes, conflitos e justaposições, onde se torna “quase impossível o desenho de um mapa, que fixe no tempo, um processo espacial inacabado e aberto, de um labirinto não projetado”³⁵, onde tudo não passa de impressões de um “lugar imaginado” nos momentos de “sonho” em frente a novela das nove.

Um *subjétil* deflagrador de sentidos estéticos, constituindo “ao mesmo

³⁵ JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p.66.



tempo um suporte e uma superfície,(...) tanto quanto do sentido de representação,”³⁶ absorvidos pela malha que envolve as relações mais simples do cotidiano, compondo uma “pseudo-realidade” objetiva das coisas, que se instala na dinâmica e processos das subjetivações, convergentes em territórios férteis para discutir os aspectos sobre arte e cidade.

Aqui, o conceito de “obra aberta”, deflagrado por Umberto Eco, nos apresenta outras possibilidades interpretativas sobre a cidade e a arte, considerando que tudo pode ser re-configurado; “ainda que sirva magistralmente para delinear uma nova dialética entre obra e interprete (cidade e a arte), deve ser tomada aqui em virtude de uma convenção que nos permita fazer abstração de outros significados possíveis e legítimos da mesma expressão.”³⁷

Conceituações estabelecidas como proposta de deriva do pensamento, para que a cidade seja apropriada em sua materialidade, no encontro com outros meios de criação ordinária, nas formas de representação da cidade próprias do cotidiano, no sentido existencial de afirmação de identidades deslocadas; em um exercício do pensamento onde dinâmica da escritura, compõe linguagens inventadas por zonas de sobreposições de intensidades que possibilitam revelar através das várias maneiras, um campo “imaginário” da cidade, potencializando assim uma abordagem *poe[li]tica* desses fatos, experimentada nas relações quase que diárias com os personagens do cotidiano.

Fluxos de pensamentos no rastro de uma escrita na linha de pensamento de Jacques Derrida, experimentando as “*brisuras*” *por dentro* na tentativa de articulação da *escritura* como uma “dobra” entre o sensível e o perceptível, operando na duração do tempo, sem precisar ficar preso a uma linearidade hierárquica do pensamento. Posicionamentos potencializados em sua proposta de “*desconstrução* não como uma técnica, mas como algo que acontece”³⁸, fundindo-se ao emaranhado de situações, indo de um extremo ao outro da cidade, confrontando-se com as imposições de valores orquestradas pelas estruturas instaladas na cidade, nas formas de indução de sentidos estéticos atuando em seu corpo.

Fato que remete ao que Félix Guattari chamou de macropolíticas

³⁶ DERRIDA, Jacques. **Enlouquecer o Subjétil**. São Paulo: Ateliê Editorial: Fundação Editora Unesp, 1998. p.26

³⁷ ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas**. São Paulo: Perspectiva, 2007. p.41

³⁸ HADDOK-LOBO,Rafael. **Derrida e o labirinto de inscrições**.Porto Alegre: Zouk,2008. p.73



organizadas como uma estratégia de formação de uma massa subjetivada para a manutenção de poder proferido pelo Estado, como representante oficial e legitimador dos valores embutidos na realidade das cidades contemporâneas, associadas diretamente a indústria capitalística³⁹. Onde a grande massa se encontra imersa nas veiculações encontradas na cidade, funcionando como um dispositivo labiríntico de mediações de um grande transe coletivo, por conta das relações estabelecidas pelos processos instaurados no mesmo espaço como um “tecido maleável que segue o movimento dos corpos”.⁴⁰

Um labirinto, onde é preciso operar no sentido inverso da produção de uma imagem ideal da cidade, “apresentada” como lugar “idealizado” um palco da servidão voluntária e contemplação passiva e subserviente da grande massa para um melhor gerenciamento da subjetividade dos indivíduos.

Contrariamente ao que está instituído como verdade, a ideia de labirinto aqui utilizada é compreendida como espaço alargado, funcionando como parte do processo de percepção da cidade em sua dimensão processual e ordinária; na linha de fuga para novos atravessamentos fragmentários da condição do conhecimento, na não-lógica da desconstrução de uma “leitura da cidade”, em sua dimensão temporal, efêmera e múltipla, potencializada pelas trocas de saberes e experiências com os diversos personagens que compõem este espaço.

Uma ideia de tornar matéria para reflexão, aquilo evocado pela experiência concreta frente às imagens sobrepostas que compõem a plasticidade física dos objetos agregados a estrutura da cidade. Em sua trama invisível revelada nela mesma, que me proporcionou a criação de uma linguagem essencialmente metafórica do processos de feitura dos textos das dimensões.

Assim, já envolto por uma organicidade caótica perceptiva da cidade, o trajeto deste movimento, pretende estabelecer um diálogo - mesmo que fragmentário – com o amontoado de “resíduos” discursivos; seja por meio de textos dos circuitos convencionais à luz do dia, ou mesmo das narrativas oriundas da

³⁹ Guattari acrescenta o sufixo “ístico” a “capilatista” por lhe parecer necessário criar um termo que possa designar não apenas as sociedades qualificadas como capitalistas, mas também setores do assim chamado “Terceiro Mundo” ou do capitalismo “periférico”, assim como as economias ditas socialistas dos países do leste, que vivem numa espécie de dependência e contradependência do capitalismo. In. Guattari, 2010, p.413

⁴⁰ JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da Ginga: a arquitetura da favela através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p.65.



escuridão junto às centelhas incandescentes a salpicar debaixo das marquises, feito vaga-lumes no meio da floresta de concreto.

Uma dimensão poe[lí]tica sobre as formas de resistência encontradas na cidade, materializada por práticas não convencionais de intervenção urbana e ação-direta, presentes em manifestações políticas e artísticas de toda a natureza, imprimindo outros sentidos de ocupação do espaço instituído proferidas por práticas diretas que modificam a paisagem, em decorrência de sua própria existência, promovendo assim, novas relações afetivas com os indivíduos que “vivenciam a dinâmica” da cidade.

Dimensões que compõe um campo favorável para pensar algumas estruturas de funcionamento autônomas na cidade, elencadas aqui como “*arte da rua*”, por se apresentar como uma prática libertária de exercício da criatividade humana, uma reflexão sobre estas práticas de ação-direta resultante de fusões e absorções dos referenciais propagados pelos mecanismos de subjetivação em relação à massa. Segundo Jean Baudrillard,

“força de absorção e de neutralização, desde já superior a todas as que se exercem sobre elas. Força de inércia específica, cuja eficácia é diferente da de todos os esquemas de produção, de irradiação e de expansão sobre os quais funciona nosso imaginário, incluindo a vontade de destruí-los”⁴¹

Irradiações que provocam “mutações” nas formas de proceder no cotidiano, logo digeridas e transformadas em expressões artísticas autônomas, apresentando aspectos outros em relação ao sentido universal que estas podem provocar como objetos híbridos, pois, “deve-se dar crédito aos que resistem na medida em que a ação ou produto subvertido não seja tão rapidamente cooptado e reinventado pela estética burguesa de eficiência que esta gostaria”⁴².

Contrapontos encontrados na cidade estruturada como um centro de convergências de propagação de sentidos estéticos geradores de desejo, consolidada por relações de classes alicerçadas sobre princípios absolutistas próprio da

⁴¹ BAUDRILLARD, Jean. *À sombra das maiorias silenciosas: fim do social e o surgimento das massas*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.10

⁴² Critical Art Ensemble. *Distúrbio eletrônico*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011. p.22



sociedade técnico-científico-informacional. Relações tão imbricadas que conduzem a massa por um funil, condensadas num discurso hegemônico, portanto homogeneizante, “para que esse aparelho arquitetural seja (ou funcione como) uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce”⁴³.



Figura 7: Manifestação pública “Marcha das Vadias” Belém – PA (2011) Acervo pessoal

Idealizações constantemente subvertidas por uma diversidade de práticas intervencionistas por parte de muitos anônimos e não-artistas, vinculados ou não às estruturas de agenciamento atuantes na cidade em paralelo ao discurso idealista progressista capitalístico contemporâneo.

Em uma via de mão dupla, os camelôs ao exercerem práticas autônomas e informais, sofrem sanções por parte do Estado que os impedem de criar seus próprios mecanismos para subsistência da família. Repressões proferidas pelo o mesmo, para manutenção do sistema capitalístico que, associado às superestruturas, os condenam, amparado por leis criadas para oprimir o mesmo povo que Ele supostamente estaria representando.

⁴³ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Ed.Vozes,1987. p.166



Práticas proferidas pelo Estado que assemelham-se ao que Michael Foucault chamou de *panoptismo*, que pode ser compreendido como um dispositivo firmado por práticas de vigilância hierárquica, constituindo-se como um modelo ideal para o bom adestramento e coerção: “supõe um dispositivo que obrigue pelo jogo do olhar; um aparelho onde as técnicas que permitem ver, induzam a efeitos de poder, e onde, em troca, os meios de coerção tornem claramente visíveis aqueles sobre quem se aplicam”⁴⁴

Assim, ao caminhar pelas “margens” dos discursos acadêmicos, pude encontrar várias outras práticas de intervenções diretas que contrapõem as lógicas de funcionamento da cidade e do pensamento em arte, nas quais estas estruturas, carregadas de singularidades, compõem este referencial de resistência e persistência que atravessa a história das civilizações desde a antiguidade.



Figura 8: Ambulante com sua feitura elaborada para comercialização de guloseimas. Av. P. Vargas Belém-PA (2011) Acervo Pessoal

Para fundamentar a discussão sobre arte e cidade e seus processos de ocupação ordinários, os escritos da *Internacional Situacionista*, apresentam uma crítica à geografia urbana moderna, a partir do que chamaram de *psicogeografia* para pensar a cidade na dimensão dos acontecimentos, contrapondo a lógica do funcionalismo-materialista do espaço urbano, que de alguma forma, compõe a

⁴⁴ FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987. p.143



visualidade por onde esta pesquisa vai atravessar.

O pensamento urbano-situacionista ao propor como estratégia de ação, a criação de situações para construção de momentos para experimentar a vida na cidade em sua plenitude, busca estabelecer conexões lúdicas com os elementos de transformação da vida cotidiana; nas situações construídas, como momento de vida concreta e deliberadamente elaboradas “pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos”.⁴⁵

“Com efeito, o “momento” considerado como categoria geral reencontrável implica afinal o estabelecimento de uma lista cada vez mais completa. A situação, mais indiferenciada, presta-se a infinitas combinações. De modo que não é possível definir exatamente *uma* situação nem sua fronteira. O que vai caracterizar a situação é sua práxis, sua formação deliberada”⁴⁶

No contexto urbano, os camelôs assim como as ações de grupos anônimos de pixadores e grafiteiros, compõe o cenário de que falo, pois, fazem parte de uma dinâmica empírica de ocupação da cidade para formulação, mesmo que ao avesso, de outras ambiências de vida, consideradas aqui como uma prática autônoma e efêmera de ocupação da cidade, fazendo parte do seu cenário cultural e imagético.

a. Em deriva no cotidiano

“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 inteiramente. 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.”⁴⁷

⁴⁵JAQUES, Paola Berenstein. **Apologia da Deriva: Escritos Situacionistas sobre a Cidade**. Rio de Janeiro – Casa da Palavra, 2003..p.65

⁴⁶ Ibidem. *In*: Teoria dos momentos de construção de situações. p122

⁴⁷Rede [Aparelho]-: O acontecimento e o pensamento. Por Bruna Suelen *In*: Semana experimental urbana. Caderno de textos. Out/Nov 2010. A casa como convém. Recife. 2010. p.25





Figura 9: Fragmento da intervenção urbana Flor no Asfalto Ananindeua-PA (2011)
Acervo Pessoal

___ Um corte

Sobre o eixo irregular das estruturas mecânicas aglutinadas, equilíbrio-me no campo de força gerado pelo movimento centrípeto instaurado no instante da passagem diante da minha sombra projetada na superfície irregular das paisagens à margem das rodovias. No trânsito sobre os estirões de asfalto molhado, piçarra e água, atravessando a cidade de concreto e zonas periféricas cercadas por florestas, entre olhos d'água e esgotos a céu aberto, furando as nuvens negras de monóxido de carbono expelidas pelos veículos automotivos no frenesi diário ou mesmo curtindo o som do *popopô* ao atravessar os rios das regiões ribeirinhas.

Na dinâmica orgânica da vida que embala nossos dias, nas dobras do tempo, nas relações afetivas e perceptivas que constituem os sentidos proporcionados pelas situações geradas no cotidiano. Momentos de vida experimentados na constância da trajetória do movimento de atrito no qual nosso corpo, submetido às interpretações e impulsos emitidos pela percepção à nossa memória, percorrem a linha sinuosa da existência, tornando latente, desejos e vontades, certezas e dúvidas na dinâmica entre os espaços distintos destas abordagens.

a.a. Algumas considerações sobre percepção e memória para formulação do conceito de deriva como um estado de criação de simultaneidades.

A formulação desta pesquisa está diretamente relacionada ao processo de escrita para revelar a “cidade” de que falo. Parte do encontro estabelecido nas relações sobre experiência estética no corpo da cidade e suas situações cotidianas. Neste processo imanente, estou considerando o corpo, como parte integrante deste



estado sinestésico de trocas simultâneas encontradas no processo de deriva no espaço urbano.

Na busca por uma formulação que desse suporte para este ensaio dissertativo, encontrei as teorias de Henri Bergson suscita algumas questões que envolvem a percepção dos objetos dispostos na realidade do mundo material:

“Eis as imagens exteriores, meu corpo, e finalmente as modificações causadas por meu corpo às imagens que o cercam. Percebo bem de que maneira as imagens exteriores influem sobre a imagem que chamo de meu corpo: elas lhes transmitem movimento. E vejo também de que maneira este corpo influi sobre as imagens exteriores: ele lhes restitui o movimento. Meu corpo portanto no conjunto do mundo material, uma imagem que atua como as outras imagens, recebendo e devolvendo movimento, com a única diferença, talvez, de que meu corpo parece escolher, em certa medida, a maneira de devolver o que recebe”⁴⁸

Nestes deslocamentos, a relação do corpo somado a percepção da matéria, influência diretamente no sentido dos objetos como representação do significado conferido à elas, que segundo Henri Bergson se constitui da seguinte maneira;

“Tomemos esses sistemas de imagens solidárias e bem amarradas que chamamos de mundo material, e imaginemos aqui e ali, nesse sistema, *centros de ação* real representados pela matéria viva: afirmo que é *preciso* que ao redor da cada um desses centros sejam dispostas imagens subordinadas à sua posição e variáveis com ela; afirmo conseqüentemente que a percepção consciente deve se produzir, e que, além disso, é possível compreender como essa percepção surge.”⁴⁹

Processo pelo qual, nos leva a refletir sobre alguns aspectos ligados a *duração* como experiência concreta do presente, visto que a percepção faz parte deste estado de agenciamento, onde, segundo Gilles Deleuze, “a duração não é somente experiência vivida; é também experiência ampliada, e mesmo ultrapassada; ela já é condição da experiência, pois o que esta propicia é sempre um misto de espaço e duração”⁵⁰. Uma percepção do espaço como a extensão do corpo, que suscita a duração, para que esta, seja compreendida como um dado imediato. Nesse sentido, o conceito de multiplicidade vem colaborar para designar um *continuum*, onde a

⁴⁸ BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio da relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p.14

⁴⁹ Idem. p.28

⁵⁰ DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Ed. 34, 1999. p.27



memória compõe o campo das significações geradas pela experiência.

“Tudo deve se passar, portanto como se uma memória independente juntasse imagens ao longo do tempo à medida que elas se produzem, e como se nosso corpo, com aquilo que o cerca, não fosse mais que uma dessas imagens, a última que obtemos a todo momento praticando um corte instantâneo no devir em geral”⁵¹

Vale ressaltar que tais considerações são pertinentes nesta abordagem pelo fato de considerar o processo criativo como fruto de múltiplos atravessamentos, onde a memória – parte importante desta operação – se funde às coisas materiais na duração própria das relações estabelecidas no estado perceptivo que constitui a consciência da experiência junto as coisas dispostas na cidade.



Figura 10: “Feitura” Feira de ambulantes do município de Moju-PA (2011)
Acervo Pessoal

A esse respeito, considero importante salientar que tal reflexão sobre *espaço, memória e duração*, contribui na formulação da concepção da criação como práxis cotidiana dentro de uma relação ordinária com as coisas, abordagem que será desenvolvida na segunda dimensão desta pesquisa, onde, pretendo instaurar alguns agenciamentos a partir da observação das feituas encontradas na cidade.

⁵¹ BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio da relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p.83



— *Outro corte*

Neste estado de devir, outro dia, durante uns momentos de pedalada pelas ruas da cidade de Belém, ao me encontrar protegido sob a lona fina da revistaria em meio à calçada em uma das maiores vias de fluxo do centro comercial da cidade, observava de longe, os movimentos das pessoas na correria para se proteger das volumosas gotas de água que caíam naquela tarde. Na verdade, não é isso que gostaria de relatar, visto que as lembranças ali suscitadas remeteram meus pensamentos à outra situação. Mas me recordei de alguns momentos compartilhados com o irreverente *Buscapé Blues*⁵², artista *ex-underground* da música punk belenense, que vez por outra, encontrava pelas ruas de Belém. Momento este no qual, já envolto nas questões desta pesquisa, despertei para outra dimensão da relação ordinária do processo criativo que este artista mantém com a cidade e as coisas.

Composição que acompanham a trajetória deste artista, tendo como referencial, as percepções cotidianas recombina nas letras e composições musicais, uma espécie de errância própria do seu processo criativo. *Buscapé Blues*, assim como muitos outros artistas e coletivos gerados em meio ao caos da cidade de Belém, que não pára de crescer e enlouquecer, afirma um lugar para a criação como prática ordinária de resistência de uma dimensão possível de ser apreendida pela percepção.

Vale, ainda, falar sobre o Projeto Círial, por se configurar como uma prática de intervenção artística em um espaço público no centro da cidade de Belém, apresentando-se como um “festival de musica livre”. Neste sentido, ao possibilitar a divulgação de diversos trabalhos musicais e artísticos de bandas e grupos culturais que atuam na região metropolitana de Belém, é considerado, como sendo uma prática anarquista de ação-direta que toma a cidade de assalto, se afirmando como estratégia de resistência, no palco das representações “mal faladas”, ditadura democrática instalada no formato de anfiteatro na praça símbolo dos movimentos republicanos em pleno *centro de convenções* sob o olhar

⁵²<http://pt-br.facebook.com/people/Buscape-Blues/100002573265744>
<http://dedica.la/artist/Buscap%C3%A9+Blues> - Acesso em 01/01/2012



panóptico⁵³ das inúmeras formas de manipulação de subjetividade. Segundo André Miranda, sociólogo, fundador-organizador do festival e vocalista da *Banda Zueira de Fumanchú*, a prática de agenciamento acontece de forma libertária: “Damos prioridade àqueles que têm atuação na cena como os anarquistas, punks, góticos, poetas marginais, artistas de rua, intelectuais, entre outros, que contam com pouco espaço na mídia, mas desenvolvem trabalho crítico de inserção social”.⁵⁴ Prática de organização autônoma que proporciona uma “lúcida percepção da cultura como espaço não só de manipulação, mas também de conflito, e a possibilidade então de transformar em meios de liberação as diferentes expressões ou práticas culturais”⁵⁵.

Um meio pelo qual, muitas outras composições musicais, revelam a “imagem” que mesmo aparentemente turva, pode ser vivenciada e experimentada na duração própria do tempo percorrido pelas várias facetas que a cidade oferece, seja no campo virtual, através de mídias interativas ou mesmo no contato direto proporcionado por práticas de agenciamentos. Uma temporalidade transfigurada em escrita para compor o espaço transitório entre o pensamento e a concepção artística, na “musicalidade” contida nos elementos dispostos na cidade, por suas inúmeras formas de representar os aspectos da realidade.

“o recurso à expressão de pensamento que a linguagem nos oferece revela, sobretudo sob a forma das metáforas, o complexo e intrincado processo de “tradução”, de deslocamento e de trânsito de sentidos que se opera por meio de nossas capacidades de percepção, imaginação e memória, na construção do conhecimento”⁵⁶

Deslocamentos do olhar que me aproximaram de muitos outros aspectos dos substratos da vida por estarem ligados diretamente com os modos de operar no cotidiano, nas ações ordinárias; no momento que me percebo observando os

⁵³“O dispositivo panoptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e reconhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é investido; ou antes, de suas três funções – trancar, privar de luz e esconder – só se conserva a primeira e suprime-se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia cooptam melhor qual a sombra, que finalmente protegia. A visibilidade é uma armadilha” IN: FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987. p.166

⁵⁴<http://diariodopara.diarioonline.com.br/N-143513>

FESTIVAL+DE+MUSICA+HOMENAGEIA+BUSCAPE+BLUES+.html. Acesso em 07/12/2011

⁵⁵ MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006. p.44

⁵⁶SAHM, Estela. **Bergson e Proust: sobre a representação da passagem do tempo**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2011. p.18



indivíduos, no jogo estabelecido no contato, onde o corpo opera como um suporte de uma subjetividade entendida em pleno estado de imanência, compondo os campos liminais das relações vivenciadas na cidade.

Nos confrontos diários com os mecanismos de subjetivação incrustados como um ornamento na composição estrutural urbana, criada em função de uma perspectiva materialista de condicionamento da vida e do pensamento das pessoas; produto de uma sociedade de natureza objetiva atuando diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos⁵⁷

a.b. Conceito de deriva

“Deriva: modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica da passagem rápida por ambiências variadas. Diz-se também, mais particularmente, para designar a duração de um exercício contínuo dessa experiência”⁵⁸

Se considerarmos que a percepção está indissolúvelmente ligada ao estado de interpretação e diálogo com as coisas de um ambiente real, o estado de *deriva* pode ser considerado dentro deste processo, uma prática experimental de criação de situações que favorecem outras situações na dimensão ordinária que valorizem nossas experiências internas como parte do processo de criação de propostas de intervenção direta.

Fato que me faz recordar de alguns momentos da adolescência em companhia de outros colegas do meu bairro localizado na periferia da grande Belém, quando atravessarmos a cidade de ônibus no final da noite. Trajetórias percorridas onde aproveitávamos para mapear os melhores lugares para as possíveis intervenções (colagens, pixos, bicicletadas e encontros com outros grupos) ampliando assim as zonas de conflito. Mapeamento que possibilitava perceber o comportamento da cidade banhada por luzes artificiais; observávamos o movimento dos vigilantes, o horário do comércio, hábitos dos transeuntes, assim como os outros grupos de espalhados pelos bairros no qual a linha de ônibus atravessava. Funcionava como

⁵⁷ DEBORD, Guy-Ernest. **Introdução a uma crítica da geografia urbana**, 1955. In. JAQUES, Paola Berenstein. **Apologia da Deriva: Escritos Situacionistas sobre a Cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p.39

⁵⁸ Idem. p. 65



uma brincadeira, um jogo, onde a cidade, alheia as nossas intenções, se mostrara tão vulnerável como uma folha de papel em branco sobre a mesa.

Vale ressaltar que esta abordagem não tem nenhuma pretensão de legitimar as ações de caráter intervencionista dos pixadores, visto que estas, não precisam de “apadrinhações” no nível acadêmico para serem entendidas como uma prática autêntica de intervenção social no plano estético da cidade.

Segundo Guy Debord em *Teoria da deriva* publicado em 2 de dezembro de 1958 na IS n°2,

“As lições da deriva permitem estabelecer os primeiros levantamentos das articulações psicogeográficas de uma cidade moderna. Além do reconhecimento de unidades de ambiência, de seus componentes fundamentais e de sua localização espacial, percebem-se os principais eixos de passagem, as saídas e defesas”⁵⁹

Estratégia que permite pensar a cidade a partir de sua materialidade *concreta* para a criação de situações inusitadas de apropriação destes espaços para práticas de intervenções variadas, proporcionando diálogos, mesmo que ruidosos, com a cidade e os *urbanóides*, promovendo assim, novas ambiências favoráveis para repensar o urbano de forma descentralizada. Desterritorializações do espaço de seu lugar estático e idealizado, promovendo um campo de atividade temporária do desejo, mesmo estando sujeito aos códigos de conduta impostos pelas leis vigentes que primam por uma ordem pré-estabelecida em função do “bem comum” entre os homens.

Ao refletir sobre a arte como prática de intervenção na vida social, vale ressaltar o que Beatriz Sarlo enfatizou como “delícias de arbitrariedades marcadas pelo radicalismo próprios das artes”⁶⁰. Nesse sentido, o presente suscita o passado, desconstruindo no mesmo instante o sentido de futuro como algo estável e palpável, sendo que “o ato estético tem certo aspecto fundador, nascido da convicção de que não se agrega cumulativamente a um processo, mas se aspira a inaugurá-lo”⁶¹.

⁵⁹ JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da Deriva: Escritos Situacionistas sobre a Cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p.90

⁶⁰ SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.p.56

⁶¹Idem. p.56



Assim, se pensarmos a arte por esta ótica, o movimento de resignificação que a cidade passa a todo instante, seja pela derrubada de um prédio histórico, pela mudança estrutural de uma fachada, pela retirada de árvores de uma avenida ou mesmo a mudança drástica do sentido de uma rua, se torna quase imperceptível o poder que tal transformação pode provocar nas experiências ordinárias, visto que esta se encontra impregnada de sentidos para além de suas representações objetivas.

Ainda sobre o plano estético, Sarlo enfatiza a dimensão intelectual como uma forma de tomar de assalto a modernidade, em decorrência do desespero instalado na sociedade pela possibilidade de mudança drástica no sentido da existência, no qual esta autora encontra na obra de Marshall Berman, *Tudo que é sólido se desmancha no ar*, uma desconstrução dos discursos e práticas tradicionais:

“Volatizando o elenco de valores estáveis, de sacraliza, introduz o princípio da contradição, amplia o debate a todas as esferas, destrói as ilusões de organicidade, propõe, enfim, um mundo lábil sobre o qual a arte lança seu olhar irônico. Abre-se espaço das diferenças e multiplicam-se os pontos de conflito”⁶²

Portanto, estas considerações têm como interesse provocar nossa percepção para outras práticas não convencionais de intervenção na cidade, para que assim, possamos pensar a dimensão política de cada experiência estética provenientes de intervenções aleatórias no todo ordinário por parte de grupos marginalizados (ambulantes, pixadores, grafiteiros, comerciantes “ilegais”, bicicleteiros, etc).

b. Entre o experimental e a escritura

Neste percurso já atravessado por uma linguagem essencialmente *metafórica*, é possível desvelar o que já está posto como *coisa* concreta no corpo da cidade. Operando por um véis onde a forma de apresentação do pensamento atravessa dimensões experimentais dentro do que me permito chamar de ensaio dissertativo, acredito ser possível operar em um plano associativo para facilitar a

⁶² *Idem*. p.57



compreensão do texto em uma dimensão sensível das experiências estéticas junto à cidade.

Neste sentido, trago para compor este diálogo, o estudo realizado por Estela Sahm, sobre a obra de Henri Bergson e Marcel Proust sobre as relações possíveis entre suas obras. Em sua obra, a autora procura identificar algumas aproximações e afinidades importantes em suas abordagens destes pensadores, pelo fato de utilizarem um *discurso metafórico* na forma de escrita;

“Para além do uso convencional que lhe é dado, e talvez, justamente por essa razão, ao nos defrontarmos com esta dimensão que as palavras normalmente ocultam, e que a literatura nos revela, adquirimos uma espécie de compreensão intuitiva do texto, a partir da evocação de nossa própria experiência de vida que o autor nos convida a partilhar”⁶³

Portando a “composição” textual resultante de experimentações vivenciadas diariamente, podem ser trabalhadas na temporalidade de cada momento vivenciado, para revelar o que está oculto, mesmo estando refém do emaranhado de situações cotidianas que por vezes, torna oculto a realidade objetiva das experiências.

b.a. Um quase-conceito de escritura

“[...] isso porque o texto, jogo cujas regras nunca se entregam, nunca se apresentam, deve permanecer sempre imperceptível, sempre críptico e, com isso, sempre correr o risco de perder-se infinitamente. Cripta-labirinto”⁶⁴

Sobre este modo de operar a escritura, Haddock-Lobo em *Derrida e o Labirinto de Inscrições*, apresenta-nos algumas pistas sobre o processo, ou melhor, os modos como se desenvolve a ‘operação’ textual do pensamento do filósofo Jacques Derrida. Entretanto, não pretendo operar nesta linha de pensamento, como um método para desenvolver minha escrita, mas sim, dialogar com algumas ideias propostas por Jacques Derrida, como um meio para experimentar o pensamento, pelo fato da pesquisa ser desprovida de intenções formativas nos moldes “positivistas”.

⁶³ SAHM, Estela. **Bergson e Proust: sobre a representação da passagem do tempo**. São Paulo:Ed. Iluminuras, 2011. p.15

⁶⁴ HADDOCK-LOBO, Rafael. **Derrida e o labirinto das inscrições**. Porto Alegre: Zouk, 2008.p.239



Nesse sentido, de acordo com o filósofo, “é preciso, sobretudo, ler e reler aqueles autores nos rastros dos quais (se) eu escrevo, aqueles livros cujas margens e entrelinhas eu desenho e decifro meu texto que é, ao mesmo tempo, muito semelhante e completamente outro”⁶⁵.

Haddock-Lobo faz alguns apontamentos no que diz respeito às “referências” que este filósofo sofreu ao longo do seu processo de leituras e releituras. Segundo críticos, Jacques Derrida assumira ser um leitor de Heidegger, porém, isto não pode vir a definir um posicionamento específico ou dogmático: “ele ler textos do filósofo se posicionando em cada momento de acordo com a convocação do texto, algumas vezes como inspiração, outros com seu olhar crítico. Ou seja, sem tomar partido, mas posições.”⁶⁶

Neste jogo desconstrutivo, a objetividade do texto como “responsável” por representar uma percepção verdadeira de alguma *coisa*, é suprimida, pelo fato do interesse propor uma descentralização do sentido do meu objeto.

Em sua obra, Derrida propõe que o texto seja um processo de disseminação e dissimulação, uma textura de planos que envolvem outros planos, um processo pelo qual revela certos aspectos perceptíveis de uma experiência na temporalidade própria do encontro e do fazer. Um jogo combinativo de termos, imagens e acontecimentos anunciados no decorrer do próprio ato de escrever, associando, mesmo que aleatoriamente, elementos próprios dos acontecimentos que envolvem os planos desta pesquisa.

Neste contexto, tal referência ao modo como Derrida se “comporta” em relação as suas leituras e releituras, contribuem para pensarmos outros modos de operar, visto que todos os elementos utilizados aqui, fazem parte de um processo próprio de uma proposta que pretende experimentar o experimentável, seja no campo material-plástico ou textual, sem precisar lançar afirmações, mas sugerir outros modos de operar e pensar a arte através da escrita, de forma “inteligível” ou mesmo desprovida de um sentido.

A esse respeito, Haddock-Lobo, ao falar sobre o processo de *desconstrução de Derrida*, contribui para criar estratégias provocativas sobre o processo de criação

⁶⁵ DERRIDA, Jacques. *Terceira margem do rio. Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.p.10 In HADDOCK-LOBO, Rafael. *Derrida e o labirinto das inscrições*. Porto Alegre, RS: Zouk,2008.p.18

⁶⁶ HADDOCK-LOBO, Rafael. *Derrida e o labirinto das inscrições*. Porto Alegre: Zouk, 2008.p.21



proposto nesta pesquisa, que tende a uma certa “desordem” conceitual do pensamento sobre Arte.

Para sustentar esse modo de operar na dimensão ordinária da experiência, precisamos considerar que “ela se dá no interior mesmo do pensamento, não em um fora: não se habita jamais outro lugar e, por essa razão, esse tipo de transgressão implica somente o fato de o limite ou as margens do pensamento, estarem sempre em movimento.”⁶⁷

Deste modo, a proposta lançada por Derrida, aponta para outros modos de fazer, sem ter o objetivo de apresentar nada de definitivo, apenas conduzir o pensamento para algo que estar por vim não como verdade absoluta, legitimadora, mais sim, como outra possibilidade de interpretação dos múltiplos acontecimentos no cotidiano.

Segundo o autor, na desconstrução não há “centrismo” seja ela qual for. E para isso, é necessário que “a escrita literalmente não-queira-nada-dizer”, embora esse fato não signifique que a escrita seja absoluta, longe disso. Simplesmente ela se tenta, ela se tende, ela tenta deter-se no ponto de esgotamento do querer dizer.

Prossegue:

“Arrisca-se a nada querer dizer é entrar no jogo e, sobretudo, no jogo da *différance* que faz com que nenhuma palavra, nenhum conceito, nenhum enunciado primordial venha sintetizar e comandar, a partir da presença teológica de um centro, o movimento e o espaçamento textual das diferenças. (...) É nesse sentido que me arrisco a nada-querer - dizer que possa simplesmente se entender [e ouvir], que seja simplesmente questão de entendimento [e de escuta].”⁶⁸

Para Haddock-Lobo o termo escritura, próprio da obra de Jacques Derrida, se diferencia da escrita e da fala;

“Derrida parece ilustrar esta cadeia de remetimentos que é a escritura por meio de seus quase-conceitos ou indecíveis, que, por meio de seus quase-conceitos, não suportam nenhuma espécie de conceitualização. Aliás, sempre escapam e escaparão a qualquer tentativa de conceitualização: mas, para exemplificar, são eles rastros, fissura, hímen, sobrevida, espectro, *différance* – sendo este último talvez um dos indecíveis mas importantes para que se compreenda o que é a proposta desconstrutiva.”⁶⁹

⁶⁷ Idem. p.24

⁶⁸ DERRIDA, Jacques. **Terceira margem do rio. Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.p.21 In HADDOCK-LOBO, Rafael. **Derrida e o labirinto das inscrições**. Porto Alegre: Zouk, 2008.p.25

⁶⁹ HADDOCK-LOBO, Rafael. **Derrida e o labirinto das inscrições**. Porto Alegre: Zouk, 2008.p.27



Seguindo a mesma linha de fuga, Derrida, conduz a nossa percepção por um caminho irregular para sustentar sua errância, disseminando assim, neologismos para variadas operações do pensamento. Um exercício de criação, onde a experiência associada à memória torna-se um dos elementos para a composição de uma leitura da materialidade encontrada no imaginário urbano, como parte do método intuitivo de disseminação de ideias, capturas e descrições. Imagens-lembranças em constante frenesi diário.

Realidades flutuantes de paisagens imaginárias fundidas em um mesmo plano de consistência, onde meu corpo é, portanto um conjunto do mundo material, uma imagem que atua como as outras imagens, recebendo e devolvendo o movimento com uma única diferença, talvez de que meu corpo, parece escolher em certa medida a maneira de devolver o que recebe”⁷⁰.

b.b. Entre

“Entre, a porta está aberta!” Na verdade, a porta nunca esteve fechada, porque não existe porta. Isso é uma mentira que inventaram para que você se mantenha distante. Tudo parte de uma mesma coisa. Tudo é rizoma. As coisas não passam de representações criadas pela sua percepção. Isso aqui é uma invenção.

No momento, apenas siga a trilha deixada pelo rastro da minha passagem. Ali você encontrará um espaço para *fruições da linguagem* como diria Barthes. Espera, não é disso que estou falando, ou melhor, não é sobre isso que quero escrever. O *entre* aqui não é um verbo. O *entre* é o que está no meio, *entre* uma coisa e outra.

Saibas que no meu rastro encontrarás apenas fragmentos da minha passagem; nos riscos sinuosos impressos nas paredes ou mesmo pintados no chão. Trajetórias da duração do tempo percorrido. *Tempo, tempo, tempo, tempo*. Tempo que consome a vida; envolve os corpos na trama das relações cotidianas; nos labirintos abertos pelo fluxo contínuo das paixões; nas qualidades próprias da matéria ocupando seu lugar no espaço. Tempo, tempo, tempo, tempo...

⁷⁰ BERGSON, Henri. **Matéria e memória: um ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins Fontes. 2010. p.14



Entre isso e aquilo, entre o Eu e Você. Entre o Eu e o Nós estão partes de nós dois, de tudo antes de mim e de você. Somos feitos disso; de pequenas partes que formam esse todo fragmentário.

Um *entre* pode ser um vidro, uma porta, uma interface da tela de silício, uma faixa de trânsito, o meio fio, a vala ou mesmo uma vida toda. Só sei que tudo pode passar de uma pequena ilusão alinhavada a uma grande representação; ação, desejo e paixão. Entre isso e aquilo, entre o certo, o errado e o provável, só sei que vou fazendo o que é mais viável. Um encaixe aqui, outro ali, para que a coisa vá tomando forma, criando corpo, mesmo sendo um corpo esquizo. Às vezes vai de qualquer jeito, correndo contra o tempo para não ser engolido por ele.

Nesse meio tempo me pergunto: será que o tempo existe? Não sei se vale a pena perdê-lo pensando sua origem, tempo. Sobre a questão do tempo muito já foi falado, estudado e comprovado. Só sei que “*Não vale a pena ver de novo*”. Dizem o que o tempo é relativo; que o tempo se desdobra na intensidade própria que cada um dedica a ele, ou melhor, na duração que ele proporciona como momento de vida.

Entre aqui, venha comigo, agora vamos passear. No mundo real o tempo é outro. Deixe de viagem, vamos logo! O motor já está pedindo marcha; os motoristas estão buzinando, a gasolina está acabando e o tempo está correndo. Você não é mais aquela pessoa de minutos atrás. Tudo mudou, o tempo passou! Estamos do outro lado agora; do outro lado do vidro. O espaço e o tempo agora nos pertence. Somos responsáveis agora por conduzir nossa trajetória. Lá fora, eles continuam a dobrar o tempo, riscam as paredes como *um caderno de rabiscos de um maníaco de Jonathan Raban*, deixando suas marcas como garatujas subversivas como descrito por Luizan Pinheiro. Veja você mesmo! Mas cuidado, não faça movimentos bruscos, preste atenção. Não pare agora, prossiga, os deixe aí, estão apenas brincando. Vamos, vamos, o tempo está correndo. Depois do amarelo é o vermelho não esqueça! Não perca a chance, arranque, corra, vai, vai. Que merda, o que aconteceu? Está tudo de cabeça pra baixo, está tudo rodando! Vejo as coisas passarem tão rapidamente lá fora. Onde estou agora?

Já são seis da manhã. A noite passou tão rapidamente que nem senti; nem sonhei. Não posso me dar ao luxo de ficar aqui deitado nesta rede, curtindo esse friozinho, tecendo este *fininho*, vendo a cidade aqui dentro, com teus traços na parede pedindo poesia. Tenho que me espertar. O tempo urge. Preciso terminar o que



comecei. Acho que vou começar pelo meio, não tem problema. Hoje tive a lembrança de algo que agora não recordo. Coisas da memória... já viu?! Tantas coisas pra resolver!

Levanto, lavo o rosto, pego minha *jibiraca* e minha enxada e vou pra roça. Entre um exercício e outro de respiração, procuro despertar o corpo às relações psicofísicas. Início meu processo de reflexão e de planejamento do meu tempo. Sinto o cheiro do mato ainda úmido do sereno da noite; percebo as pegadas do *gato maracajá* saindo do meio da mata. E entre um e outro golpe na terra, vou juntando partes desse todo, pensando sobre os aspectos dessa composição. Percebo na ciranda infinita das imagens-lembranças, a propagação da minha memória transfigurada em gestos conectados pela teia rizomática instaurada na relação com a materialidade das coisas exteriores ao meu corpo. O tempo passa, a sombra projetada pela árvore já não protege mais. Os pássaros cantam, a cigarra toca, a sede aperta. O chão já está quente e a mente esperta.

b.c. Experimentando o experimentável

“O sentido passa a significar a própria germinação, ou seja, a geração de sentidos, o processo de diferenciação que é próprio da escritura”⁷¹

O sentido do estado experimental que proponho está diretamente relacionado ao processo criativo associado à escrita sobre os aspectos que dão suporte a este ensaio dissertativo, onde a objetividade científica do texto pode ser assim suprimida, retirando a responsabilidade de uma concordância linear como um pressuposto de ordem, de uma organização reveladora de uma verdade absoluta, constituindo-se como outra forma de deferimento e “disseminação”:

“[...]ela nada mais é que uma produção infinita de efeitos semânticos e, portanto, não pode ser reconduzida a qualquer solo, a qualquer substância, fundamento ou origem. É o epíteto da anarquia, pois, ‘ela marca uma multiplicidade irreduzível e gerativa’.”⁷²

⁷¹ HADDOCK-LOBO, Rafael. **Derrida e o labirinto das inscrições**. Porto Alegre: Zouk, 2008. p. 43

⁷² Idem. p.43



Maneiras de escrever, “no qual não se pretende dominar o jogo, como não se pode querer olhar texto sem nele tocar.”⁷³ Por isso, experimentar o experimentável no nível da escritura, aproxima as dimensões do fazer para o campo da linguagem academicamente apreciável. Espectros de um espaço denso, ao mesmo tempo fluido, no nível do pensamento sobre processos de criação vivenciados no decorrer das experiências e acontecimentos.

Vários foram as argumentações e especulações sugeridas para apresentar textualmente as impressões das experimentações vivenciadas nesta pesquisa, com o cuidado para que isso não se torne uma descrição de uma prática, mas sim, uma prática literária de concepção de realidades transitáveis. Neste processo, certas leituras revelaram o que antes parecia opaco ou menor (minha escrita!), por esta apresentar certos “desvios de conduta”, fora de um “padrão” estabelecido como conhecimento científico exigido pela própria academia.

Escrita que acompanha a prática, imerso nos atos de escrever e ler, recombina-se simultaneamente, pelas imagens-lembranças próprias do ato de desenhar, de representar o oculto em mim. Olho, mão, mente-coração e vontade. O *eu-lírico* transfigurado em expressão poética, quase patética, por sempre me encontrar ensimesmado, pelo fato de não conseguir compreender em profundidade, a “verdadeira essência” que a academia por ventura venha me exigir como produção de conhecimento; restringindo-me a perceber somente o rastro que as palavras suscitam em minha lembrança relapsa dos conceitos.

Assim;

“O recurso à expressão de pensamento que a linguagem nos oferece revela, sobretudo sob forma das metáforas, o complexo e intrincado processo de “tradução”, de deslocamento e de trânsito de sentidos que se opera por meio de nossas capacidades de percepção, imaginação e memória, na construção do conhecimento”⁷⁴

No decorrer destes dois anos, muitas foram as tentativas de escrever, mas sempre me perdia em outras práticas do fazer, acreditando ingenuamente, ou não, que somente assim seria possível compreender a escrita como um jogo onde as regras estariam *postas à mesa*, para serem experimentadas no tempo próprio do desejo de

⁷³ Ibidem. p.240

⁷⁴ SAHAM, Estela. **Bergson e Proust: sobre a representação da passagem do tempo**. São Paulo:Ed. Iluminuras, 2011. p.18



resolver o que tinha de ser resolvido; fato que me custou dias de trabalho braçal e um desvio na espinha dorsal.

Percepções que construíram uma zona de conforto, agora não tão agradável, mas que rendeu uma diversidade de impressões oriundas do ir e vir entre lugares onde meu corpo se fez peça fundamental para costurar as experimentações por dentro, no *entre*, constituindo-se como substrato revelador no instante no qual me percebo como sujeito participante e interpretante destes lugares. Instituído:

“Uma certa mobilidade dos significados atribuídos às palavras, dependendo da forma como são inseridas dentro do discurso. É quase como se formulasse dessa maneira, para os termos da linguagem, uma espécie de ‘significado relativo’, como que a abrir a possibilidade de uma fresta, de um deslocamento entre a linguagem e a cosia nomeada.”⁷⁵

Matriz recombinante de termos, imagens e abordagens das experimentações recordadas no decorrer do próprio ato de escrever. Nas escolhas das palavras para compor as frases, mesmo que estas estejam fadadas a se tornarem prolixas e cair no esquecimento; a gagueira. Compreendendo a escrita como uma “matéria plástica moldável aos sentidos que lhe desejamos atribuir”⁷⁶ possa se tornar o resultado aproximado das vivências, se afirmando na consolidação de um pensamento moldável, que busca nas conexões desdobramentos possíveis das dimensões da pesquisa.

c. Cidade: labirinto das mediações

Quem nunca se perdeu em um labirinto? aqui e ali alguém se perde quando não se tem um mapa definido. Mas para que serve um mapa? de onde vem os mapas? quem os desenhou? Quem os programou? No grande labirinto, muita coisa se recombina na dinâmica dos encontros. Na efemeridade própria da duração dos acontecimentos em constante movimento. A cidade-labirinto, assim como a vida, é o que é, por ser o que não é: um espaço fechado. cidade como um labirinto elaborado para mediações variadas, se transforma em uma dinâmica inversa, múltipla e rizomática por ser constituir no presente, no entre de uma coisa e outra. Assim, a ideia

⁷⁵ Idem. p. 33

⁷⁶ Ibidem.



de cidade idealizada é posta a prova na contraposição das mimetizações presentes nos modos de operar, de ver e no agir coletivo próprio dos processos de condicionamento urbano; nas ilusões forjadas a ferro e fogo, compactas e incrustadas como verrugas sobre a pele da massa dispersa induzida pelo discurso oficial representadas nas mil estratégias de dominação das paixões e dos desejos para controle da subjetividade como prática de coerção do corpo. Palco material das disseminações de sentidos estetizados, produzidos pelo sistema de produção predominante para um melhor o controle social, ideológico, político e cultural das relações sociais.



Figura 11: Feitura de um catador de material reciclável
Bairro da Marambaia – Belém- PA (2010) Acervo Pessoal

Amálgamas rompidas por práticas poe[lí]ticas cobertas por chapa de ferro, plásticos, arames e madeira fundidos, formando suportes impenetráveis conectadas aos costumes e tecnologias possíveis.

Somente vivendo a cidade-real que encontraremos os motivos para não nos comportarmos como meros observadores passivos. Precisamos assumir a tarefa de desconstruir o que é posto como verdade absoluta, afirmando práticas libertárias e criativas. E para que isso ocorra, precisamos “descascar essa pupunha” de qualquer maneira, apropriando-se da cidade-labirinto como lugar favorável para provocar *situações* de forma irreverente e no jogo direto com as pessoas.





“[...] de um modo geral todas as instâncias de controle individual funcional num duplo modo: o da divisão binária e da marcação (louco-não louco; perigoso-inofensivo; normal-anormal); e o da determinação coercitiva, da repartição diferencial (quem é ele; onde deve estar; como caracterizá-lo, como reconhecê-lo; como exercer sobre ele, de maneira individual, uma vigilância constante, etc.)”⁷⁷

A cidade sob a égide do capitalismo avançado funciona na “lógica” do labirinto freudiano, constituindo-se como “um espaço descentralizado, lugar de bifurcação de caminhos onde nada é indicio de boa direção: por outro lado, a vertigem de sentir que, por mais que se busquem saídas, caímos no mesmo lugar.”⁷⁸

É como se sua concepção labiríntica, fosse criada para que os indivíduos se perdessem na própria vertigem criada pelas muitas estratégias de mediações operando como um fio condutor que induz os indivíduos para o “olho do furacão” da indústria do desejo.

Raoul Vaneigem em um de seus posicionamentos críticos em a *Arte de viver para as novas gerações*, expõe sua percepção diante do presente *flutuante existência*:

“Produção e consumo são as tetas da sociedade moderna. Assim amamentada, a humanidade cresce em força e em beleza: elevação do nível da vida, todas essas conveniências modernas, divertimentos variados, cultura para todos, o conforto dos seus sonhos”⁷⁹

“O rosto da felicidade já não aparece mais em filigrana nas obras de arte e na literatura desde que se multiplicou infinitamente ao longo dos muros e outdoors, oferecendo a cada transeunte a imagem universal na qual é convidado a se reconhecer.”⁸⁰

⁷⁷FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. Petrópolis: Ed.Vozes, 1987. p.165

⁷⁸MATOS, Olgária. *Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo*. São Paulo: Editora UNESP, 2010. p.132

⁷⁹ VENEIGEM, Raoul. *A Arte de viver para as novas gerações*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002. p.75

⁸⁰ Idem. p.74



Sentimentos de pertencimento mesclados a multiplicidade de práticas de dominação. Sujeitando grande parte dos indivíduos às tramas invisíveis do real, às normatizações impostas pelas diretrizes disciplinadoras do contínuo processo de aparelhamento; nas determinações coercitivas no qual “esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce”,⁸¹ submetendo-os a uma vigilância instaurada que os mesmos, são condicionados a sustentar:

“dispositivo importante, pois automatiza e individualiza o poder. Este tem seu princípio não tanto numa pessoa quanto numa certa distribuição concertada dos corpos, das superfícies, das luzes, dos olhares; numa aparelhagem cujos mecanismos internos produzem a relação na qual se encontram presos os indivíduos”⁸²

Isso acontece pelo fato do regime pseudo-democrático se encontrar engolfado em estruturas de relacionamentos viciosas, condenadas a falência existencial, gerando crescentes descontentamentos com o “regime” instalado ao longo dos últimos séculos pelas elites burguesas.

Por mais que os indivíduos estejam sob fogo cruzado frente aos mecanismos de monitoramento e condicionamento coletivo – seja de ordem transcendental e teocêntrica praticados pelos discursos religiosos, ideológicos e culturais – ocorrem ainda vários ruídos na estrutura, que subvertida de seu sentido idealizado, um *sentido-ordem* estabelecido como verdade, proporciona outras rotas de fuga, seja no sentido econômico ou criativo.



Figura 12: Seu Orfeu com sua feitura desenvolvida por ele mesmo para suprir suas necessidade de locomoção. Km. 5 da BR-316 – Ananindeua – Pará
Acervo Pessoal

⁸¹ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Ed.Vozes, 1987 p.166

⁸² Idem. p.167



Apesar das várias estratégias de domesticação das individualidades utilizadas para manter a hegemonia do poder político sobre a massa, representado pelo estado democrático, sempre o que resta é um misto singularidade. Singularidades que são capazes de desbancar, em ao mesmo tempo, ameniza as diferenças diante das práticas de cooptação presente nas formas de aplicação do poder que funcionam na direção dos interesses de ordem político-privado, subordinando-os aos discursos classistas e hierárquicos propagados pelo Estado:

“Na verdade os dois processos, acumulação de homens e acumulação de capital não podem ser separados; não teria sido possível resolver o problema de acumulação de homens sem o crescimento de um aparelho de produção capaz ao mesmo tempo de mantê-los e de utilizá-los; inversamente, as técnicas que tornam útil a multiplicidade acumulativa de homens, aceleram o movimento de acumulação de capital.”⁸³

Nesta dimensão do pensamento vale reGambiarra publicitária encontrada no Bairro da Pedreira – Belém –Pará

Acervo Pessoal (2007)ssaltar o que Olgária Matos, chamou por *formas heterônomas da autoridade*, onde: “o poder privado do chefe de família, do chefe religioso e do chefe militar, a personagens de um “rei” concentrando simultaneamente os poderes econômicos da vida privada e da vontade pessoal, do sagrado e da guerra,”⁸⁴ forças resignificadas por sistemas de informações conectados a redes de monitoramento e condicionamento humano instaurados pela nova era tecnológica, possíveis de mensurar perfis de comportamento deflagradores de sentidos estéticos.

André Brasil, ao discutir conceitos sobre o que denominou por *capitalismo estético*, próprios dos sistemas semióticos da cultura dominante, propõe uma reflexão sobre a dimensão estética dos objetos, constituindo-se como “um ponto de diferença em torno do qual uma nova configuração, sempre circunstancial, se cria”⁸⁵. Portanto, ao falar de uma dimensão estética do objeto na atual configuração das relações sociais, o sentido do objeto artístico como produto elaborado por iluminados e especialistas passa por um processo de desmistificação gradativa, visto que todo e

⁸³ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Ed.Vozes, 1987 p.182

⁸⁴ MATOS, Olgária. **Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo**. São Paulo: Editora UNESP, 2010. p.67

⁸⁵ BRASIL, André. **MODELAÇÃO-MONTAGEM: ensaio sobre biopolítica e experiência estética**. Rio de Janeiro: UFRJ/CFCH/ECO, 2004. p.111



qualquer objeto neste contexto cultural, pode ser apropriado, torcido e retorcido pela indústria do capital.

Vale considerar que as práticas de modulação próprias da *biopolítica*⁸⁶, são impostas como mecanismos normalizadores, modeladores das relações do sistema capitalista: ele “se interessa pela vida não somente como lugar de produção e consumo, mas, principalmente, pela inesgotável reserva de invenção”⁸⁷, contudo, as fissuras deixadas neste processo, transbordam os limites do produto, se expandindo para outras dimensões da vida cotidiana.

Paralelos que se cruzam na esfera da criação como parte fundamental para indagar sobre os aspectos da Arte no contexto da cidade. André Brasil em seu ensaio sobre biopolítica e experiência estética, propõe a seguinte reflexão: “para além da esfera da *arte*, qual o potencial político da experiência estética?”⁸⁸.

Neta dimensão do pensamento, é importante ressaltar qual o sentido que os conceitos em torno da Arte assume nesta pesquisa, pelo fato de tratar desse assunto sob uma ótica ordinária, visto que o potencial poe[lí]tico que busco afirmar neste estudo, parte de uma proposta baseada na multiplicidade.

Segundo André Brasil,

“Os teóricos da multiplicidade defendem que, para além da esfera institucional, a política produz mundos, por meio de agenciamentos locais. Essa concepção da política parte da multiplicidade e a ela retorna como multidão, a forma do comum nascida da radicalização da democracia: uma espécie de *corpo sem órgãos* da política, carne viva, que não se deixa totalizar em uma identidade estável, seja ela a massa, a classe, ou o povo.”⁸⁹

Paralelos de um fazer que se contrapõe à diversidade de produtos propagados pela macroevolução tecnológica iniciada ainda na revolução industrial, agregados ao cotidiano das pessoas fazendo parte de fazeres quase imperceptíveis, fundidos aos mecanismos de controle do social, associados ou não às ferramentas de dominação do inconsciente coletivo.

⁸⁶ “Trata-se de rede de estratégias – difusas e imanentes – através das quais o poder inverte a vida humana, em suas dimensões biológica, subjetiva e social. Hoje, para além do Estado, a biopolítica é convergente ao processo de expansão do capitalismo avançado, confundindo-se com técnicas de gestão, marketing e consumo.” Idem. p.2

⁸⁷ Ibidem. p.3

⁸⁸ Ibidem.p.2

⁸⁹ Ibidem. p.25



Podemos dizer então que a estrutura urbana funciona como um grande aparelho arquitetural sob uma lógica voltada para o seu centro de ressonância de sentidos estéticos, no qual a produção artística voltada para o circuito oficial tradicional é apresentada como parte desse simulacro consagradas pelas estruturas arquitetônicas funcionando como uma *casamata*⁹⁰, onde o conhecimento opera por planos de composição que impõem um sentido de memória idealizada, edificada para manter os padrões pré-estabelecidos para fins de domesticação estética.



Figura 13: Escultura em homenagem as missões Jesuíticas pixada por Grupo denominado de Neo-Cabanos (2011) Belém-Pará – Acervo Pessoal

Estratégias que produzem conceitos e comportamentos homogêneos de sociabilidade, induzindo os modos de agir e produzir arte na cidade visível nas formas como a visualidade da cidade vem sendo edificada ao longo da história.

“Os monumentos arquitetônicos do poder são ociosos e vazios, e funcionam agora apenas como casamatas para os cúmplices e complacentes. São lugares bem guardados que revelam apenas vestígios do poder. E como toda arquitetura monumental, silencia a

⁹⁰ “As casamatas foram descritas como espaços públicos privatizados que servem a várias funções particularizadas, tais como a continuidade política (repartições, governantes ou monumentos nacionais), ou áreas para orgias de consumo (shopping centers). In. Critical Art Ensemble. **Distúrbio eletrônico**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001. p.35



resistência e a indignação através de sinais de resolução, continuidade, coisificação e nostalgia.”⁹¹

Sob esta ótica, a *realidade* propriamente dita contém no *movimento*, o elemento que a constitui, e não a *realidade* como produto do movimento das coisas, portanto o que está fora (práticas ordinárias do fazer) não pode ser considerado Arte por “necessitar” da mão mágica do artista-elitista-burguês ou de um teórico qualquer.

Assim, a “diferença não é dada por uma simples relação de alteridade, de oposição àquilo que ela não é; mas sim, que a diferença deve ser pensada como alteração, como mudança contida no próprio ser da coisa”⁹². Alteração essa, pensada no sentido de reconhecer estas práticas comuns de dominação, para assim, subverter estas formas de condicionamento impregnados nas relações cotidianas, principalmente que corresponde ao sentimento de prazer estético.



Figura 14: Gambiarra publicitária encontrada no Bairro da Pedreira – Belém –Pará
Acervo Pessoal (2007)

Pelo fato da cidade funcionar teoricamente como parte das estruturas de mediações, se mantém a possibilidade de provocar transformações contínuas, principalmente por existir microrevoluções moleculares atuando no corpo da cidade.

⁹¹ Idem. p.32

⁹² SAHM, Estela. **Bergson e Proust: sobre a representação da passagem do tempo**. São Paulo:Ed. Iluminuras, 2011. p.31



Um plano de composição fragmentário onde a real condição das coisas, representa necessidades individuais dentro do todo coletivizado, abrindo margem assim, a uma infinidade de possibilidades expressivas.

Sob este plano, encontramos uma estética ordinária onde todos os conceitos, percepções de mundo, tendências, estilos, imposições e normatizações se atravessam na dinâmica dos acontecimentos cotidianos.

d. a. Dimensão ordinária da experiência estética: algumas considerações.

Em *O uso ou o consumo*, Michel de Certeau, autor de “A invenção do Cotidiano”⁹³ oferece algumas pistas de sua análise sobre as formas de proceder no cotidiano, chamando a atenção para o que denominou de “*produção poética*” praticada pelos indivíduos para além das finalidades dos produtos dos *sistemas de produção* disseminados pela indústria da modernidade.



Figura 15: Casinha das crianças – estrutura residual elaborada para brincadeiras – Colares –Pará (2011)
Acervo Pessoal

Segundo Certeau, existem várias práticas que correspondem ao fazer criativo descompromissado dos preceitos estéticos contemporâneos da arte, principalmente no que diz respeito à reutilização por parte da massa, dos objetos de consumo de forma

⁹³ CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano: 1. Artes do Fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008



“silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar com produtos, mas nas *maneiras de empregar* os produtos impostos por uma ordem econômica dominante”.⁹⁴

Reapropriações que se mesclam ao cotidiano na dinâmica inventiva das práticas de subsistência em meio as posturas comportamentais da cultura contemporânea, que em muitos casos, não percebem a inventividade no comum, nas práticas criativas ordinárias; seja na simples organização dos objetos, nos deslocamentos funcionais para suprir necessidades momentâneas.

Práticas comuns presente em nosso cotidiano, como as gambiarras nos momentos de aperreio, nas invenções que nos acompanham desde a infância brincando de piloto de barco, operário, motorista, aviõzinho, cozinha e casinha, a partir das apropriações de restos de material descartáveis para criar pequenos deslocamentos por um minuto de fantasia e diversão.

“As crianças adoram o que resta: resíduos, destroços, peças soltas, quinquilharias...tudo aquilo que o tempo, em sua passagem, deixa como vestígio de uma experiência. *Bricoleurs*, elas desmontam e remontam os resíduos do tempo para reintroduzí-los ao mundo das coisas. Misto de imitação e reinvenção, o pequeno mundo das crianças povoa o mundo, tornando-o impuro e fazendo do presente o lugar de encontros surpreendentes, inauditos.”⁹⁵

Basta caminhar pelas ruas da cidade que encontraremos uma visualidade rica em criatividade e inventividade como é o caso das estruturas vernáculas que suscitam na memória, lembranças associativas que remetem a qualquer lugar já vivenciado, como em um devir desterritorializando o pensamento do lugar comum.

Ressonâncias que produzem inúmeras transgressões criativas no cotidiano da cidade, quebras e ruídos na aparente normalidade das coisas, em seus desvios, aplicadas ao funcionamento dos objetos que mesclados a multidão, são ao mesmo tempo ignorados em decorrência do grande apelo estético próprio da visualidade urbana, elaborados com o único intuito de provocar distúrbios na percepção.

⁹⁴ Idem. p.39

⁹⁵ BRASIL, André. **MODELAÇÃO/MONTAGEM: ensaio sobre biopolítica e experiência estética**. Rio de Janeiro: UFRJ/CFCH,2004. p.130





Figura 16: Vendedores de Tapioca do Terminal Rodoviário de Moju-Pará. Segundo os vendedores, essa prática é comum desde a década de 90. Até hoje se matem autônomos sem vínculos com prefeitura ou outros órgãos. (2011) Acervo Pessoal

Apesar dessa grande discrepância entre o ideal e o real, os modos de operar no cotidiano seguem seu movimento aleatório e sinuoso compondo às relações ordinárias de caráter imediato; soluções criativas instaladas na calçada que provocam movimentos inusitados a todo instante; na simples arrumação de pneus usados sobre a calçada, a aparente desordem dos carrinhos com sucatas, a aparência deliciosa dos carrinhos de frutas e verduras, nas cores do “*carrinho de raspa-raspa*”, nas inúmeras estruturas e feitura que a todo instante mesclam-se ao fluxo da cidade com grande desenvoltura frente às imposições de ordem cultural, social e econômica.

Estas práticas correspondem os modos de fazer ordinário; uma concepção *estética* que trata de um fazer comum, desligado das conversões próprias das práticas artísticas do pensamento elitista-burguês que incansavelmente procura estetizar o real como se aquilo (os objetos) não correspondessem ao sentido da Arte, pelo fato de ser o que é mesmo estando ali onde está.





Figura 17: “Carrinho de raspa raspa” Av. P. Vargas Belém-Pará (2009)
Acervo pessoal

Neste percurso, os aspectos ligados à biopolítica, contribuem de alguma forma para pensarmos os desdobramentos criativos encontrados na cidade como uma forma de resistência, pelo fato de estar diretamente relacionada as questões próprias do cotidiano diretamente sujeitado às normatizações regidas pelo sentimento de bem estar, próprias das dinâmicas instaladas por mecanismos de *agenciamentos coletivos de anunciação*⁹⁶ operando como uma engrenagem que modifica a paisagem da cidade conforme os “desejos” do capital.

Em sua lógica democrática instalada no “corpo” da cidade, para o melhor funcionamento das microestruturas para garantir controle das ações para afirmação do seu poder sobre o comportamento dos indivíduos, já bastante questionados por uma grande maioria, que descontentes com as incoerências grotescas dos discursos ideológicos fascistas, criam alternativas para se manter vivos.

⁹⁶ Os agenciamentos coletivos de anunciação são descritos por Gilles Deleuze e Félix Guattari por meio de um jogo múltiplo onde os agentes de anunciação, operam no funcionamento da engrenagem como um todo. “A anunciação procede o enunciado, não em função de um sujeito que produziria este, mas em função de um agenciamento que faz daquele sua primeira engrenagem, com as outras engrenagens que servem e pouco a pouco se colam no lugar” In: DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **KAFKA – por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago editora 1977. p.124.





Figura 18: Arquitetura Vernácula – Av. Presidente Vargas – Belém-Pará (2008) Acervo Pessoal

Compartilhando a mesma ideia de um fragmento sobre a obra de Kafka por uma Literatura Menor de Deleuze e Guattari para pensarmos no funcionamento do aparelho arquitetural da cidade, onde ele utiliza como referencia a posição de um operário, neste caso, um mecânico, como parte da engrenagem de uma grande máquina, “o mecânico é parte da máquina, não somente enquanto mecânico, mas no momento em que deixa de sê-lo.”⁹⁷

Transportando esta reflexão para o contexto deste trabalho, as formas de manifestação encontrada na cidade, estão intimamente ligadas por cadeias rizomáticas que conectadas, compõem as relações na dimensão ordinária das experiências estéticas, já que as partes deste todo se movem em função da outra.

Desta forma, o ordinário comporta essa gama de relações interconectadas que ao se atravessarem se sobrepõem, provocando ruídos na trama das situações vivenciadas no espaço heterogêneo da cidade. Heterotopias⁹⁸ que se justapõem nos espaços de natureza e funções diferentes, “recortam o mundo, e segmentam em

⁹⁷ Ibidem. p.118

⁹⁸ “as heterotopias são ligadas, muito frequentemente, a recortes do tempo; isso quer dizer que elas abrem sobre o que nós podemos chamar, por pura simetria, *heterocronias*; as heterotopias se colocam a funcionar plenamente quando os homens se encontram em um tipo de ruptura absoluta com o seu tempo tradicional” In: **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas.** – Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p.97



espaços circunscritos e ao mesmo tempo, permeáveis, espaços coerentes em seu funcionamento interno, mas inseridos na dinâmica geral da sociedade.”⁹⁹

Implicações que atuam diretamente nas maneiras de se locomover e ver a cidade; de interagir com as pessoas, motoristas, ciclistas, ambulantes e comportamentos reacionários diante das práticas autoritárias – seja em repúdio, afronta ou complacência – deferidas no corpo da cidade-massa que silenciosamente, constrói seus próprios artifícios para interagir no todo coletivo.

Dimensão II: Da arte. Da criação: processos de criação e intervenção

“[...] a palavra “experimental” é apropriada, não para ser entendida como descritiva de um ato a ser julgado posteriormente em termos de sucesso ou fracasso, mas como um ato cujo resultado é desconhecido. O que foi determinado?”¹⁰⁰

Da arte. Da criação: processos de criação e intervenção, parte de uma fusão de duas dimensões do fazer fundidas às práticas de intervenção autônomas vivenciadas durante esta pesquisa. Experimentando o experimentável da dimensão ordinária dos acontecimentos. Experimentável, por conta da possibilidade de compor uma cartografia nômade de experiências poe[lí]ticas originárias nos modos de proceder junto ao imaginário urbano da cidade.

- origem/fusão/recombinação

“Para ler e escrever a cultura ordinária, é mister reaprender operações comuns e fazer da análise uma variante do seu objeto”¹⁰¹

O “*objeto*” em estudo conduziu ao longo da primeira dimensão por questões que envolviam a percepção de cidade no qual a pesquisa teve origem. Surgiu do diálogo direto com as questões relativas à cotidianidade na relação entre arte-vida-cidade na confluência de reflexões e experimentações vivenciadas no espaço urbano.

⁹⁹ BRASIL, André. MODULAÇÃO/MONTAGEM: ensaio sobre biopolítica e experiência estética. Rio de Janeiro: UFRJ/CFCH/ECO, 2004. p.44.

¹⁰⁰ Oiticica, Hélio. Org. César Oiticica Filho e Ingrid Vieira. Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2009. p.109

¹⁰¹ CERTEAU, Michel de. A invenção do Cotidiano: 1. Artes do Fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.p.35



Inicialmente o pré-projeto apresentado ao Instituto de Ciência e Arte, teve como pressuposto experimentações de caráter intervencionista que venho desenvolvendo desde 2005 através de ações direcionadas às ruas da cidade de Belém e região metropolitana, utilizando bicicletas modificadas estruturalmente que, primeiramente, a partir de uma estratégia de autodefesa, para manter-me vivo diante de tamanha insegurança provocada pela prática individualista própria da organicidade da cidade.

Neste processo, os acontecimentos experimentados na cidade, passaram a compor um plano conceitual flutuante que me levaram a desenvolver outras perspectivas para o processo de criação em torno da prática de intervenção proposta inicialmente com as bicicletas, provocando modificações substanciais na estruturação da própria dissertação, sofrendo alguns cortes e vários acréscimos.

No início, o foco da pesquisa estava direcionado às práticas de intervenção itinerante como pressuposto estético para desenvolvimento da dissertação. Neste meio tempo, em decorrência dos atravessamentos conceituais, próprios da pesquisa acadêmica, algumas abordagens passaram a fazer parte do processo compositivo dos textos que resultou na criação de dimensões ao invés de capítulos que possibilitassem a compreensão do sentido da proposta aqui apresentada.



Figura 19: Jabiraca-Açu – Foi desenvolvida na Ilha de Mexiana na contra-costa do Marajó em 2007 para ser utilizada como meio de transporte entre a Vila de Santo Ambrósio e os Retiros da Fazenda do Marajó Parque Resort – Belém –Pará (2010) Acervo Pessoal



Na trajetória destes movimentos, meu corpo passou a fazer parte da mecânica dos acontecimentos, já que o próprio ritmo inebriante da cidade misturado ao *molejo esquizo* das bicicletas fazia parte de uma outra perspectiva sobre a cidade, como se estivessem em uma corda bamba tirando risos, chacotas e escárnios, por onde a *Jabiraca* passasse, na pulsação da experiência estética vivenciada no simples ato de pedalar uma bicicleta diferente.



Figura 20: Jabiraca Blue – Belém- Pará (2005) Acervo Pessoal

Experiências poe[lí]ticas que no decorrer das investidas na cidade, passaram a atravessar outras dimensões do pensamento, como uma “Máquina de Guerra” no combate direto às práticas de alienação do consumo automotivo à disposição.

Consciente do papel transformador que a arte pode propiciar as pessoas não basta somente negar as regras impostas pelo instituído;

“ É preciso 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 o qual temos o hábito de pensar.”¹⁰²

Falo de um processo criativo que de incursões em incursões na cidade, provocou uma mudança significativa na minha percepção sobre arte e vida intensificada pelo desejo de combater o instituído com irreverência e criatividade.

Processos e desdobramentos que provocaram alguns questionamentos sobre meu modo de operar na cidade considerando as rupturas e conexões como ponto deflagrador de outras percepções sobre o fazer ordinário, contribuindo significativamente para desenvolvimento dos argumentos apresentados na dimensão anterior.

a. Criação e práxis ordinária

“...pois a consciência da duração é dada a partir da imagem de um deslocamento, de um caminho percorrido que deixa rastros”¹⁰³

Eis que mais uma estrutura estranha se aproxima; de longe, mais parece um monte de entulho residual carregado de cadeiras de plástico, sucatas de bicicletas, borracha de máquina de lavar, brinquedos, fogão, panelas de alumínio. Como um grande imã em movimento, emana um grande campo de energia em seu entorno, instaurando um poder de absorção imanente onde tudo se condensa e se sobrepõe, formando algo estranho e inusitado; precário e desconfortante para aqueles que procuram algo além da forma que se apresenta, como se buscassem justamente o contrário.

Diferente das obras dos *efêmeros* futuristas, com suas formas estáticas representando o dinamismo do movimento de uma era, passando pelas *assemblages* dos dadaístas, os *ready-maydes* duchampianos - as feiturares residuais estão sempre em processo de “atualização”; fazem parte de dinâmicas orgânicas empíricas próprias da sensibilidade humana, resultante da necessidade de subsistência; dinâmica imanente

¹⁰² DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol.5**. São Paulo: Ed. 34, 1997.p.15.

¹⁰³ SAHM, Estela. Bergson e Proust: sobre a representação da passagem do tempo. São Paulo: Iluminuras, 2011. p.38



que materializa o tempo na duração própria do movimento enquanto fato concreto, orientado pelo desejo no momento da seleção dos objetos em função de sua significação para o espírito, para a alma.

“O movimento não é simplesmente uma circunstância ocasional da realidade não possui caráter apenas acidental; o movimento é anterior aos objetos que se movem: esses objetos tem sua existência no tempo. E é justamente na mudança que podemos reconhecer o caráter ontológico do tempo.”¹⁰⁴

Vamos montando esse quebra-cabeças no jogo empírico próprio da linguagem de quem não tem muita coisa a dizer enquanto “verdade”, mas sim, experimentar o brincar na composição deste pensamento, como quem busca embriagar-se com a própria vontade de satisfazer o desejo de criar um lugar possível para o fazer desprovido de um compromisso formalista.

Jogando com a desordem na dinâmica do fazer, agrupando as palavras nos espaços possíveis a ser preenchidos, mesmo que neste processo, seja necessário utilizar metaforicamente os parafusos soltos amarrados com arames e elástico de câmara de bicicleta para compor esse pensamento como uma grande *assemblage*.



Figura 21: Dona Rosa, vendedora ambulante à vinte anos. Tucuruí- Pará (2012) - Acervo Pessoal

¹⁰⁴Idem. p.32.



Operando no jogo múltiplo na seleção dos objetos para dar o sentido esperado, construir outros lugares possíveis para sustentar esse processo criativo. Jogando com a memória o corpo, assume um papel de escolher tudo que for necessário na confecção da imagem-lembrança materializada nas ações delimitada pelas estruturas associativas aglutinadas.

“ Uma certa margem é portanto necessariamente deixada desta vez à fantasia;...lança-se a todo instante com a totalidade de sua memória de encontro à porta que o corpo lhe irá entreabrir: daí os jogos da fantasia e o trabalho da imaginação – liberdades que o espírito toma com a natureza.”¹⁰⁵

Pensar o conceito de ordem pressupõe a negação da desordem. O que seria então o problema em torno da desordem? Estaria o conceito de ordem subjugado a um plano de composição ideal? Seguindo a linha de fuga de horizontes paralelos, vale repensar essa questão por outros pontos de vista, negando ao mesmo tempo o dualismo próprio das posturas científicas.

“[...] a própria noção de falso problema implica, com efeito que não temos que lutar contra simples erros (falsas soluções), mas contra algo mais profundo: a ilusão que nos arrasta, ou na qual mergulhamos, inseparável de nossa condição”¹⁰⁶.

Tudo partiria então de desejos primários para conceber o “real” inclusive a formulação do sentido de desordem por pressupor uma ordem. Processos criativos engendrados na composição das feitura, partem de problemas criados nos acontecimentos cotidianos, não estão subjugadas a uma noção de “ordem” para sua composição, dada as justaposições enquanto ação aleatória de agrupamento, mas resultantes uma concepção estético-existencial próprio do ato criativo, onde, “só a intuição pode suscitá-la e animá-la, porque ele reencontra as diferenças de natureza sob as diferenças de grau e comunica à inteligência os critérios que permitem distinguir os verdadeiros problemas e os falsos.”¹⁰⁷

¹⁰⁵ BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. 4º ed. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes. 2010.

¹⁰⁶ DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Ed. 34, 1999. p.13

¹⁰⁷ Idem. p.13-14





Figura 22: Feitura elaborada para coleta de plástico Ananindeua – Pará (2012) – Acervo Pessoal

Neste sentido, as *feituras* são entendidas aqui como objetos em constante processo de hibridização diretamente associado aos próprios problemas apresentados de ordem primeira no momento de sua composição, nas resoluções provisórias de “falsas soluções” elaboradas na dinâmica ordinária do fazer comum onde todos são artistas.

Assim, “se o passado coexiste com seu próprio presente, e se ele coexiste consigo em diversos níveis de contração, devemos reconhecer que o próprio presente é somente o mais contraído nível do passado”¹⁰⁸, firmando-se na aleatoriedade das escolhas por conta de uma gama de vivências registradas na memória-lembrança que possibilita os encaixes das peças em função de sua seleção, “uma espécie de “alargamento” do campo perceptivo como se o artista fosse a demonstração possível de nossas capacidades naturais inexploradas, ao nos fazer ver aquilo que na maior parte das vezes nos escapa.”¹⁰⁹

Michel de Certeau ao delinear o campo de atuação de sua pesquisa sobre uma “cultura no ordinário”, revelada nas práticas comuns às operações dos usuários supostamente entregues à passividade e a disciplina”¹¹⁰ um sentido existencial, lançando nosso olhar às práticas ou “maneiras de fazer” não como um pano de fundo

¹⁰⁸ Ibidem. p.58

¹⁰⁹ SAHM, Estela. **Bergson e Proust: sobre a representação da passagem do tempo**. São Paulo: Iluminuras, 2011.p.31

¹¹⁰ CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano: 1. Artes do Fazer**. Petrópolis: Vozes, 2008.p.37



das atividades sociais, mas sim, ao referir-se “a modos de operação ou esquemas de ação e não diretamente ao sujeito que é seu autor ou seu veículo”¹¹¹

Neste contexto, chegamos a um ponto de contato direto com as questões do cotidiano das cidades, coexistindo na mesma dimensão onde se opera os mecanismos de condicionamento das subjetividades, utilizadas como mediadores dos sentidos estéticos em prol da manutenção do sistema do capital, instaurando fissuras nas relações onde a ação se torna assim, uma prática fragmentária dada a dimensão temporal da aparente desordem da sociedade contemporânea.

“A 'desordem' é necessária porque a força do fragmento está precisamente em suas potencialidades anárquicas que provocam tensões. Podemos então considerar a confusão como provisória e a ordem fragmentária como ordem em construção, em transição, intermediária, em transformação contínua. O fragmento é força daquilo cuja a natureza não conhecemos, daquilo que não oferece qualquer garantia de atualização. O Fragmento semeia a dúvida. Ela pode ser um pedaço, uma etapa ou um todo, inclusive, o contrário de si mesmo. O acaso se instala”¹¹²

A dimensão estética das experiências ordinárias, se manifesta na pulsação própria da necessidade de resolver os problemas, nas formas de resistência e afirmação político existencial manifestada nas singularidades no todo orgânico.

Práticas criativas e autônomas que mesmo vinculadas à estrutura de representação oficial, se encontram em uma relação de tensão com o instituído como é caso da *pixação* que expõe as fissuras presente no discurso idealista de bem estar, por subverter as normas de comportamento social.

a.a. Fluxos urbanos.

“O significado passa, simultaneamente, por um processo de proliferação e condensação. Ao mesmo tempo vagando, resvalando, lançando-se nas antinomias do apocalipse e da utopia”¹¹³

A cidade contemporânea se constitui como uma representação materialista fragmentária do pensamento utópico positivista. Nela toda e qualquer prática que venha destoar o que está instituído é logo tachado como um distúrbio, desvio da ordem.

¹¹¹ CERTEAU, Michel de. Op. Cit. p.38

¹¹² JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da gíngua: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p.44

¹¹³ Critical Art Ensemble. **Distúrbio eletrônico**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011. p.21





Figura 23: “Tiririca da Saudade”. Sempre em trânsito, este senhor atravessa a cidade coletando objetos para ornamentar sua bicicleta. Vende traquinarias e pequenos brinquedos confeccionados em casa. Av. P. Álvares Cabral – Belém –Pará (2010) Acervo Pessoal

Nesta dimensão, onde nada passa sem o julgo baseados em parâmetros comportamentais, outros processos se instituem no fluxo das vivências da dimensão ordinária da cidade, por sempre se encontra em movimento, construindo-se em estruturas de representação simbólicas inusitadas, própria do nomadismo de quem se permite experimentar a liberdade.

Diante dos contrastes de uma sociedade individualista e consumista, outros produtos são criados cotidianamente por anônimos, que ao reformular suas condutas para a subsistência, deslocam os objetos para construir o novo, utilizando matérias residuais, combatendo direta e indiretamente as imposições onde “saber subverter pressupõe uma compreensão da oposição que existe no domínio da certeza ou (pelo menos) na alta probabilidade”¹¹⁴.

Ao aventurar-se na ciranda do fazer, subverte-se o discurso progressista normativo e classicista do Estado democrático que ao longo da nossa história se ocupou em separar os homens em categorias flutuantes.

Tudo já foi dito, e não se pode mais ter o domínio sobre todos os corpos, pois eles se diluíram, não estão mais presos a estrutura mesmo fazendo parte dela. São partes dos fluxos orgânicos que se materializam em matrizes recombinantes fundindo-se umas as outras, sempre dando lugar ao novo e o inusitado até que venha outro e a recombine novamente infinitamente.

¹¹⁴ Idem. p.22



b- o registro: processo de criação fragmentário

Um olhar, um *clic*. Registros de um trânsito por lugares e não-lugares. Cidades imaginárias representadas por pixels em uma tela de cristal líquido. Imagens a repetir-se em devir constante em cada esquina, fragmentos de um simulacro em pleno mundo real. Acontecimentos transfigurados em formas animadas, feitura móvel em pleno fluxo urbano. O que diria Duchamp dos seus ready-mades, diante das diversidade de estruturas recombinaadas transitando na cidade fruto de processos criativos rizomáticos de concepções sensíveis e imediatista desenvolvida por pessoas comuns, não-artistas?



Figura 24: Feitura elaborada por Antonio, mais conhecido no Bairro da Terra Firme como “Dumont” devido seu potencial inventivo. Belém-Pará (2010) Acervo Pessoal.

Reformulações instituídas de acordo com necessidades primárias que refletem a necessidade humana de criar o novo, o utilitário e o eficaz, se constituindo como uma prática de resistência à lógica do capital que, voraz, impõe ao homem novas estratégias de sobrevivência na selva de pedra das cidades contemporâneas, nos



olhares que seguem o traço sinuoso do pulo da *Matinta Pereira* por sobre as casas e quintais da cidade-máquina.

Estruturas movíveis a movimentar-se com seu molejo único na dinâmica da cidade sobre a malha fina que cobre a realidade úmida que nos envolve. Mecanismos de resistência, máquinas de sobrevivência. Ferragens e sucatas transformadas em veículos movidos a tração humana, brinquedos montados naqueles momentos de jogo lúdico nos fins de tarde com a molecada. Objeto escultórico concebido como parte de um processo recombinante.

Estruturas deslizantes sobre o asfalto irregular a esquivar-se em meio ao trânsito de automóveis, motos e transeuntes, disputando o mesmo espaço nas vias e cruzamentos da cidade que só tende a crescer e tornar-se mais caótica, na contra mão da lógica da servidão voluntária financiada pelas instituições públicas e privadas, que estáticas, coexistem para dar suporte às estratégias do capital.

a.c – Prestação, ganha pão, jabiracas, genovevas, naves

- pequeno relato imaginário

O som vem lá de fora, vem de longe e anuncia a chegada do “prestação”¹¹⁵. Quando menos se espera eles aparecem trazendo suas mercadorias. Logo penso no que está faltando em casa, se ele tem o que vi na TV outro dia, e o melhor é que nem vou precisar sair de casa, pois eles têm quase tudo.

Os “*prestações*” são bastante comuns, já fazem parte da rotina assim como o verdureiro, o amolador de facas, o tapioqueiro e o velho vendedor de casquinha carregando suas estruturas; bicicletas, triciclos, bancadas, quadriciclos, etc.

Nesse movimento, conquistei uma amizade passageira. Passageira mesmo por conta do seu movimento ser imprevisível. Seu Antonio é conhecido como o “*mestre dos trecos*” por possuir uma diversidade de materiais a disposição e por conseguir resolver qualquer problema; sabe trabalhar com todas as tecnologias analógicas, e ainda é um ótimo cantor. Seu Antonio conseguia tudo somente coletando seus materiais, e aprendera tais conhecimentos em suas andanças.

¹¹⁵ Vendedor ambulante que mantém relação afetiva com os compradores. Este, oferece os produtos a preço baixo e com formas de pagamento a gosto do freguês. (N.A)



Quando desejava encontrar algo inusitado, o encontrava em uma feira nas proximidades do conjunto. Sempre estava acompanhado de outros camaradas que costumavam esticar uma lona no chão da calçada e espalham tudo sobre ela.

Era muito interessante perceber o contraste das peças sobre a lona azul turquesa; brilhavam feito jóias diante dos meus olhos; tudo separadinho por semelhanças; material hidráulico, elétrico, eletrônico, peças de bicicleta e ferramentas das mais variadas, criavam uma dimensão outra para o conceito de instalação utilizado em obras apresentadas em galerias.

Particularmente adoro andar nos labirintos efêmeros erguidos nos finais de semana lá no bairro. Caminhar por baixo das lonas das estruturas amarradas como uma teia rizomática esticadas de uma ponta a outra para dar a sustentação desejada.

Registros em trânsito!



Figura 25: Vendedor ambulante com sombrinha . Ilha do Mosqueiro-Pará (2010) Acervo Pessoal





Figura 26: Ambulante André . A estrutura foi elaborada pelo pai dele assim como as estruturas dos irmãos Salinas – Pará (2011) Acervo Pessoal -



Figura 27: Vendedores de Pipoca na Orla do Forte de São José em Macapá-Amapá - Acervo Pessoal





Figura 28: Feitura utilizada para coletar de latinhas no Bairro da Cabanagem – Belém Pará –
Acervo Pessoal



Figura 29: Feitura elaborada para propaganda
Belém-Pará (2011) Acervo Pessoal



Figura 30: Estrutura de som coberta com lona
Belém-Pará (2010) Acervo Pessoal





Figura 31: Prestação Bairro de São Braz – Belém-Pará (2012) Acervo Pessoal





Figura 32: Bicicleta feita com ferro de cama tubular elaborada pelo Baixote, – Ferreiro residente na cidade no Afuá-Marajó-Pará (2011) Acervo Pessoal



Figura 33. Carrinho de mão com cofres de cerâmica –Av. Presidente Vargas – Rio de Janeiro (2011) Acervo Pessoal





Figura 34. Carroça de coleta de sucatas de automóveis – Marambaia – Belém-Pará (2012)
Acervo Pessoal

a.d. Afuá, arquipélago do Marajó, Pará. Janeiro de 2011

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

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



pelo rio segundo alguns viajantes se encontra muito perigoso em decorrência do grande índice de ação de *piratas* na região¹¹⁶.

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

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



Figura 35: Prestação – Macapá- Amapá (2011) Acervo Pessoal.

¹¹⁶ Os piratas utilizam embarcações como canoas a remos ou rabetas com motor de poupa adaptada estrutura da embarcação para um melhor fluxo nos rios e igarapés as regiões ribeirinhas, são comumente chamadas de montarias.



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

Uma relação direta com a seleção dos objetos em função de sua significação prática. As estruturas empurradas por trabalhadores autônomos carregadas de produtos ordenadamente agrupados, ficam expostas sobre o suporte móvel feito de peças de bicicletas e motocicletas, são compostas de produtos industrializados para comercialização de objetos de desejo; “andarilhos” aparentemente em deriva, comumente chamados de “prestação”¹¹⁷ que trafegam a cidade na maestria própria de quem equilibra-se na corda bamba da vida.

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

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

¹¹⁷ Vendedores ambulantes que comercializam produtos importados utilizando um sistema de crédito em boleto.



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

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

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



36. Conhecidas como Bici-Taxi, estas feiturinhas são utilizadas para lotação. Afuá-Pará (2011) Ace: Pessoal

Figura

86

Assumir a possibilidade da contradição do próprio discurso deferido ao longo deste ensaio sobre os mecanismos de agenciamento coletivo é uma atitude no mínimo ingênua e até certo ponto suicida. Contudo não é disso que se trata, pois este processo faz parte de uma dimensão molecular da experiência junto às instituições. Conexões



possíveis de atravessamentos, numa estratégia para experimentar o experimentável junto ao instituído por conta da possibilidade de subverter a ordem dos acontecimentos, para que assim, seja possível operar livremente por dentro dela, nos processos constituídos na dimensão ordinária da experiência estética.

Neste trânsito, apresentarei três processos criativos no qual pude experimentar paralelo ao processo de concepção deste ensaio, jogando o jogo das contradições, impondo ao meu corpo-memória a necessidade de resolver os problemas de ordem conceitual e prática.

Após nos alojarmos, demos início à caminhada, ficamos vislumbrados com a possibilidade de desdobramentos das *feituas* utilizadas como meio de transporte e vinculação de conteúdos em trânsito na cidade. Verdadeiras gambiarras tecnológicas criadas para suprir necessidades primárias para subsistência da família dos muitos anônimos que mostrando certo orgulho, pareciam nos convidar para experimentar.

Desconhecendo os hábitos dos afuaenses, assim como a estrutura semi-urbana da cidade, iniciamos a caminhada pelos labirintos erguidos sobre o rio e logo nos perdemos intencionalmente. Fomos do centro conhecido como Entroncamento, por conta do fluxo comercial, até o bairro do Capim Marinho I e Capim Marinho II, para conhecer os caminhos por dentro da cidade.



Figura 41. Bairro do Capim Marinho – Afuá-Pará (2011) Acervo Pessoal

13

87

Após o primeiro dia observando e se adaptando aos hábitos locais, trocamos muitas ideias com a comunidade, várias reflexões passaram a ser esboçadas como, por



exemplo, o poder da mídia na produção de bens de consumo¹¹⁸, facilmente encontrada em vários níveis de relações nesta cidade que na ausência de outros meios, criou os seus, afirmando assim suas individualidades diante dos insistentes apelos midiáticos. Mercadorias de desejo materializadas no que os afuaenses chamaram de *bicitaxi*¹¹⁹, podem ser consideradas nesta dimensão ordinária, como uma ramificação da cultura automotiva que se instalou no cotidiano dos indivíduos da cidade, pelo fato de apresentar um formato muito próximo dos automóveis disseminados pela indústria.

A cidade possui uma variedade de *feituas* singulares: triciclos, quadriciclos e bicicletas dos mais variados formatos, indo de simples estruturas à estruturas complexas, como a *bicitrio* que possuía um sistema de som conectado a um notebook com alimentação de energia independente que partia de um gerador a base de diesel.



Figura 38: Seu Sarita inventor da Bicitaxi com seu Bici-Trio (2011) Acervo Pessoal

Dente os acontecimentos, uma pergunta ficou no ar: quem fabrica estas estruturas? Ao perguntar para a primeira pessoa que atravessou nosso caminho, logo o

¹¹⁸A cultura-mercadoria se constitui no que Félix Guattari chamou de terceiro núcleo semântico onde se encontram todos os bens da cultura de massa como elemento fundamental da produção de subjetividade capitalística: “A cultura são todos os bens: todos os equipamentos (como as casas de cultura), todas as referências teóricas e ideológicas relativas a esse funcionamento, tudo que contribui para a produção de objetos semióticos (tais como livros e filmes), difundidos num mercado determinado de circulação monetária ou estatal” In. GUATTARI, Félix. ROLNIK, Suely. Micropolítica: cartografia do desejo. Petrópolis: Ed. Vozes, 2010. p.23.

¹¹⁹ Termo utilizado para denominar as feituas utilizadas para lotação. Quadriciclos que substituem os automóveis (N.A)



nome do fazedor surgiu. Conhecido como Baixote, o serralheiro que mora no Capim Marinho II, foi indicado para falar sobre esse modo de operar dos afuaenses.

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

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

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

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





Figura 39. Bici-taxi do Hotel Afuá (2011) Acervo Pessoal

Uma realidade urbana singular de resistência em meio a Amazônia, que apesar de fazer parte do grande simulacro de representações, proporciona uma realidade lúdica onde crianças, jovens e adultos, podem transitar sem correr o risco de ser surpreendido por algum agente mal intencionado. Palafitas que constituem a “limitação” estrutural da cidade por não comportarem os produtos oferecidos pela indústria de consumo implantada no inconsciente coletivo. Limitação subvertida pelo potencial criativo que proporcionou sua superação, levando-os à readaptarem seus desejos, transformando as matérias de acordo com seus interesses, construindo seus próprios produtos “semelhantes” ao propagado pela mídia.

Esse fato não exclui a interesse particular e hierarquizante de alguns indivíduos que possuindo um rendimento mais confortável, podem diferenciar-se de outros indivíduos customizando , ou “apimentando” a seu gosto suas *feituras*.

c- Um trânsito pelo instituído: conexões rizomáticas

Assumir a possibilidade da contradição do próprio discurso deferido ao longo deste ensaio sobre os mecanismos de agenciamento coletivo é uma atitude no mínimo ingênua e até certo ponto suicida. Contudo não é disso que se trata, pois este processo faz parte de uma dimensão molecular da experiência junto às instituições. Conexões possíveis de atravessamentos, numa estratégia para experimentar o experimentável junto ao instituído por conta da possibilidade de subverter a ordem dos



acontecimentos, para que assim, seja possível operar livremente por dentro dela, nos processos constituídos na dimensão ordinária da experiência estética.

Neste trânsito, apresentarei três processos criativos no qual pude experimentar paralelo ao processo de concepção deste ensaio, jogando o jogo das contradições, impondo ao meu corpo-memória a necessidade de resolver os problemas de ordem conceitual e prática.

c.a. Bike_mov: o precário funcional



Figura 40: Fragmento da Bike_mov (2010) Belém-Pará – Acervo Pessoal

A confecção da bike_mov para o Festival de mídias móveis:

O convite para confecção da Bike_mov partiu da artista e ativista midiática Gisele Vasconcelos¹²⁰, responsável pela produção executiva do Festival Vivo art.mov¹²¹. e articuladora do coletivo Rede[Aparelho]:-¹²² junto de Arthur Leandro e Bruna Suelen. Foi enviado para a lista da Rede[aparelho]:- como um proposta de interação coletiva com os [aparelhados]-:. O projeto correspondia a proposta de “customização” de uma bicicleta em conjunto com outros ciclistas locais para ser utilizada como “símbolo” do festival.

¹²⁰ <http://4territorios.blogspot.com/2008/02/riocuritiba-gustavo-speridio-e-claudia.html>
Acesso em 10/10/2012

¹²¹ Festival Vivo Arte.Mov Arte em Mídias Móveis Belém. <http://www.artemov.net/belem/> e <https://xumucuis.wordpress.com/2010/09/27/rede-aparelho-no-festival-internacional-arte-mov>
Acessado em 12/10/2011

¹²² http://www.google.com.br/url?q=http://redeaparelho.blogspot.com/p/rede-aparelho_30.html&sa=U&ei=7kA4T6aHK8SftwfetNnxAg&ved=0CCYQFjAG&usg=AFQjCNFy17iS ecL4UXQ1RAZywOA-HUg6TM Acessado em 10/10/2011



Segundo Gisele Vasconcelos , a bike.mov “funcionaria como um ponto de deflagrador, para integrar as propostas de intervenção ao processo de vídeo transmissões, assim como a um sistema de comunicação móvel para transmissão radiofônica na área do festival” localizada no centro histórico da cidade de Belém em 2010.



Figura 41 : Bike_mov símbolo do Festival de Mídias Móveis – Belém – Pará (2010)
Acervo pessoal

A estrutura teve como referencia as bicicletas utilizadas pelos ciclistas de veiculação publicitária conhecidos como Bike-Som, bastante comum nas periferias da cidade de Belém e interior. Processo este desdobrado ao longo das conversas, desencadeando assim, outras dinâmicas sobre o fazer e as implicações desse fazer.

A partir daí demos início ao diálogo para concepção do objeto, onde definimos o plano conceitual da criação junto aos aparelhados que culminou na construção da bike.mov para o festival.

Neste meio tempo, algumas questões passaram a se contrapor pelo fato de estar operando dentro do mesmo sistema, que na prática discursiva cotidiana, vinha questionando ao longo de ações diretas.

Apesar da possíveis incoerências, achei outros caminhos nas trilhas que foram abertas pela leve fissura gerada por este acontecimento. Acreditando sempre que a concepção do objeto está para além de sua materialidade formativa, procurei



fazer do presente o lugar para experimentar na prática, as zonas de tensão na dimensão ordinária do conflito instaurado.

Selecionei um fragmento das primeiras trocas de e-mails, que nortearam o processo de concepção da bicicleta baseado nas vivências coletivas.

- Diálogos conceituais via e-mail:- recorte

<padua26@gmail.com>

26 de março de 2010 16:32

Para: rerdeaparelho <rerdeaparelho@googlegroups.com>

[Responder](#) | [Responder a todos](#) | [Encaminhar](#) | [Imprimir](#) | [Excluir](#) | [Mostrar original](#)

1 - Gi, falas de bike som, mas o veículo do Sena é uma moto.

2 - se estes veículos forem modificados com o recurso do projeto, estes serão propriedades do art.mov?

3 - Cosme e Damião assim como Sena utilizam estes veículos como ferramenta de trabalho e não como objetos artísticos apesar de sua grande potencialidade estética.

4- Não acredito em arte de rua no viés da espetacularização midiática. Gostaria de saber expressar melhor minhas inquietações em relação ao que vem sendo discutido nesta lista. não compreendo o viés que tudo isso está tomando, mas vamos lá.

26 de março de 2010 18:20

Destinatário da resposta: rerdeaparelho@googlegroups.com

Para: rerdeaparelho@googlegroups.com

[Responder](#) | [Responder a todos](#) | [Encaminhar](#) | [Imprimir](#) | [Excluir](#) | [Mostrar original](#)

Fernando,

13

vou respondendo abaixo:

1 - gi, falas de bike som, mas o veículo do sena é uma moto.

não importa, o que esta em jogo é a caracterização desses meios de transporte, criatividade conciliada a uma função social/trabalho. Concordo que é confuso, e eu também tenho a mania de chamar bike para moto, mobiletes e bicicletas.

2 - se estes veículos forem modificados com o recurso do projeto, estes serão propriedades da Art.mov?

Isso esta em aberto e gostaria de encontrar uma solução com vocês também.

1. Se o arte.mov paga por um projeto somente para customizar bikes, e este objeto poderá ser utilizado por mais artistas e comunicadores, etc. Então o objeto pertence ao arte.mov



2. Se o arte.mov paga para artistas/grupo desenvolverem seus projetos para o desenvolvimento de traquitanas, então o que é produzido é do artista/grupo.

Eu particularmente gostaria de comprar as bikes customizadas para o projeto, para que outros artistas pudessem utilizá-las também durante o festival e em outras cidades. Por que? Para que elas sirvam como uma base móvel de produção e reprodução.

E realmente gostaria de falar isso por telefone, para não causar confusão entre a gente, e para eu explicar os meus motivos de querer produzir dessa forma em Belém com vocês.

3 - Cosme e Damião, assim como Sena, utilizam estes veículos como ferramenta de trabalho e não como objetos artísticos apesar de sua grande potencialidade estética.

Exatamente. Gostaria de ressaltar seus trabalhos como fenômenos de gambiarras com real utilidade social – e pensando também em reverter o sentido do que é artista tecnológico criador e idealizador em festivais do gênero. Por que geralmente no campo da arte e tecnologia, os “bambambans”, são artistas que tem produção inacessível/indecifrável para o público comum.

4- não acredito em arte de rua no viés da espetacularização midiática.

Eu não entendi muito, mas não gosto também do espetacularização inócua, vazia -- o que fácil de realizar com dinheiro, fama e acesso. A ideia conceitual para o festival não é trabalhar arte de rua, mas discutir sobre o uso das tecnologias digitais (celular principalmente) nas ruas e sua função/uso na cidade, que é uma realidade comum do dia-a-dia em Belém, Delhi ou NY -- qualquer lugar. Já pensou que somos quase obrigados a utilizá-las? Elas se transformaram em precondição para tudo! principalmente se falamos de conectividade (internet) e celular.

A diferença é como cada cultura se utiliza dessas precondições tecnológicas, que por vezes se subjugam, transformam, recombina e/ou resiste.

gostaria de saber expressar melhor minhas inquietações em relação ao que vem sendo discutido nesta lista.

Na real to adorando esse debate, porque as dúvidas, sugestões e inquietações tão me forçando a pensar e escrever sobre o que tava esfumaçado na cabeça!

não compreendo o viés que tudo isso está tomando, mas vamos lá.

Eu acho mesmo que o [aparelho]-: poderia tocar um projeto de integrasse uma série de atividades em alguns suportes (bike/jirau/radio transmissão), aqui distante eu consigo enxergar isso quando já bem conheço todos e leio as sugestões.



Já falaram de leds em roupas, laser, projeções de rua, intervenção circense nos faróis, laboratório de mídias obsoletas, radio -- etc.

E acho que eu to falando mais do SUPORTE/FERRAMENTAS para isso quando joga a ideia das BIKES -- JIRAU DE CONVIVÊNCIA -- RÁDIO TRANSMISSÃO.

Vamos conversando :)

Dentre os diálogos junto aos demais [aparelhados]-:, chegamos nas definições funcionais da estrutura, e assim, dividimos nossas tarefas e níveis de atuação dentro do festival. Fiquei então, responsável por construir a bike.mov, pelo fato de desenvolver uma pesquisa sobre estes suportes.

- Bike_mov: o precário funcional¹²³

Montar uma estrutura que abarca-se a complexidade interativa de um mecanismo móvel de transmissão de conteúdo; projeção de vídeo e áudio de forma independente. Isso exigiu um desdobramento técnico e intuitivo para busca da resolução dos problemas encontrados no percurso da confecção do objeto. Processo que se mostrara instigante pelo fato de estar além do que já havia feito anteriormente.

Com as “funções” já divididas entre os [aparelhados]-:, dei início ao processo de criação, fundindo experiências outras à feitura deste objeto, considerando as dificuldades sobre os aspectos ligados à eletrônica.

Por não dominar tecnicamente este conhecimento, fui buscar solucionar os problemas encontrados ao longo do processo, seguindo a mesma lógica empírica dos fazedores que livremente, trocaram seus saberes nos diversos encontros realizados durante as andanças nas casas de eletrônica na área comercial de Belém, numa relação de troca, de suor, cheiros, sabores e vivências.

Desde a concepção da estrutura, até o contato com os serralheiros para soldagem das peças, assim como a compra e coleta de materiais tecnológicos nas oficinas de lojas de venda de eletroeletrônicos, o trabalho sempre sofrera um processo de atualização.

¹²³ Ver vídeo elaborado no laboratório criado pela rede[aparelho]:- **Compartilhe experimento** <http://www.youtube.com/watch?v=4oJfyRrqIJA&list=UUQHH0QIAtKP0NljaypgGC6Q&index=3&feature=plcp> Acessado 12/02/2012



Nesta dimensão ordinária de troca de conhecimentos em processo, peças e equipamentos passaram a se juntar a estrutura. Observando as outras bikes-sons, a bike.mov passara a tomar forma, uma forma estranha e desequilibrada nela mesma, por conta das gambiarras feitas para conseguir deixar a estrutura funcionando.

- Curto circuito

Após a “confeção” da bike_mov que nunca fora finalizada, estando sempre em processo, passamos a agregar outras funções para a mesma. Dentre as modificações, anexamos algumas gambiarras e conteúdos de áudio/visual elaboradas nas oficinas desenvolvidas durante o festival, afirmando sua mobilidade sempre aberta para adaptações.

Em uma das oficinas realizadas durante o festival o Circuit Bending ministrada por Cristiano Rosa, criamos alguns circuitos interativos que foram agregados ao sistema de som da bike.mov. Nesse encontro, realizamos algumas experiências sensoriais coletivas com os participantes do festival.



Figura 42: Oficina de manipulação de circuitos Belém(PA) 2010 Acervo do festival

Sobre a oficina Cristiano Rosa considera o seguinte:

“Trata da reciclagem criativa de eletrônicos descartados, geralmente brinquedos, efeitos de guitarra, partes de computador, rádios, CD e K7 players e todo o tipo de sucatas eletrônicas...Para essa prática, nenhum conhecimento prévio de eletrônica é necessário. Trabalhando com um mínimo absoluto de teoria e valorizando cada descoberta acidental, podemos construir novos instrumentos eletrônicos musicais e visuais¹²⁴

¹²⁴ Catálogo do Festival Arte.mov - Novas Cartografias Urbanas. Arte e tecnologia desenhando uma nova paisagem. p.54



Com os resultados desenvolvidos durante a oficina, foi proposto alguns experimentos coletivos utilizando os circuitos elaborados. Ao conectá-los ao sistema de som amplificado da bicicleta, iniciamos a brincadeira que levou os visitantes e a meninada do bairro que “acompanharam” o festival, ao delírio por estarem interagindo diretamente com a bicicleta. Que consistiu na elaboração de uma placa de circuito contendo alguns aparelhos de eletrônicos, que ao serem tocados, transmitiam pulsos de energia que conectados ao sistema de som, sofria distorções via os alto-falantes.



Figura 43: Experiência interativa com a molecada. Belém (PA) Acervo do Festival

Com o aparelho, conseguimos estimular um nível de interatividade que transpôs as reações físicas, por conta da materialidade empregada, provocando níveis afetivos e sensoriais entre os participantes, agregando sonoridade aos atos mais simples gerado pelos corpos em contato direto com os circuitos ¹²⁵.

.b. “isso parece uma trepersa!”



Figura 44: Fragmentos do processo de feitura da trepersa – Serra da Mantiqueira – M.G (2011) Acervo Pessoal

¹²⁵Ver mídia em anexo. Festival Art.mov Belém

<http://www.youtube.com/watch?v=ZqB6qv2Gbog&list=UUQHH0QIAtKP0NljaypgGC6Q&index=4&feature=plcp>



O texto “*isso parece uma trepersa!*” foi apresentado no catálogo da Residência Artística Interação Florestais realizado na Ecovila Terra UNA, na Serra da Mantiqueira em Liberdade, Minas Gerais em 2011.¹²⁶

O programa de Residência Artística Terra UNA trabalha as dimensões culturais, sociais e ecológicas de forma integrada. A integração se dá entre artistas e comunidade, tem como pressuposto, um ambiente florestal da ecovila, potencializada pelas experiências estéticas e as produções artísticas dos participantes da residência.¹²⁷

A proposta teve como interesse, confeccionar uma estrutura utilizando materiais alternativos e equipamentos eletrônicos coletados nas proximidades da Ecovila Terra Una. A *JabiracaBike*, teve como principal característica a mobilidade e sua forma inusitada, podendo ser utilizada como um mecanismo de distribuição e compartilhamento das experimentações junto a comunidade. O processo de confecção da bike faz parte de uma proposta de interação com os participantes da residência artística, podendo ser desenvolvida em forma de oficina aberta.

A metodologia de trabalho teve como pressuposto a possibilidade de interação estética com outras pessoas; em provocar nos residentes o interesse de criar juntos, nas ações coletivas. Foi aí que a *JabiracaBike*, passou a fazer parte de um processo de criação e intervenção interativa e itinerante, utilizada como suporte para agregar propostas artísticas de mídia-instalação e performance.

Contudo, ao me deparar com a realidade psicogeográfica da região, a confecção de uma bicicleta ficou inviável, por ser quase impossível locomover-se entre a Ecovila e a cidade, já que se tratava de uma área montanhosa. Implicações que me levaram a criar uma alternativa estrutural.

A partir daí, dei início a confecção da estrutura que parecia com um carrinho de mão. Foi batizada como “*Trepersa*” pelos operários que trabalhavam em uma das obras da Ecovila, devido a interação criada durante os momentos de trocas de ideias... *Trepersa*, faz referência ao neologismo regional aplicado pelo carpinteiro Lili ou lilico? à leve estranheza que a estrutura foi tomando ao longo das agregações.

¹²⁶ C.f www.terrauna.org

¹²⁷ Processo de seleção- <http://www.terrauna.org.br/if2011/>



Segundo Lili, Trepersa, seria o “esquisito do esquisito”, e é utilizado para falar de acontecimentos um tanto estranhos, esquisitos, sem muito sentido.

Passamos a fazer do nosso contato, um ponto deflagrador para elaboração da estrutura que consistiu fazer com que os residentes, participassem do processo mesmo que indiretamente, visto que a feitura se dava no cotidiano deles, no ir e vir entre os

paíóis com as peças coletadas.



Figura 45. Processo de feitura da Trepersa, coleta

de materiais, pintura da paisagem sobre o suporte e instalação das trancarias – Serra da Mantiqueira – M.G (2011) Acervo Pessoal

Percursos registrados em vídeo de forma fragmentária durante a confecção das peças em madeira e ferro e agregações dos objetos, apresentados durante uma instalação realizada no mesmo espaço da “oficina”. Momento onde procurei fazer com que os residentes, ao ver os registros, experimentassem a dimensão do acontecimento de uma experiência que já durara quase um mês. Era como se no momento da troca de vivências, eles fossem deslocados da posição de observadores para fazer parte do processo de criação do trabalho, desconstruindo o sentido do objeto artístico como algo acabado, afirmando o inacabado.



O texto abaixo foi publicado no catálogo da terceira edição do Interações Florestais Terra Uma 2011

*“isso parece uma trepersa!”*¹²⁸

JABIRACAR, JABIRACANDO. De um extremo ao outro do país os processos cotidianos metamorfoseiam-se feito as lagartas da borboleta. Entidades grotescas em sua forma, sutis na ausência, deslumbrantes na presença. Uma repetição de diferentes de graus de natureza. Mutabilidades de um

todo latente: corpo, alma e mente. Tempo forjado na duração da passagem aglutinada às estruturas em estado de devir. Homem e natureza na eterna roleta da ilusão. Gestos do ofício, apropriação, fragmentalidades. Paiol, museu da memória no cotidiano da floresta que em festa, cultua a natureza na dinâmica de sua existência. Multiplicidades, identidades, acontecimentos. Nudez, fluidez,

embriaguez de espírito. Gestos suaves, movimentos sublimes na curva do tempo transportada no vento frio do vale, nas gotículas de ovário das manhãs sobre a vegetação à margem das cachoeiras. Ar rarefeito que estufa o peito e preenche a alma nas idas e vindas, nas trilhas da montanha na busca insana da dimensão Ideal no horizonte dos desenhos sinuosos pintados no céu, do alvorecer ao entardecer. Lugares da memória, não-lugares. Espaço inventado, construído na contração-tensão entre dois tempos, dois lugares.

Corpo, suporte revertido em coisa *frankstenizada*. Matrizes recombinantes de um jogo animado. Ciranda cirandinha vamos todos cirandar, pecinhas pecinhas venham todas se agrupar, pra mostrar pra essa gente o jogo lúdico do brincar; TREPERSA, TREPERSA - o mais esquisito do esquisito, já dizia mestre Lilíco. Uma coisa puxando outra no quebra cabeça esquiso do processo de criação. Todos e



¹²⁸O Vídeo se encontra na mídia que acompanha a dissertação. O link está na bibliografia



nenhum. P.R.O.C.E.S.S.O – E.X.P.E.R.I.M.E.N.T.A.Ç.Ã.O – L.I.B.E.R.D.A.D.E – N.A.T.U.R.E.Z.A – I.N.S.T.I.N.T.O – A.R.T.E . Materialidade de u₁₃ junto de imagens a se atravessar por instantes de lucidez e delírio. Existência de uma coisa situada entre isso e aquilo, entre o estranho e o grotesco, entre o belo e o feio, como *borboletas folhas* a pousar sobre os corpos tatuados de folhas, flores e abelhas; um certo estranhamento capaz de provocar um choque entre o que entendemos por real e o que consideramos imaginário. Imagens reveladoras de outros sentidos, pra mim e pra você. Lembrança situada em qualquer lugar da memória atuando como dispositivos de anúncio, dispositivos de sensações, de dimensões, afastando-se a aproximando-se uma das outras como o vôo das borboletas no caminho da cachoeira; como a água que desce sobre as pedras moldando novos caminhos no labirinto desenhado pelo tempo, esculpindo, lapidando, reconstruindo a paisagem outrora devastada. I.M.E.R.S.Ã.O, desprendimento, superação, paixão e desejo transformada em potência criativa. Reformulação das relações na intimidade da alma, no inter-ser. Revolução molecular, ascensão espiritual. Troca, redescoberta, afirmação. Estado processual na linha da vida a costurar novas relações na fusão entre dois tempos, o meu e o dos outros. Linhas de fuga do vou da *Matinta Pereira* em plena Serra da Mantiqueira. TREPERSA, TREPERSA, TREPERSA, por onde vais me levar neste jogo de pega-pega, de constrói e destrói, de fazer e refazer ao som dos operários de uma nova era em meio ao vale? Um vôo do norte ao sul por dentro da estrutura; por dentro do grande aparelho, atravessando suas fissuras pelas redes de trocas; trocas de ideias, processos, percepções e carinho. Imanência de uma vida conectada para sempre pelas afinidades e confidências, no todo da existência transfigurada nos atos mais simples da vida cotidiana. Vida como um processo, labuta, dedicação, empirismo e criação que em seu modo de fazer, inventa um modo de atuar, de operar nas dimensões possíveis de uma realidade posta a prova. No campo das representações do estado *liminal* próprio da razão no equilíbrio das ações. Compreensão, gratidão, evocação de outras energias, outras identidades mutáveis. Coletividade, solidão, fogueira e fumaça. natureza humana, demasiadamente humana. breve percepção distorcida de uma nova atmosfera outra. vaga lembrança. eterna aprendizagem.



c.c. Flor no asfalto

“A flor desabrochou lindamente naquela manhã de domingo. O asfalto, não teve força para sufocar o desejo inquietante de quem busca na luz do dia, a energia para manter-se cintilante diante da ambição alienante dos filhos da mãe máquina. Vamos regar outras avenidas para assim afirmar nossa inquietação



diante de tanta apatia do poder público com nossa causa.”(Luiz Paulo Jacob¹²⁹)



Os resíduos pareciam dançar diante dos meus olhos. Me chamavam para brincar, jogar o jogo da insubordinação frente à indiferença do instituído. Já estava na hora de sair para o confronto e tomar as ruas de assalto. Provocar situações e delimitar o espaço para o trânsito das mil jabiracas dos muitos outros anônimos que se utilizam de veículos alternativos para atravessar a cidade. Não



bastava simplesmente se expor a força da máquina a consumir nossas vidas. Era hora de afrontar na boa, “na moral”.



Iniciei a feitura da peça ainda em Colares com os restos de outras bicicletas elaboradas ao longo do ano que passou. Chamei de *flor no asfalto* em homenagem a ocupação Flor no Asfalto¹³⁰ que havia conhecido meses antes em viagem ao Rio de Janeiro. A escolha se deu pelo fato da ação se constituir como uma prática de resistência, na dimensão do real do corpo e do gesto sutil da arte.

Teve como meta a criação de uma ciclofaixa para delimitar o espaço imaginário previsto no código nacional de trânsito destinado aos ciclistas.¹³¹ Fato que não é respeitado pela maioria dos motoristas, que se acham no direito de ocupar toda a rua sob o discurso materialista assegurados pelos impostos como DPVAT.

- “o canto da sereia”

¹²⁹Cicloativista. ver <http://www.facebook.com/profile.php?id=100000212745320> Acessado em 10/01/2012

¹³⁰<http://filmeatrasdaporta.blogspot.com/2010/01/ocupacao-flor-do-asfalto.html> Acessado em 10/01/2012

¹³¹ Lei 9,503, de 23 de setembro de 1997 – Código Nacional de Trânsito



Nesse meio tempo, surgiu a oportunidade de experimentar uma conexão muito improvável; fui convidado para participar das comemorações do Salão Arte Pará 2011, para fazer parte de um coletivo de artistas que iriam desenvolver propostas relacionadas ao Ver-o-Peso sob curadoria do artista Armando Queiroz ¹³².

Em seu convite Queiroz, insinuou que seria interessante ter a “Jabiraca” como obra expositiva. Logo a possibilidade foi descartada, dada a natureza deste objeto, pois faz parte de ações direcionadas a rua. Iniciamos então os diálogos via e-mails e depois em alguns encontros, decidimos experimentar essa aproximação.



Figura 46: Intervenção urbana com a flor no asfalto Ver-O-Peso – Belém-Pará (2011)
Foto: Armando Queiroz

A partir daí varias outras ideias passaram a tomar conta da atmosfera turva criada em meio aos posicionamentos críticos sobre o sistema de arte vigente, ainda mais quando se encontra vinculada por uma rede televisiva privada filiada a Rede Globo, as Organizações Rômulo Maiorana – ORM.

Na oportunidade, tive a liberdade por parte do curador de desenvolver minha proposta, foi aí que veio a ideia de utilizar este momento para provocar a opinião pública para as questões referentes ao trânsito desta cidade. Acreditando que se a intervenção fosse veiculado por essa emissora, poderíamos criar um ambiente

¹³²<http://www.culturapara.art.br/artesplasticas/armandoqueiroz/index.html> Acesso em 10/01/2012



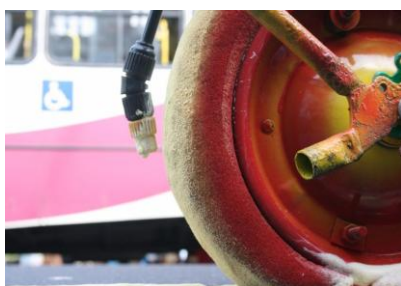
propício para discutir a problemática do trânsito de forma aberta, visto que não se discute verdadeiramente o assunto. Doce ilusão! Até hoje nada foi mediado pelas organizações, e tudo continua na mesma. Carros entrando, ruas parando, acidentes acontecendo, e o poder público nada faz para amenizar o caso. Pois se houvesse realmente o interesse, baixariam uma lei que proibisse a venda de carros, para realização de estudos sobre a problemática que afeta direta e indiretamente a vida das pessoas, incentivando assim estudos alternativos para um melhor trânsito.



Figura 48. A flor no asfalto e o agente de trânsito Belém-Pará (2011) Foto: Armando Queiroz

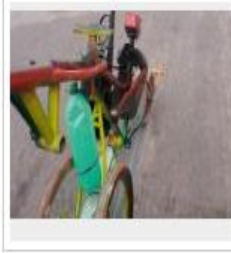


Iniciado o processo, todos os resíduos passaram a flutuar novamente.
No fluxo entre os lugares, fragmentalidades fundian-se a paisagem turva e passante.
A máquina rosnava, fazendo tremer o corpo. Trepidação!
Imerso nas coisas do cotidiano; no frenesi constante, tudo passa tão rapidamente restando somente impressões.
O tom morto da superfície do asfalto espelhado, manchado, rachado dita o ritmo.
Fissuras provocadas pelo tempo. Tormento, lamento, enxurrada.
Sons de buzinas que não param. Ressonâncias do desespero individualista narcisista do homem moderno.
Atrito.
Tração.
Força.
Colisão.
Chão.
Terra abençoada. lugar prometido, já diziam os populistas.
Traços sinuosos riscam o chão delimitam o espaço imaginário para o trânsito.
Na mão, a correnteza fluente salpica em toda gente.
Lado oculto da máquina-cérebro-funcional-patético-chamado-homem.
No asfalto, pode se ver lá do alto o aglomerado de corpos a se contorcer diante da carne.
Sujos diários de uma cidade, cobertores improvisados sobre o corpo moto.
O tempo passou, isso foi o que restou, nada mais importa.
Basta esperar e observar.
O filme passa lá fora; o vidro está embaçado agora.
Não o conheço, nunca o vi.
Mais uma flor que desabrocha sob um tapete vermelho.



¹³³ <http://www.facebook.com/media/set/?set=a.1701649436838.50729.1706036947&type=3>





Dimensão III: Da desconstrução: delírios e utopias

Já submerso pelo “emaranhado” de vivências experimentadas no cotidiano já expostas de alguma forma no percurso deste ensaio dissertativo, a elaboração desta dimensão tem como desejo imanente, compor uma trama ao avesso do sentido de linearidade do discurso. Operando numa estratégia de imbricação com as situações cotidianas, os textos a seguir parte de uma proposta para experimentar a duração própria que a “realidade subjetiva das coisas”.

Os recortes apresentados aqui fazem parte de um misto de delírio e utopia, onde as imagens-lembranças compõe o cenário atravessado por fantasias e realidades possíveis.

a. Dos resíduos a estrutura residual.

O parafuso, o arame, o elástico de câmara de bicicleta; objetos palpáveis, perceptíveis e modeláveis que pertencem ao mundo material. Eles estão fora, não fazem parte do meu corpo. Existem em função da minha ação sobre eles.

Sabemos, que o parafuso, o arame e o elástico de câmara de bicicleta, são o que são, enquanto coisa concreta, por existir em sua materialidade e não precisam estar associados diretamente.

Os parafusos podem ser semelhantes ou diferentes, isso dependerá da disposição destes e do nível estabelecido para organizá-los segundo padrões de tamanho, espessura, tipo de rosca e material. Eles são o que são por possuir uma natureza pré-concebida; foram produzidos pelo homem para apertar e fixar matérias dos mais variados tipos e suportes. Não sei se importa muito para você tal referência. Neste momento, estou me referindo apenas a funcionalidade destes objetos, das possibilidades para resolver problemas, resguardada as dimensões de segurança e praticidade do ato como solução criativa. Subvertendo ou não o sentido do objeto da real aplicabilidade que o mesmo assumirá ao ser utilizado.

Já o arame, por ser maleável, serve para muito mais funções, assim como o parafuso, o arame, possibilita soluções rápidas como, apertar partes de uma estrutura, fixar matérias díspares ao mesmo suporte, conduzir energia para dentro de um



barraco, etc. Na verdade, agora isso não importa muito. Estou apenas construindo uma ideia de aplicabilidade deste material para compor a estrutura deste pensamento.

Assim como o arame e o parafuso, o elástico de câmara de bicicleta, apesar de parecer frágil, é bastante resistente. Serve para solucionar uma infinidade de problemas; prender produtos à garupa da bicicleta, segurar uma calça frouxa, agrupar matérias, esticar uma lona sobre uma estrutura vernácula a beira da estrada, etc. Neste momento, não importa muito pensar em um fim para estes três objetos, mas nas possibilidades de desdobramentos destes nessa tessitura.

No fundo, falo das mesmas coisas de forma diferente, experimentando o alcance e desdobramentos desse processo de escrita para resolver problemas corriqueiros e passar de um sentido ao outro na simplicidade da intuição como ato vivido.

a.a. “Parado ai vagabundo se não te dou um tiro na perna!”

Na deriva...

Belém, maio de 2011, quinta feira, 3h da manhã de uma noite pra lá de estranha. O centro comercial está adormecendo, já não se escutam mais tantas buzinas como é de costume durante o dia. Nas calçadas desniveladas, cheias de lixo e detritos, ratos e baratas dividem espaço com uns poucos transeuntes a cambalear pelas sombras das marquises.

Horário avançado e os ônibus demoram. Frota reduzida gera economia para o patrão. Apenas os transportes alternativos fazem a linha entre o centro e as periferias da cidade durante a noite. Carregam estudantes, vagabundos, bichas e os operários dessa grande metrópole incrustada como um câncer nas margens do rio.

Já sentado, observo a cidade e seu movimento dançante lá fora, passando como *fremes* de um filme. Rememoro momentos de outrora, percepções de um espaço já relativizado em sua leveza. Digressões atravessadas pelas intensidades da existência nos suportes impregnados de sentido. Disposições aleatórias de uma composição idealizada de espaço urbano. Sociedade da máquina, pensada em função da lógica científica e consumista, como diriam os futuristas: uma cidade onde “tudo se



movimenta, tudo corre, tudo gira rapidamente (...) as coisas em movimento multiplicam-se e são distorcidas, sucedendo-se umas as outras como vibrações no espaço através do qual se desloca”¹³⁴.

A cidade como espaço instituído, privado e individualista pelo fato de ligar-se e separar-se das pessoas, um mundo comum de diferenças grotescas. Uma realidade administrada e redistribuída de forma igualitária para aqueles que detêm o poder dos códigos e das leis constituídas elaboradas para amparar suas ambições. Cercada por estruturas institucionais edificadas durante o processo histórico de ocupação das terras às margens da Baía do Guajará, nas sombras da memória pintada pelas mãos do progresso, originárias de uma bela época.

Casarões antigos repletos de “pixos”, cartazes e urina, contrastam com os modernos prédios erguidos em uma dinâmica absurda, com suas fachadas espelhadas servindo como membrana para separar o interior do exterior, o privado do público. Projeções imaginárias de uma realidade virtual aumentada que segue os legados da revolução arquitetônica moderna fincada como pilares do pensamento urbano¹³⁵ das metrópoles. Objetos de desejo de grupos organizados vinculados a macroestrutura da ditadura democrática. Financiados pelos jogos burocráticos que silenciosamente são negociados por “de baixo das barbas” do povo, amparados por discursos fascistas instaurados como estratégias para o sucateamento do espaço urbano; planta baixa pronta para ser apropriada por novas empreitadas.

De longe, o farol sinaliza o momento da partida para outra estação pelo espaço-tempo-labirinto da cidade. A iluminação interna funciona como ornamento de uma boate em trânsito. Na batida ritmada, vamos atravessando os sinais vermelhos das encruzilhadas. *Melody* rolando, beijos e amasso do outro lado. Entre um *estirão* e outro, mais pessoas adentram para o mesmo espaço. Perfume barato, cheiro de chiclete mentolado; frenesi de uma cidade entorpecida.

Na mochila, a peteca de spray mistura a tinta ao verniz no ritmo do coração, como o tic-tac do relógio a correr em seu próprio eixo e orquestrar a dinâmica do tempo. Os muros, quietos na plenitude utilitária, clamam por novas inscrições, incitam

¹³⁴BOCCIONI, Umberto. **Fragmento do Manifesto técnico da pintura futurista**. In **Conceito da arte moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000, p. 72

¹³⁵CORBUSIER, Le. **Planejamento Urbano**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2004, p.30



a contravenção à propriedade privada de sentido humano, asséptica de desejos. Superfícies divisoras de águas, imanente em sua existência, sujeitada as intempéries do tempo. Grandes telas desvirginadas espalhadas pela cidade prontas para serem (re)apropriadas, por “pixos” e linguagens nascidas na rua, filhas da rua, feitas para rua, em momentos de sucessivas crises¹³⁶.

Aqui e acolá, riscos soltos e sinuosos passam a se tornar mais presentes nas superfícies das paredes e tapumes; insurreições sígnicas por todos os lados, pequenos ruídos no sistema organizado sob responsabilidade dos agentes da propriedade privada.

Desejos insanos de experimentar a cidade no calor do momento, no espaço da vertigem como espaço dançado, “ou o acompanhamos, ou caímos no vazio¹³⁷. No confronto direto de sentidos provocado por uma cidade dionisiaca onde a razão é subtraída, para dar lugar ao “*éktasis*” do delírio.

Não é um espaço seguro; é o espaço desorientado de quem perdeu o caminho, seja por ter tido a oportunidade de transformar em dança o passo de sua caminhada, seja por se ter deixado desviar por uma embriaguez de espaço: o labirinto é o espaço bêbado¹³⁸.

Estado onírico reivindicando o espaço urbano como um lugar de possibilidades e de troca, no silêncio da noite como “filho bastardo” da escuridão, lançando sonhos ao vento no sopro da madrugada, como jatos de intensidades, abrindo fendas no real para outras dimensões.

Eis que surge o “pixo” enquanto escrita pública, levado ao público, fazendo parte da grande massa de modo questionador e irreverente, sobre as superfícies da textura urbana da grande metrópole, afirmando na contravenção da ação, um sistema paralelo de representação cultural. Paralelo por ser marginal, por existir às margens das práticas oficializadas pelo sistema e fora das convenções sociais da comunidade por ser fruto do caos.

¹³⁶FONSECA, Cristina. **Poesia do Acaso (na transversal da cidade)**. São Paulo. 1999 QUEIROZ.EDITOR. p.66

¹³⁷ JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p.85

¹³⁸NIETZSCHE, Friederich. **Le crépuscule dês idoles, Flâneries d’um inactuel**. Paris: Euvres Pris. 1993, p.1.001.



Balançou geral: um beco sem saída.

“O egoísta... todos demonstram certa inclinação para imaginar um critério moral absoluto ao qual o homem deveria subordinar seu desejo em nome da justiça e da razão...qualquer tipo de impulso que uma vez extinta a autoridade, induzirá o homem a cooperar naturalmente, numa sociedade governada pelas leis invisíveis de ajuda mútua”¹³⁹

“Parado ai vagabundo se não te dou um tiro na perna!”, parte de uma experiência estética de insubordinação vivenciada no espaço urbano, em consequência de um acontecimento envolvendo a prática da *pixação*.

Levado pelo desejo de colocar-se no olho do furacão, para dançar na ciranda dos discursos por se constituir como atitude transgressora, carregada de potência criadora, assumi uma estratégia “suicida” para perceber o outro lugar da pesquisa, considerando sua dimensão ontológica e factual como parte do jogo experimental e *poe(lí)tico* no espaço público midiaticizado.

Consciente dos riscos, por conta dos princípios panópticos instaurados no espaço urbano, caracterizado como um lugar vigiado, onde qualquer movimento suspeito contrário a aparente normalidade das coisas, é logo entendida como um sinal de distúrbio, crise ou conflito, me deixei levar pelo desejo de jogar o jogo do pega-pega.

Sempre ao caminhar pela cidade, nossa atenção deve ser redobrada, pois, independente das convicções existenciais, todo ato de contravenção deferido no corpo da cidade corre o risco de ser entendido como um desrespeito aos contratos sociais, sendo logo taxado como um desqualificado. Diante destes contextos, nossas ações devem ser cirúrgicas, para não correr o risco de cair nas mãos dos agentes representativos das estruturas de poder da sociedade como um todo.

Panoptismo x Estado

Relativizando o termo panóptico, as formas de vigilância e manutenção disciplinar sobre os corpos na contemporaneidade, estão alicerçados aos princípios da

¹³⁹WOODCOCK, George. **Histórias das ideias e movimentos anarquistas 1912-1995**. Porto Alegre: L&PM, 2002. p.102



constituição, composto por ementas e leis regentes¹⁴⁰, para manutenção das relações de força entre os sujeitos, baseados no respeito a liberdade individual, para que se estabeleça uma certa unidade de conservação entre as partes deste todo.

Reflexos dos ideais Iluministas propostos por pensadores como Jean-Jacques Rousseau em *O contrato social (princípios de direito político)*.

“Estas clausulas, bem entendidas, reduzem-se a uma só a saber: a alienação total de cada associado com todos os seus direitos a favor de toda a comunidade, porque primeiramente entregando-se cada qual por inteiro, a condição é igual para todos, nenhum tem o interesse de ser oneroso ao outro”¹⁴¹

Princípios absorvidos pelos ideais da Revolução Francesa e apropriados pelos constituintes brasileiros, que inseriram na desatualizada Constituição Federal, um extenso rol de direitos e garantias individuais e coletivas, limitando a interferência do poder do Estado sobre a vida e dignidade do cidadão¹⁴².

Estado que representa a ideia de nação, onde o povo – maioria silenciada - representa a linha tênue entre os poderes totalizadores do social como comunidade homogênea e consensual¹⁴³. Instituinto assim, uma tensão das relações ideológicas operantes, estabelecida pelo direito de consentir ou não manifestações de qualquer natureza na cidade, visto que “a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos(ãs) legais de uma nação; elas participam da ideia de nação tal como representada em sua cultura nacional.”¹⁴⁴

¹⁴⁰ Constituição do Estado do Pará.- Belém: Assembléia Legislativa: Cejup, 1998. Pequenos fragmentos do discurso: “almejando unificar uma sociedade justa e pluralista; buscando a igualdade econômica, política, cultural, jurídica e social entre todos; reafirmando os direitos e garantias fundamentais e as liberdades alienáveis de homens e mulheres, sem distinção de qualquer espécie; pugnando por um regime social avançado, social abominando, por tanto, os radicalismos de toda origem; consciente de que não pode haver convivência fraternal e solidária dentro de uma ordem econômica injusta e egoísta;” Constituição do Estado do Pará.- Belém: Assembléia Legislativa: Cejup, 1998.

¹⁴¹ ROUSSEAU, Jean-Jacques. **O contrato social (princípios de direito político)**. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1982. p. 49

¹⁴² <http://www.silvafilho.com.br/noticias/a-revolucao-francesa-e-seus-efeitos-no-brasil/> Acesso em 15/06/2011

¹⁴³ BHABHA, Homi K. **Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens de uma nação moderna**. In: **O local da cultura**. São Paulo: Edusp, 2000.

¹⁴⁴ HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade** / Stuart Hall. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p.49



Estado-nação, organizado em prol da manutenção das relações sociais através de mecanismos de controle e de repressão aparado por discursos homogeneizantes, desqualificando as atitudes individuais na diluição destes. Privilegiando a ordem estabelecida pelos contratos sociais regidos pela constituição, de onde emanam os interesses do povo (massa), representados por seus parlamentares eleitos de forma direta e democrática que transfiguram em leis o consenso geral, independente das suas contradições na ordem do discurso.

Na contra-mão dessas posturas totalizadores, Max Stirner com seu pensamento anarquista sobre a formação de uma sociedade igualitária, foi considerado um egoísta em seu tempo, por privilegiar uma postura individualista diante da comunidade em geral, aproximando-se de um certo niilismo existencialista, próprio de outros pensadores contemporâneos da Contra-Cultura.

Stirner discorre sobre o homem que se realiza em conflito com o coletivo e com os outros indivíduos¹⁴⁵. Reflexões estigmatizadas por décadas num sistema de signos enraizados pelas posturas morais, logo amplamente taxados como uma prática anti-social, por defender uma orientação estética de uma nova sensibilidade anti-autoritária. Nesse sentido, a estética anarquista reflete o pluralismo fecundo das diferenças correntes no pensamento libertário, que privilegiando o individualista, “exalta o poder criador, a originalidade altaneira da personalidade. Coletivista ou consumista celebra o poder criador da comunidade ou do povo”¹⁴⁶.

Posto a prova no espaço-tempo múltiplo e globalizado, o entendimento sobre práticas autônomas de intervenção urbana como a *pixação* e o *grafite* vêm sendo discutidas na academia e sistemas televisivos há pelo menos uns vinte anos. Sempre subjugado à um discurso moral que independente de conceituações, continua soberano nas relações estabelecidas na sociedade, atuando em vários níveis de abordagens, que apesar de serem consideradas como manifestações artísticas de formação identitária e cultural, é ignorada pelos sistemas que sustentam os mecanismos de coerção.

A cidade é isso, um lugar dos discursos oficiais, da ordem e do progresso, *liberté, égalité, fraternité*, que legitima todas as atitudes autoritárias e repressivas,

¹⁴⁵ WOODCOCK, George. **Histórias das ideias e movimentos anarquistas 1912-1995**. Porto Alegre: L&PM, 2002. p. 103

¹⁴⁶ RESZLER, André. **A estética anarquista**. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé, 2011



pois, existe algo bem maior, porém, relativo, como é o caso dos contratos sociais instituídos por um discurso moral, que antagonicamente sufoca práticas libertárias de coletivos que vêm na cidade um meio para expor seus desejos.

THE TEACHER: fudeu tudo. agora vamo ver!

“V.a.g.a.b.u.n.d.o, indivíduo vadio, não afeito ao trabalho. Ocioso, ralé, ordinário, de má qualidade, imprestável. Termo utilizado para aquele que de alguma forma, prática a contravenção. Vasta quantidade de adjetivos para aquele que “sem razão definida”, fica à mercê do tempo perdido no tempo¹⁴⁷”.

O fato de ser pego por suspeita de contravenção, torna refém todo e qualquer cidadão que tiver praticando atitudes que supostamente contrariam as normas instituídas. Termo vagabundo aplicado a minha pessoa tem todo sentido se pensarmos a função do “vigilante” no viés do pensamento foucaultiano. O vigilante representa o mantedor da ordem e do maniqueísmo instituído pelas estruturas de poder atuando sobre os corpos da cidade.

Nesse contexto, o “pixo” é um ruído, por ser uma atitude subversiva que implode campos de tensões justapostas por simultâneas interpretações corporais reveladoras de sentidos carregados de intensidades. Instaure conflitos e deixa os instintos aflorados, devido a densidade das relações estabelecidas no momento do conflito real. Constituindo um outro lugar, afirmado pelos territórios definidos pela tensão o opressor e oprimido assumem seus respectivos lugares.

Com a arma em punho, amparado pelo estigma do herói, o opressor afirma as especulações conceituais sobre o comportamento dos indivíduos diante do inusitado. Com peito no chão, o oprimido, fica a mercê da ilusão do direito sobre o corpo dos que por ventura venham desrespeitar os representantes “oficiais” do Estado de direito.

- o encontro

O coração bate bum, bum, bum! Corpo dócil, estigmatizado, tratado como cachorro, escória, pano de chão. Refém da estrutura, pelo fato de estar sob suspeita de

¹⁴⁷ O termo vagabundo pode ser portanto utilizado como termo pejorativo no sentido de mendigo. Mas pode também ter um sentido romântico de alguém que parte à aventura com a intenção de viajar, conhecer o mundo e ter uma experiência de vida diferente da vida sedentária tradicional. <http://pt.wikipedia.org/wiki/Vagabundo>. Acesso em: 05/10/2011



transgredir as normas vigentes. Sujeito às leis dos homens e as atrocidades do homem de boa vontade, abaixei-me esperando pela sorte, acreditando que a arma nunca fosse disparar em minha direção.

Perplexo, sem intenções de fuga, entreguei-me ao fato, deixando o pensamento reverberar no contato direto com as ressonâncias do discurso oficial. Neste meio tempo, entre isso ou aquilo, entre os acordos complacentes, encontro no rés do chão o conforto para divagar sobre acontecimento. Junto aos detritos, percebo no caminhar silencioso das baratas, uma lógica existencial no mesmo tempo que o vigilante, inicia sua performance opressora sobre meu corpo. Chutes e palavras de ordem me apresentam a verdadeira face da sociedade, refletindo toda uma concepção de mundo antagônica aos princípios ingênuos e utópicos de quem ignora as imposições comportamentais estabelecidas.

Após ser apreendido pelo vigilante, um sentimento de incapacidade passa a tomar conta das relações estabelecidas entre mim e o opressor. Situação que provocou um estado de delírio e confusão, transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam¹⁴⁸. Por me encontrar em um estado de tensão profundo, pensamentos se misturam a relações identitárias de uma realidade outra em meio a madrugada vazia. Na solidão de quem fica a mercê da sorte e da boa vontade do vigilante que inquieto, decide sobre meu futuro em uma simples ligação do seu celular ou apertando o gatilho.

Nesta fenda, “na duração do tempo como experiência ampliada, vivida em suas intensidades como dado imediato¹⁴⁹”, construo outros lugares para trafegar meu pensamento, agregando a cada instante, “muitas outras possibilidades de aglutinação de conceitos como um rizoma”¹⁵⁰ a conectar-se no fluxo dos ideias sobrepostas. E nesse mesmo espaço-tempo, a sensação de insegurança aumenta por não ter ideia para onde vai o “barco”.

¹⁴⁸ HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p.13

¹⁴⁹ DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. São Paulo: Ed. 34, 1999.p.27

¹⁵⁰ “Princípios de conexão e de heterogeneidade: qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem”. DELEUZE, Gilles Deleuze. GUATTARI, Félix. **Mil platôs- capitalismo e esquizofrenia, vol. 1**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. p.15



Logo surgem os primeiros sinais de uma nova crise; outros personagens chegam para participar da brincadeira onde sou refém. O som, o automóvel fica cada vez mais perto, parece querer passar por cima de tudo que eu acreditava. O instinto se aflora novamente e tudo se refaz em fração de segundos. Logo penso: os “playboys” chegaram para animar a festa, para brincar com a escória da sociedade”. Pronto estou fodido!

O farol do carro me cega. Fico agoniado debaixo dos entulhos e penso em sair pra bagunça, ver “*qualé* o papo”, pois já não aguentava tal condição no qual fui submetido. Observo o movimento, eles saem do carro com o que parece ser uma arma. Com medo observo os gestos quando de repente, uma luz explode em minha direção me deixando cego e desnortado. Pensei que fosse um tiro.

Mas adivinhem, eram os repórteres de uma TV que desconhecia. Não sei de onde vieram, nem como souberam do fato. No entanto, fiquei mais aliviado, mesmo sendo ameaçado de agressão pelo câmara que ao descer do carro, propôs aos outros uma sessão de agressões.

Logo em seguida chegam os agentes do Estado, representados pela polícia militar. Anunciaram a prisão sem mesmo escutar minha versão. Fui retirado de baixo dos entulhos e revistado e em seguida algemado. Tudo aconteceu muito rápido, a apreensão, o cárcere, as agressões, a abordagem.

Quando percebo que o policial parecia fazer pose para a câmara, me atento para os jogos de representações. É aí que começa o meu jogo para não correr mais o risco de ser espancado novamente.

Já algemado, logo entra em cena o *Oniro*, um personagem criado para criação de situações performáticas na cidade. Peço então a palavra novamente, aproveitando a cena, chamo o repórter e digo todo o ocorrido se trata de uma pesquisa, que a situação parte de uma proposta de imersão para experimentar o experimentável.

O repórter curte o papo e me dá atenção. O sargento parece não entender muito bem. O vigilante, pega na cabeça e se afasta rapidamente. E após um diálogo rápido, ainda algemado, iniciamos o que parecia uma entrevista com tema voltado para práticas de intervenção, arte da rua onde o foco seria a *pixação*.



Depois da “entrevista” concedida nas melhores das intenções, os personagens da hilária situação finalmente se conhecem, mesmo atordoado pelo dinâmica do acontecimento nesse todo imanente, fico mais aliviado.

Após ser posto na viatura, ainda algemado, lembro do meu celular no meu bolso. Em espaço de tempo, enquanto o reporte acaba sua matéria, consigo ligar para um dos personagens dessa inusitada performance, meu orientador, que logo aparece na cena.

Pronto; televisão (medidor), polícia (agente de coerção representante do Estado), e o professor (representante da academia). A situação se completou. Depois desse fato, o engraçado é que tudo mudou, os ânimos se estabilizaram.

O repórter logo foi embora, feliz, não se preocupou em apurar o ocorrido. Em seguida, eu, meu orientador, os policiais e o vigilante, fomos para a delegacia. No meio do caminho, diante dos fatos expostos, a situação mudou. O vigilante, ficou acuado depois de ser indago pelo policial sobre seu porte de arma. Já não falava nada.

Ao chegarmos na delegacia, após o equívoco ser esclarecido, o vigilante sumiu e eu fui liberado.

Logo em seguida, “peguei o beco”!



Os vagamundos nunca ficam no mesmo lugar. São feito vaga-lumes dentro na floresta; aparecem aqui, depois ali e de repente é como se o céu tivesse descido diante dos nossos olhos. Nunca mais fui ao mato, estou com saudade de caminhar nas trilhas; pegar no facão, no ancinho. Cuidar do mato para ele não fechar muito. Sabe como é? O mato cresce rápido; ocupa logo o seu lugar... Fico imaginando a cidade tomada pelo mato, cedendo lugar para a natureza.

Falando nisso, esse negócio de cidade grande é muito confuso, se gasta muito, tudo custa. Se você fica parado, logo o chamam de vagabundo. Ora, para que inventaram isso tudo? Eu gosto mesmo e de sair vagando no mundo; de escutar os sons, de imaginar mundo de coisas que ainda desconheço. Adoro o universo mágico do mato; do friozinho do igarapé, de escrever nos troncos das árvores para marcar minha passagem para eu não me perder no labirinto orgânico do mato. Gosto das flores do mato, do cheiro do mato.



Referencias Bibliograficas

DERRIDA, Jacques. *Enlouquecer p Subjétil*. São Paulo: Ateliê Editorial: Fundação Editora Unesp, 1998.

BAIESTORF, Petter. SOUZA, César. Manifesto Canibal. Rio de Janeiro: Ed. Achiemé, 2004.

BEY, Hakim, Zona Autônoma Temporária. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. À sombra das maiorias silenciosas: O fim do social e o surgimento das massas. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e Simulação. Relógio d'água, 1991.

BERGSON, Henri. Matéria e memória: ensaio da relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2010

BHABHA, Homi K. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens de uma nação moderna .In: O local da cultura. São Paulo: Edusp, 2000.

BOCCIONI, Umberto. Conceito da arte moderna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

BRASIL, André. MODULAÇÃO/MONTAGEM: ensaio sobre biopolítica e experiência estética. Rio de Janeiro: UFRJ/CFCH/ECO, 2004.

BOURRIAUD, Nicolas. Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CERTEAU, Michel de. A invenção do Cotidiano: 1. Artes do Fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

COELHO, Frederico Oliveira. Livro ou livro-me: os escritos babilônicos de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

CANONGIA, Ligia. O legado dos anos 60 e 70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CORBUSIER, Le. Planejamento Urbano. São Paulo: Ed. Perspectiva , 2004.

Constituição do Estado do Pará.- Belém: Assembléia Legislativa: Cejup.

DELEUZE, Gilles. GUATTARRI, Félix. Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia. V. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.

_____ Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia. V. 5. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004.



_____ KAFKA – por uma literatura menor. Rio de Janeiro, Imago Editora, 1977.

_____ O que é a filosofia?. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. ¿Que és un dispositivo? In: *Michel Foucault, filósofo*. Barcelona: Gedisa, 1990.

DELEUZE, Gilles. Bergsonismo. São Paulo: Ed. 34, 1999.

ECO, Umberto. *Obra Aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas*. São Paulo; Perspectiva, 2007.

ENSEMBLE, Critical Art. *Distúrbio eletrônico*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011.

FILHO, César Oiticica. *Encontros: Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Ed. Beco do Azougue, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987.

FONSECA, Cristina. *Poesia do Acaso (na transversal da cidade)*. São Paulo. 1999
QUEIROZ.EDITOR.

13

FRIEDRIC, Nietzsche, *Le crépuscule des idoles, Flâneries d'un inactuel*. Paris: Euvres Pris. 1993.

GUATTARI, Félix. Rolnik, Suely. *Micropolítica: cartografia do desejo*. Petrópolis: Ed. Vozes, 2010.

HADDOCK-LOBO, Rafael. *Derrida e o labirinto das inscrições*. Porto Alegre: Zouk, 2008.

ROUSSEAU, Jean-Jaques. *O contrato social (princípios de direito político)*. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1982.

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade / Stuart Hall*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JAQUES, Paola Berenstein. *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/ Internacional Situacionista*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

_____ *Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

LUD, Ned. *Apocalipse motorizado: a tirania do automóvel em um planeta poluído*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil. 2005.



MATOS, Olgária. Benjaminianas: cultura capitalística e fetichismo contemporâneo. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

MARTIN- BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

MESQUITA, André. INSURGÊNCIAS POÉTICAS. Arte Ativista e Ação Coletiva (1990-2000). Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de História da Universidade de São Paulo, 2008.

RESZLER, André. A estética anarquista. Rio de Janeiro: Ed. Achiamé, 2011.

BARTHES, Roland. O Prazer do Texto. Tradução. São Paulo, Editora Perspectiva. 1987.

SARGES, Maria de Nazaré. Memórias do “Velho Intendente” Antonio Lemos. Belém: Pakatatu, 2002.

SAHM, Estela. Bergson e Proust: sobre a representação da passagem do tempo. São Paulo: Iluminuras, 2011.

SANTOS, Milton. Pensando o Espaço do Homem. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

13

THOREAU, Henry. Desobedecendo: Desobediência civil e outros escritos. Rio de Janeiro, 1984.

VEINEIGEM, Raoul. A Arte de viver para as novas gerações. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.

WOODCOCK, George, Histórias das idéias e movimentos anarquistas. Porto Alegre: L&PM, 2002.

Acervo de mídia citado em CD-ROM anexo.

