

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIA DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES  
MESTRADO EM ARTE

BRUNA SUELEN SILVA BARROS

# [NU] - APARELHO.

RELATOS SOBRE COLETIVO,  
ARTE E COLABORAÇÃO.

BRUNA SUELEN SILVA BARROS

**[NU] - : APARELHO:**

RELATOS SOBRE COLETIVO,  
ARTE E COLABORAÇÃO.

**DISSERTAÇÃO DE Mestrado SUBMETIDA AO PROGRAMA DE  
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ, COMO  
EXIGÊNCIA PARA OBTENÇÃO DE TÍTULO DE MESTRE EM ARTES.**

**ORIENTADOR: PROF. DR. LUIZAN PINHEIRO DA COSTA**

**BELÉM-PARÁ  
2013**



**Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)**  
**Biblioteca do PPGARTES / UFPA, Belém-PA.**

Barros, Bruna Suelen Silva,

[Nu]-: Aparelho: Relatos sobre Coletivo, Arte e Colaboração / Bruna Suelen Silva Barros.  
— 2013.

Orientador, Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte,  
Programa de Pós-Graduação em Arte, Belém, 2013.

1. Arte Conceitual 2. Arte e Literatura 3. Arte Digital 4. Redes Sociais 5. Arte Moderna I.  
Título.

CDD - 22. Ed. 709.04075





UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos vinte e quatro (24) dias do mês de Junho do ano de dois mil e treze (2013), as dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência do orientador professor doutor **Luizan Pinheiro da Costa**, ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V "da Aprovação ou Reprovação da Dissertação", presenciar a defesa oral de Dissertação de **Bruna Suelen Silva Barros**, intitulada: **[Nu]-: Aparelho: Relatos sobre Coletivo, Arte e Colaboração**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, **Luizan Pinheiro da Costa** (orientador), **Orlando Franco Maneschky** (examinador interno) e **Edson Carlos de Barros** (examinador externo ao programa) Artista Residente do Université de Technologie de Belfort-Montbéliard, França. Dando início aos trabalhos, o professor doutor **Luizan Pinheiro da Costa**, passou a palavra à mestranda, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente, com exigência de ajustes pontuais, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, da versão definitiva do trabalho pela mestranda. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor **Luizan Pinheiro da Costa**, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata foi lavrada, e após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa, 24 de Junho de 2013.

Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa

Prof. Dr. Edson Carlos de Barros

Prof. Dr. Orlando Franco Maneschky

Bruna Suelen Silva Barros

*Luizan Pinheiro da Costa*  
*Orlando Franco Maneschky*  
*Bruna Suelen Silva Barros*

BRUNA SUELEN SILVA BARROS

# [NU]-: APARELHO:

RELATOS SOBRE COLETIVO,  
ARTE E COLABORAÇÃO.

DISSERTAÇÃO DE Mestrado SUBMETIDA  
AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO  
PARÁ, COMO EXIGÊNCIA PARA OBTENÇÃO  
DE TÍTULO DE MESTRE EM ARTES.

## BANCA EXAMINADORA:

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Luizan Pinheiro  
(Orientador, Presidente)

---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Orlando Maneschy  
(Membro Titular)

---

Artista Dr. Edson Barrus  
(Membro Externo)



Dedico esta dissertação à minha filha Valentina Luz, que dividiu esse processo comigo, estando dentro de mim e que já vem com a responsabilidade da nova era, uma era colaborativa, em batalhas futuras.





## Agradeço

À mãe Lucia, por ser mais macho que muito homem.

À mãe Isa, por ser mulher, sonhar e morrer de amor, desde que eu sou uma menina.

À avó Odaléa, por ter ganhado o lírio premiado com uma Nossa Senhora de Lurdes que era para ser do Governador Magalhães Barata, no auge da sua ditadura no Pará.

Ao Tio Tonga, por me deixar ler seus livros e por não deixar também.

Ao Fernando de Pádua, pelo querer bem, por nossa cria e por construir bicicletas.

Ao Pedro Olaia, pela performance.

Ao Arthur Leandro, por me ensinar a compartilhar.

À Giseli Vasconcelos, por me abrir as portas da Mídia Tática e da Cultura Digital e ainda por ser a mãe-hacker da Martina.

À Katty Nunes, pela compreensão constante, que atravessa ?

Ao Luizan Pinheiro, pela inconstância e crença no acontecimento.

À Celi Abdoral, pelos conflitos e resolução deles.

Ao Ângelo Madson e à Yamaré, que enquanto [Aparelho]-: embalaram minha vida com música negra e vinhetas sonoras.

Ao Romário Alves, que gosta de verdade de ser artista.

Ao Lucas Gouveia, por saber trabalhar com as imagens.

Aos meus alunos da localidade de Carapajó, por me ensinarem a ser professora.

À Wlad Lima, por ter me emprestado seu mapa e por insistir que esse trabalho é uma cartografia.

Ao Edson Barrus, por aceitar esta empreita.


Ao Afonso Medeiros, por ser muito fino, a com devida licença poética.

À Wânia Contente, pelos puxões de orelha burocráticos da Academia.

E a todo mundo que acredita no amor e na vida.







*“Mapas que não esclarecem, mas confundem. Que não explicitam, mas submergem. Mapas como estratégias de despiste.”*

*(Vicente Cecim)*

*“É preciso entender que uma posição crítica implica em inevitáveis ambivalências; estar apto a julgar, julgar-se, optar, criar, é estar aberto às ambivalências, já que valores absolutos tendem a castrar quaisquer dessas liberdades. O que não significa que não se deva optar com firmeza: assumir ambivalências não significa aceitar conformisticamente todo esse estado de coisas; ao contrário, aspira-se então a colocá-lo em questão.”*

*(Hélio Oiticica)*





**Resumo:**

Esta pesquisa se constitui em relatos de experiências poético-conceituais, expondo-os para revelar processos colaborativos advindos das ações da Rede[aparelho]-: em que predomina o uso de dispositivos tecnológicos, tais como a internet, rádio, celulares e grafismos (stickers e stencils) como forma de questionamentos nos planos político, artístico, cultural e econômico, pautados na livre distribuição e circulação de informações na Amazônia Brasileira.

Este trabalho tem a cartografia como suporte metodológico, onde o pesquisar não pretende o “saber sobre”, mas se trata do “saber junto”, buscando nas experiências, aquilo que movimenta um estado de coisas. Deste modo, ouvidos, narizes, bocas e mãos vasculham os acontecimentos, dando-lhes corpo.

**Palavras-Chave:** Coletivo, mapas, colaboração, arte, redes.

**Abstract:**

This research constitutes poetic accounts of-concept experiments, proposing to set out to reveal the collaborative processes arising from the actions of the Rede [Aparelho]-: in which the predominant use of technological devices, such as Internet, radio, cellular and graphics (stickers and stencils) as a way of questioning the political, artistic, cultural and economic guided by the free distribution and circulation of information in the Brazilian Amazon. This work has as support the mapping methodology, where the search does not want to know about, but it comes with knowledge. Seeking experience in what moves a state of things thus ears, noses, mouths, hands scour events, giving them body.

**Key-Words:** Collective, maps, collaborative art networks.



# ÍNDICE

## INTRODUÇÃO:

A REDE (APARELHO)-: E A PESQUISA  
PONTOS DE ENCONTROS

12  
12  
20

## 1. NA REDE COM O [APARELHO]-: OU [MAPA-RELATOS]-:

- 1.1 - GISELI VASCONCELOS:
- 1.2 - ARTHUR LEANDRO:
- 1.3 - LUIS RAVAGNANI:
- 1.4 - ÂNGELO MADSON:
- 1.5 RODRIGO BARROS:
- 1.6 PEDRO OLAIÁ:

22  
23  
30  
34  
40  
42  
45

## 2. [ABCDÁRIO]-:

[APARELHO]-:	48
ARTICULAÇÃO CULTURAL:	49
ARTIVISMO:	49
AMIZADE:	49
AFETO:	49
TRAIÇÃO:	49
FRONTEIRA:	50
MÍDIA TÁTICA:	50
TECNOLOGIAS DO POSSÍVEL:	50
INFORMAÇÃO:	50
PODER:	50
RESISTÊNCIA:	50
RUA:	50
AÇÃO-DIRETA:	51
DIFUSÃO:	51
DRUPAL:	51
CINECLUBE:	51
T.A.Z:	51
POÉTICAS:	51
LISTA:	51
COLABORAÇÃO:	51
AUTONOMIA :	52
INTERVENÇÃO:	52
CONEXÃO:	52
VIVÊNCIA:	52
FESTA:	52
HIDROSOLIDARIEDADE:	52
GÊNERO:	52
RÁDIO COMUNITÁRIA:	52
RÁDIO LIVRE:	53
AFROFUTURISMO:	53
RESISTÊNCIA TRADICIONAL DE MATRIZ AFRICANA:	53
AMAZÔNIA-CARIBENHA:	53

### 3. CARTOGRAFIA VISUAL OU

#### [MAPA-AÇÕES]-:

1. CINECLUBE NO BAR DO PARQUE

2. CINECLUBE NA FEIRA DO AÇAÍ

3. ARTE? PAREI!

4. JOGO DE PALAVRAS:

5. SETE DE JANEIRO

6. ARRUASSA É COPYRIGHT

7. POR ENQUANTO AINDA NÃO SEI  
(ARTE. DE. SOU(L). VIDA)

8. CARNAVAL 2009

9. SANGRIA DESATADA

10. RÁDIO JANELA NO CAFIL

54

55

56

57

62

74

76

77

78

82

84

#### ALGUMAS CONCLUSÕES: COLABORAÇÃO! 86

1. COLETIVIZAÇÃO:

CULTURA POPULAR DE CARAPAJÓ

86

2. COLETIVIZAÇÃO:

TECNOMELODYS POLÍTICOS EM COLARES

87

3. BRUNA SUELEN:

89

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

96

# INTRODUÇÃO:

## A REDE [APARELHO]-: E A PESQUISA

Foi no final do ano de 2005 que a Rede [Aparelho]-: se encontrou em Belém, passando a viver na intercessão com os filhos da cidade, nascidos e crescidos aqui, assim como com os agregados à terra - gente vinda de outros Estados, a trabalho ou a passeio. Nossa produção aconteceu, desde então, nos encontros. Queríamos compartilhar informações com a intenção de ir às ruas e criar um convívio diverso, e circular da produção do que chamamos de arte, e de cultura livre. E a convivência, a linguagem e a comunicação a partir de uma rede solidária e “solúvel”, inerente ao seu tempo. Nas reuniões públicas, realizamos cineclubismo e transmissão sonora. Em nossas casas, nos reuníamos para almoços com grupos de estudos, etc. Desde então fomos acumulando: 1. o acervo (vídeos, textos, música) acolhido por cada um; 2. o intercâmbio de experiências pela internet, com a utilização de listas de e-mails e redes sociais; 3. vivências entre grupos, organizações ou coletividade do campo artístico, midiático, ou de tecnologia digital (ferramentas/software) pelo Brasil, e 4. experiências

coletivas intervencionistas. Para os que circularam no entorno dessas reuniões em feiras, ruas e praças: os trabalhadores de rua, passantes, ou circuitos de amigos, parentes, afins..., comuns..., o interesse era o mais diverso: parar para assistir a um filme, trocar música, gravar depoimentos, fotografar, filmar... O envolvimento, mesmo que passageiro, era direto! E intervinha no simbólico, apontando para um modelo autônomo de produção em artes visuais e informação audiovisual, e a ação é interminavelmente aberta ao exercício da vontade e da imaginação.

Montado nas ruas, o [Aparelho]-: era um sistema simples de transmissão sonora e visual, no qual eram utilizados equipamentos como data-show, caixa de som (potência 600W), mesa e microfone. Uma velha rede sem punhos virava tela de cinema. Quando a potência do som falhava, pegava-se uma caixa amplificadora e assim era produzido o sistema de transmissão, com a ajuda de todos, transformando a ação em algo público, compartilhando computadores, projetor, câmera digital, filmadoras, reproduzidor de

discos de vinil e dvd player, e promovendo ações nas ruas, num programa que ia de experimentações poéticas, troca de conteúdos, conhecimento livre, até vivências. As ações de rua constituíam-se numa pequena rede que se expandia a redes maiores a partir de mobilização, troca de informações e utilização dos meios digitais. As trocas convidadas aconteciam a partir dessa rede hidrosolidária, sendo esta uma alternativa de disseminação de informação e mídia, pelas participações ao vivo, transmissão de entrevistas gravadas, vinhetas e vídeos, produzidos ou não pela Rede [Aparelho]-:. Nas reuniões, a intenção era o compartilhamento de ideias e conteúdos para re-produção e reciclagem de informações, disponibilizando-os posteriormente em forma de arquivos sob licença copyleft<sup>1</sup>. Aos

<sup>1</sup> *Copyleft* é uma forma de usar a legislação de proteção dos direitos autorais com o objetivo de retirar barreiras à utilização, difusão e modificação de uma obra criativa devido à aplicação clássica das normas de propriedade intelectual, exigindo que as mesmas liberdades sejam preservadas em versões modificadas. Ele difere assim do domínio público, que não apresenta tais exigências; enquanto o domínio público permite qualquer utilização de uma obra, o copyleft, tem, via de regra, a única exigência de se poder copiar e distribuir uma obra.<sup>1</sup> O *copyleft* também não proíbe a venda da obra pelo autor, mas implica a liberdade

poucos era coletivizado os argumentos em torno da liberdade de criação, de comunicação e ação que circulavam na rede. Os assuntos eram pautados sobre a discussão e produção em programas livres, os softwares, pirataria, a informalidade na economia, a autonomia na produção artística e cultural brasileira, ou as licenças (copyleft, copyright, gnu/gpl, creative commons), ou modelos distributivos de informação em rede, conexões diversas, meios digitais (portáteis), até filmes, resenhas, textos, música... e o que ocorria, quase sempre propostas poéticas visuais para o lugar da reunião.<sup>2</sup>

Falar inicialmente da Rede [Aparelho]-: no passado, tem a intenção de mostrar seu início, e também de brincar com a questão: a Rede [Aparelho]-: existe ainda ou não? Para alguns do coletivo ela não existe mais, para outros está completamente viva nas ações que ainda se juntam para fazer. Uma confirmação de que toda a imagem

---

de qualquer pessoa fazer a distribuição não comercial da obra.<sup>2</sup> O copyleft denomina genericamente uma ampla variedade de licenças que permitem, de diferentes modos, liberdades em relação a uma obra intelectual. Seu nome se origina do trocadilho com o termo "copyright"; literalmente, copyleft pode ser traduzido como "esquerdo de cópia" ou "permitida a cópia" Fonte: <http://wikipedia.org/wiki/copyleft>

<sup>2</sup> Texto escrito por Giseli Vasconcelos para apresentar a Rede[Aparelho]-: em intercambio de artistas, residências e editais, e editado por mim para esta dissertação. (N.A).

é bifacial, (atual e virtual), associadas ao curso de um tempo que ultrapassa o efetuado, que é desmedido em suas infinitas potências de se proliferar para além das representações, dos clichês e daquilo que já nos é familiar. A revelação de intensidades é a intenção maior desta pesquisa, ir em busca de uma pesquisa sem regras já prontas, nem com explicações previamente estabelecidas revertendo o sentido tradicional de uma metodologia, sem abrir mão de um caminho a seguir: "Não mais um caminhar para alcançar metas prefixadas mas o primado do caminhar que traça no percurso suas metas".<sup>3</sup> A partir de Passos e Barros, esta pesquisa se caracteriza como uma pesquisa-intervenção, na medida em que exige uma imersão no plano da experiência, onde conhecer e fazer se unem, impedindo qualquer pretensão à neutralidade ou mesmo suposição de um sujeito e de um objeto prévios à relação que os liga. Nesta direção os autores nos dizem:

"Conhecer é, portanto, fazer, criar uma realidade de si e do mundo, o que tem consequências políticas. Quando já não nos contentamos com a mera representação do objeto, quando apostamos

---

<sup>3</sup> PASSOS, Eduardo. KASTRUP, Virginia. ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2012. P. 17

que todo conhecimento transformação da realidade, o processo de pesquisar ganha uma complexidade que nos obriga a forçar os limites de nossos procedimentos metodológicos."<sup>4</sup>

Sendo assim, esta pesquisa é uma cartografia sobre a Rede [Aparelho]-: e suas ações. Uma cartografia é o acompanhamento do traçado de um plano ou das linhas que o compõem. A tessitura desse plano não se faz de maneira só vertical e horizontal, mas também transversalmente, criando atravessamentos onde a um só tempo descreve, intervém e inventa efeitos. O que interessa de fato, é o que se passa entre o [Aparelho]-:, no [Aparelho]-:, que está além e aquém de formas previamente estabelecidas, entre tais formas ou no atravessamento destas. Traçando uma dinâmica de propagação de força possível que certos fragmentos da realidade trazem consigo, tais como resquícios de experiências vividas. Propagar é ampliar a força das potencias em uma desestruturação do que é dado como modelo a ser seguido. Nesse sentido, conhecer a realidade é conhecer seu processo de constituição, o que não se pode realizar sem um mergulho no plano

---

<sup>4</sup> PASSOS, Eduardo. BARROS, Regina Benevides de. **A cartografia como método de pesquisa intervenção**. In. PASSOS, Eduardo. KASTRUP, Virginia. ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 30

da experiência. Barros e Kastrup nos dão suporte epistemológico a esta ideia, dizendo que:

“(…) a ciência moderna inventa práticas de produção do conhecimento capazes de fazer desaparecer sua origem inventiva sob o manto da descoberta científica. O dispositivo experimental, concebido para realizar a separação entre sujeito e objeto, surge como dispositivo político, operando a hierarquização das invenções, ou, antes, convertendo uma delas na única representação legítima do fenômeno em questão”<sup>5</sup>

O acompanhamento de processos é a base do método cartográfico de pesquisa, e não a representação de um objeto, o que exige também uma produção coletiva de conhecimento. Compreensão que me fez escolher os relatos de experiência dos que passaram pela Rede [Aparelho]-: como fundamentação teórica principal. Relatos de afetos próprios de um território, de um modo de fazer. Assim, os relatos são exemplos de como a escrita, ancorada na experiência, protagonizando os acontecimentos, pode conduzir à produção de dados. A partir desses relatos, surgem referenciais teóricos que fundamentam as experiências poéticas, artísticas e políticas ocorridas,

nos revelando uma realidade que se comunica de forma multidimensional, em uma dinâmica coletiva. Logo, o coletivo Rede [Aparelho]-: se faz presente no processo de produção na escrita desta pesquisa, o que potencializa não mais um sujeito-pesquisador a delimitar seu objeto, neste caso eu, mas possibilita sujeito e objeto se fazendo juntos, insurgindo de um plano afetos.

Uma pesquisa aberta ao plano dos afetos, precisa se deixar levar por forças coletivas que confirmam processos. Compreendidos como processualidades, os objetos de processos pedem uma pesquisa igualmente processual, representada pela escrita desta dissertação. Não é coleta de dados e sim produção de dados, apontando a dimensão coletiva dessa construção, produzindo junto um material, fazendo, portanto, uma cartografia. E cartografar é encontrar-se em vias de fuga, em dimensões mínimas que abrem problemáticas ilimitadas, sem espaço para binarismos advindos da partição abstrata do mundo em categorias estanques.

Barros e Kastrup nos mostram que a escrita é uma prática preciosa na cartografia:

“(…) há transformação de experiência em conhecimento e de conhecimento em experiência, numa circularidade aberta ao tempo que passa. Há coprodução. As observações

anotadas são como um material para ter à mão (...) para a pesquisa cartográfica são feitos relatos regulares para que se possa então falar de dentro da experiência e não de fora, ou seja, sobre a experiência. Num método-pensamento, em que a experiência singular com os outros não se separe da experimentação com a própria escritura.”<sup>6</sup>

Finalmente, acreditando que as metodologias tradicionais de pesquisa não conseguem apreender as marcas da realidade, seus processos contínuos de especificações, ou seu processo de criação, o desafio desta pesquisa é uma proposta cartográfica, justamente por se propor a investigação de intensidades que buscam expressão indissociavelmente de sua dimensão processual, uma cartografia do desejo, tal qual Ronilk e Guattari<sup>7</sup>.

Em meio à descoberta sobre o rumo que minha pesquisa estava tomando, me propus a encontrar uma maneira de falar sobre toda a complexidade que comporta as relações de trabalhos coletivos em arte, propriedade intelectual, amizades e traições, arte-política, capitalismo, realidades industrializadas, e todo o caos conceitual que estava, e estou me embrenhando para definir o que quero mostrar. Seguindo ainda, O que pode uma pesquisa em artes?

5 BARROS, Laura Pozzana de. KASTRUP, Virgínia. *Cartografar é acompanhar processos*. In: Passos, Eduardo. Kastrup, Virgínia. Escóssia, Liliana. *Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012. p. 55

6 Idem. p. 71

7 C.f. GUATTARI, Félix. RONILK, Suely. *Micropolíticas: Cartografias do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

Do meu orientador Luizan Pinheiro, onde nos diz: “Contudo, o que poderia ser um sentido mais radical e intenso da pesquisa em arte diria: a produção de um pensamento aberto e experimental de objetos que produzam num certo nível, intervenções fundamentais no solo social e cultural, assim como no próprio pensamento”.<sup>8</sup> E ainda: “Possibilidades abertas e múltiplas da pesquisa em arte. Princípio ativo do objeto-pesquisa nas mais variadas direções teóricas. Alterações. Delírio. Irracionalismo. Desejo. Kama Sutra e escritura em Roland Barthes”.<sup>9</sup> E ainda o próprio Barthes: “Ora, a primeira força que posso interrogar, interpelar, aquela que conheço em mim, embora através do logro do imaginário: a força do desejo, ou para ser mais preciso (já que se trata de uma pesquisa): a figura da fantasia”<sup>10</sup>. Comecei imediatamente a acreditar no que estava propondo enquanto Pesquisa em Arte.

Os capítulos que compõem essa dissertação-desejo são como os platôs de Gilles Deleuze e Félix Guattari, por proporem intensidades contínuas, em devires, relações de multiplicidades, e multiplicidades

8 PINHEIRO, Luizan. *O que pode uma pesquisa em Artes?* Anais do V Fórum Bienal de pesquisa em artes. PPGARTES/UFGA: 2010.

9 Idem.

10 BARTHES, Roland. *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 8.

como espaços fluidos onde os jogos de pensamento se travam, misturam-se, atravessam-se. Esses pensadores nos dizem que platôs é justamente um conjunto de anéis quebrados. Eles podem penetrar uns nos outros. “Cada anel, ou cada platô tem seu clima próprio, seu próprio tom ou seu timbre, (...) Cada anel ou platô deve, pois traçar um mapa de circunstâncias”<sup>11</sup>. Logo, os capítulos terão seus sons, suas cores, sua própria intensidade, nos apresentando relatos, dados teóricos e ações realizadas como conexões possíveis. Isto nos leva a uma lógica de redes, redes de conexões. A época em que vivemos cada vez mais se apoia sobre as redes. Estas atravessam hoje todos os campos do saber, o que nos conecta imediatamente ao objetivo central desta pesquisa de compreender e transmitir como se deram os processos de produção e articulação cultural em redes de colaboração da Rede [Aparelho]-:. Vejamos: Redes dentro do pensamento deleuzo-guattariano podem ser encaradas como forma de oposição à aculturação e a “anti-criação”, a rede tal como a pensar é a-centrada e sem forma definida, e nos traz a possibilidade de sempre criar saídas e entradas dinâmicas, jogando com a percepção sensorial, já que todas as entradas e saídas são boas, desde que sejam múltiplas.

11 DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed.34, 2004. p.36

Portanto, Redes são Rizomas, que funcionam sem o julgamento de uma unidade-transcendente, sem demarcações estabelecidas, sem bordas. E é sempre a negação do uno, nunca a multiplicidade do uno, mas sempre subtraindo o uno do múltiplo (n-1):

“(...) sempre n-1 (é somente assim que o uno faz parte do múltiplo, estando sempre subtraído dele). Subtrair o único da multiplicidade a ser constituída; escrever a n-1. Um tal sistema poderia ser chamado de rizoma. Um rizoma como haste subterrânea distingue-se absolutamente das raízes e radículas.”<sup>12</sup>

Com a intenção de nos apropriar do Rizoma adentraremos nele: neste qualquer ponto se conecta a outro e deve ser assim. Não há ponto fixo, ordem, regime de signos diferentes com estados de coisas. Não existe o em si aqui, nem universalidade, mas agenciamentos que se conectam; um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões.

O Rizoma é uma anti-genealogia, enquanto platô está sempre no meio, sem início nem fim; ele não leva em conta genealogias, exibicionismos; é heterogeneidade, pois é atravessado por cadeias

12 DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil Platôs Capitalismo e Esquizofrenia*. v.1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004. p.15.



de todos os gêneros, não existe hierarquia, mas multiplicidades. Multiplicidade de discursos num atravessamento intensivo remete a um pensar anti-hierárquico do conhecimento, multiplicidade sendo a inexistência de unidade. Elas são a própria realidade e não supõe nenhuma unidade, não entram em nenhuma totalidade e tampouco remetem ao sujeito. Não é que se esteja negando tudo, é que tudo faz parte do múltiplo. E multiplicidades ultrapassam distinções, pois através de devires, as multiplicidades se relacionam. Multiplicidade é o todo vivo, orgânico, ao mesmo tempo em que é Corpo Sem Órgãos<sup>13</sup>, que desfaz o organismo.

O múltiplo a todo o momento é citado como substantivo, sem artigo definido, pois, como já dissemos, é inexistência de unidade, e deve ser tratado por indiferenciados, por linhas que proliferam, reverberam. Não temos mais unidades de medidas, mas multiplicidades e variedades de

medidas. Rizomas são anéis abertos, encadeamentos quebradiços de velocidades variáveis, onde não há significantes que separam as estruturas. O Rizoma pode romper-se quebrar-se em qualquer lugar e logo em seguida retomar-se criando linhas de fuga que remetem uma as outras.

Em um Rizoma não existem modelos estruturais, um eixo genético, uma profundidade fundamentada. Isso não passa de decalques, reproduções do que já foi feito a partir de um mapa que o Rizoma suporta, sim, rizomas fazem mapas, e não devem fazer apenas decalques. Pois, para Deleuze e Guattari os decalques voltam sempre ao mesmo, já o mapa pode ser rasgado, revertido, montado, se voltando para uma experimentação ancorada no real, construindo conexões entre os campos, desbloqueando Corpos Sem Órgãos, abrindo ao máximo múltiplas entradas e saídas, por indivíduos, grupos ou formações sociais. Um mapa é uma questão de desempenho enquanto que o decalque remete sempre a uma presumida competência. No entanto, os autores nos chamam atenção para uma necessidade de projetar o decalque sobre o mapa com a finalidade de religar os decalques para tentarmos outras operações. Rizoma é modelo de realização das multiplicidades. Todo Rizoma é válido, é criação. A lógica de seu funcionamento é a de agenciamentos através de redes que se conectam. Estas

são formadas por fluxos, misturas. Sem centro e sem forma definida, as Redes nos trazem a possibilidade de sempre dinamizar suas composições, como em uma brincadeira de bola, onde a bola é jogada de mão em mão, sendo a bola aqui uma percepção sensorial que se torna múltipla quando chega a cada mão. Sempre se conectando.

Logo, a estrutura da dissertação se dá em três capítulos, sendo o capítulo 1: Na rede com aparelho-: ou [mapa-relatos]-:, onde acreditando que a escrita deve incluir as contradições, os conflitos, os enigmas e os problemas que restam em aberto em um campo de afetos, um mapa-relatos é o pano de fundo para apresentar o movimento das relações na Rede[aparelho]-: e suas inter-relações, ou seja, relações entre as relações, já que a noção de um coletivo é transindividual e transversal. Os relatos dos articuladores culturais da Rede [Aparelho]-:, são os grandes personagens conceituais desta pesquisa, aqueles que vão dizer os conceitos, as poéticas. Por exemplo, o uso do conceito de Coletivo na contemporaneidade e o seu sentido nas artes, e no que é chamado hoje de arte colaborativa, apontando a amizade como fundamento nos agenciamentos coletivos em arte e ainda aspectos históricos que os norteiam. A questão dos coletivos artísticos no Brasil é atualíssima, não que eles sejam um fenômeno

13 Esta prática que Deleuze e Guattari foram buscar nos escritos de Antonin Artaud encanta por ser uma anarquia corporal: "Por que não caminhar com a cabeça, cantar com o sinus, ver com a pele, respirar com o ventre, Coisa simples, Entidade, Corpo pleno, Viagem imóvel, Anorexia, Visão cutânea, Yoga, Krishna, Love, Experimentação." DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. v 3. Rio de Janeiro: ed. 34. 1999 Pág.11. O Corpo sem Órgãos é como um plano de consistência a partir do qual o organismo se desenvolve por dobramentos e estratificações e que deve ser recuperado por um procedimento de experiências práticas, como a própria obra desses autores, onde o que se visa é desfazer as camadas e bloqueios impostos pela repressão, restaurando o livre fluxo de intensidades e desejos. (N.A)

do século XXI. Sempre houveram agrupamentos, ajuntamentos entre pessoas em arte, como nos demonstra Rosas:

“Coletivos, em si, nada têm de novo. Já são uma tradição na arte, na literatura, que percorreu todo o século vinte, aqui como lá fora. Segundo o historiador de coletivos artísticos Alan Moore, seu ponto de partida foi logo após a Revolução Francesa, com os estudantes de Jacques-Louis David, os barbados, ou ‘Barbu’, que formaram uma comunidade criativa que viria a ser chamada de Boêmia, espécie de nação imaginária espiritual de artistas -cujo nome provinha de uma nação de verdade e geraria a idealização do estilo de vida ‘boêmio’-, compondo um contraponto à academia oficial. Desde então, o fenômeno tem ocasionalmente se repetido ao longo da história da arte, como o Arts and Crafts na Inglaterra vitoriana, dadaístas, situacionistas, Fluxus, numa lista quase infinita de grupos dos mais diversos tipos. No Brasil, eles remontam ao século dezenove, com o grupo dos românticos em São Paulo, os grupelhos de poetas simbolistas, os modernistas da década de 1920, o grupo antropofágico, os concretistas nos anos 1950, o coletivo Rex de artistas na década seguinte, 3Nós3 e Manga Rosa na década de 1970, Tupi Não Dá, ou os mais recentes

Neo-Tao e Mico, entre inúmeros outros.”<sup>14</sup>

Porém, os processos de criação artística coletiva, em rede, com os diversificados coletivos artísticos ganham força maior nas décadas de 1990 e 2000 no Brasil, se autodenominando assim, e também, e principalmente, na última década, na Cidade de Belém. A curadora Daniela Labra nos diz que, “[...] os coletivos de arte são frutos do globalizado séc.XXI, cujos fatores recentes contribuíram para o seu desenvolvimento no mundo, como a espetacularização da cultura na década de 1980, a saturação do mercado artístico nos anos 1990.”<sup>15</sup>, e ainda, é claro que a colaboração da comunicação por meios digitais, a reprodutibilidade de som e imagens e os novos modos de conexões do trabalho pela internet, ajudam neste desenvolvimento. Para Labra o grande movimento que inspira a ação de coletivos de arte contemporâneos, a partir da segunda metade do século XX, é o Situacionismo: “Este fundado em 1957 pelo francês Guy Debord; a Internacional Situacionista era um grupo de artistas, pensadores e ativistas que lutavam contra o espetáculo, a

14 ROSAS, Ricardo. NOME: COLETIVOS SENHA: COLABORAÇÃO. Acesso em 27/10/2012 no site: <http://catadores.wordpress.com/2008/05/31/nome-coletivos-senha-colaboracao-ricardo-rosas/>

15 LABRA, D. Coletivos: ações de ontem e hoje. In. ROSAS, R. & VASCONCELOS, G. (Org). *net\_cultura 1.0: Digitofagia*. São Paulo: Radical Livros, 2006.p. 195.

cultura espetacular, a não-participação, a alienação e a passividade da sociedade”<sup>16</sup>. Neste contexto a saída contra o espetáculo seria seu avesso: “[...] a participação ativa da população, em todos os campos sociais, principalmente no campo da cultura.”<sup>17</sup>. A cidade passa a ser assim, o campo de atuação para produzir novas formas de intervenção e de luta contra a monotonia, ou carência de paixão na vida cotidiana. O Manifesto Situacionista de 1960 diz:

“A arte fragmentada será global (...) ela tende para uma produção coletiva anônima – pelo menos na medida em que, por não estarem as obras estocadas como mercadorias, essa cultura não é denominada pela necessidade de deixar vestígios.”<sup>18</sup>.

Nesta acepção, ideias básicas despontam como, o desprezo por instituições burocráticas e pela arte “conservadora” dos museus, questionando a autoria individual e a contemplação passiva e complacente do objeto de arte naquele contexto.

Um coletivo liga indivíduos em uma intenção artístico-política comum, de implicação uniforme, mas sem um diretor ou um líder, e sim com

16 JACQUES, P.B. (Org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

17 LABRA, D. Coletivos: ações de ontem e hoje. In. ROSAS, R. & VASCONCELOS, G. (Org). *net\_cultura 1.0: Digitofagia*. São Paulo: Radical Livros, 2006.p. 196.

18 JACQUES, P.B. (Org.). *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

gerenciadores em cada ação. Organizados em redes de trabalho colaborativo, rizomáticos, usando o termo Deleuzo-guattariano, os trabalhos apreciam a atividade criativa no espaço público. As ações coletivas não propõem apenas a produção de um objeto artístico, mas de um acontecimento, por mais efêmero que seja e que sacuda o transeunte, e normalmente une várias linguagens em um mesmo evento de troca de conteúdos, como fanzines, quadrinhos, performances, cineclubismo, poesias, etc., ou seja, multilinguagens, apropriando-se das tecnologias possíveis, já que os coletivos utilizam recursos da mídia e seus equipamentos, como a internet, o vídeo, o rádio, a TV, o celular e a publicidade. Se valendo desses aparatos combativamente, sendo que reconhecem que as máquinas do sistema são grandes opositoras, mas também grandes aliadas, já que o que aliena também pode disseminar uma crítica com extrema eficácia<sup>19</sup>. Isto é, com ações-diretas e políticas em si mesmas.

### O conceito de Coletivo propaga significações

19 Neste sentido me aproprio do conceito de Máquina de Guerra, de Deleuze e Guattari. Onde não basta compreender que uma Máquina de Guerra é exterior ao Estado que tudo internaliza, mas também que ela é pura exterioridade, pura estratégia, por isso dialoga com o que está dentro destas formas interiorizadas que usamos como modelos, ou pelas quais pensamos normalmente. Uma Máquina de Guerra está na fronteira, entre o fora e o dentro do Aparelho de estado e se revela de outra espécie. (N.A). C.f DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*. V.5. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

para que além do comum de um grupo, por exemplo, a amizade como ponto de partida, a relação afeto/conflito que compõe os entrelaces, e a amizade como atuação política, pois o que está por trás é a noção de compartilhamento/colaboração juntamente com a ideia da apropriação das tecnologias de comunicação para livre distribuição de informação, questionando dessa maneira a noção de propriedade intelectual propagada pela indústria cultural. Os próprios eventos/festas/trabalhos produzidos como resistência criativa de uma cultura espetacular onde a arte é catalogada como obra, pois nestes eventos os processos, a construção do acontecimento e as articulações culturais entre os indivíduos buscando principalmente a diversidade, são o pano de fundo de atuação dos coletivos, comumente conhecidas como ações-diretas, tendo a rua como palco onde todas as possibilidades de reações ocorrem. Ainda pode-se destacar desses relatos, a opção política de trabalhar na rua e não estar em galerias de arte, para viver em uma fronteira entre a rua, o real, e o sistema da arte<sup>20</sup>, que não deixa de ser real, mas é passível de edições, já que os registros dessas ações circulam em meios de comunicação institucionais estatais e privadas, sendo que a atuação na rua alcança pessoas além das quais

20 O Sistema da Arte, como um componente do Estado, legisla, condiciona e determina o fluxo de intervenções e as experiências artísticas na cidade." In: PINHEIRO, Luizan. *Intervenção Urbana: Da Máquina de Guerra os disparos* Anais da ANPAP. Salvador: 2009.

estão ligadas a este tipo de sistema. Afinal, existe a busca por atravessamentos entre arte e vida, no corpo da cidade: as ruas. Sendo que esta mesma opção política de atuação na rua pode sofrer apropriações pelo sistema da arte. Outra questão que aparece é a da diluição da propriedade intelectual, pois na era da cultura digital tudo pode ser reapropriado a partir da noção de digitalização ou virtualização do real, sendo que todas as formas de informação podem ser traduzidas em códigos binários e transferidas via internet. E ainda a questão fundamental levantada, já que os agenciamentos coletivos de artistas se propõem a produzir poéticas conjuntamente, logo, onde fica o papel da propriedade intelectual do artista que trabalha em coletivos?

O capítulo dois tem como título [ABCdário]-:, e foi inspirado no abecedário de Gilles Deleuze, onde o filósofo é entrevistado pela jornalista Claire Parnet que em ordem alfabética vai dizendo palavras (chaves) para Deleuze dissertar sobre seus conceitos.

Este abecedário se constitui como a obra de um coletivo, sendo produto de um encontro de pensamentos de um grupo, selando alianças de ressonâncias e também as expandindo e as atraindo a partir de uma colagem experimental, como uma bricolagem de feita a partir de recortes conceituais já existentes e apropriados de dicionários e textos soltos publicados na internet, e ainda com a criação poética

sobreposta a estes recortes. Esses verbetes foram escolhidos a partir do [Mapa-Relatos]-: (capítulo um) e por acreditar na potência conceitual deles, a ser conjugada nos usos feitos por quem deles se apropriar e que traduzem ações que já foram executadas e também das que ainda estão por vir, proporcionando dessa maneira reinvenções possíveis, que os explica sem os se separar de si, que os experimentam através dos seus usos em atividades de uma percepção que não dissocia objetivação e subjetivação, juntando-lhes, pois, afectos, perceptos e conceitos, isto é um bloco de sensações.<sup>21</sup>

Nesta direção, Fonseca, Nascimento e Maraschin no livro *Pesquisar na diferença: um abecedário*, que é outra inspiração para este capítulo, nos ajuda a compreender a intenção da criação de um abecedário da Rede [Aparelho]-:

“Constituir uma estética e uma ética que se liga a vida e ao compromisso de expandi-la através de gestos de autoria que, menos do que falarem de um sujeito personalógico e de um Eu identitário e compacto, posiciona o pesquisador como portador e executante de uma função-autor, pela qual se constitui o leitor, aquele outro que, pelas afecções, sensibilidades e contágios, também se torna produtor de sentidos.”<sup>22</sup>

Com o abecedário tentei construir um dispositivo

21 Cf. DELEUZE, Gilles. & GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 2005. P. 25 a 48, e p. 211 a 256.

22 FONSECA, Tania Mara. NASCIMENTO, Maria Lívia. MARASCHIN, Cleci. (Org.) *Pesquisar na diferença: um abecedário*. Porto Alegre: Sulinas, p. 12

que pudesse abrir potências e caminhos para a pesquisa, por trilhas de insurgência contra seus percursos dominantes, guiados pela possibilidade do devir e pela energia da diferença.

O capítulo três: *Cartografia Visual* ou [Mapa-Ações]-: é uma produção visual que relata uma trajetória poética da Rede [aparelho]-: durante estes sete anos de existência, onde selecionei dez ações para indicar caminhos, mapear, para ver que corpo (sem órgãos) emerge desta poética visual, e que discussões teóricas para arte atual podem ser significativas, demonstrando o movimento colaborativo por nós produzido. E assim expor nosso comportamento, como agimos em cada ação, os registros e como se deram os processos. Em seguida finalizo a dissertação com *Algumas Conclusões*, primeiramente com dois exemplos de minhas práticas artísticas-pedagógicas no ensino da filosofia em escolas estaduais, que sofrem influência das experiências com colaboração e distribuição livre de conteúdos vivenciadas com a Rede [Aparelho]-:, que grosso modo, buscam a problematização da indústria cultural e da cultura de massa através da produção de mídias possíveis para uma protagonização dos alunos de suas multiculturalidades amazônica-caribenha-cabana-latina. E por fim sigo com o meu relato de experiência sobre minha vivência com a Rede [Aparelho]-:, o que eu considero que o coletivo é hoje, e ainda porque

julgo importante uma cartografia visual deste coletivo. São estas as considerações finais que me proponho a fazer, onde exponho todo o meu desejo de mudanças, acreditando que a arte pode gerar através de ações colaborativas e pedagógicas. Apresentando um relato sobre as formas de subjetividade industrializadas pela indústria cultural, o que gera conflitos sociais e de identidade que a Amazônia Brasileira continua a sofrer em pleno séc. XXI; e como a Rede [Aparelho]-: influenciou-me em mostrar para meus alunos que a Amazônia, ela mesma não “olha” para si, não se vê, importando saberes e culturas alheias, quando na verdade tem uma produção cultural rica e intensa, e porque não, rara? Uma questão pertinente ao uso das tecnologias na era da globalização, com uma relação que se mostra antagônica ao que a Rede [Aparelho]-: indica, como por exemplo, a questão do uso das tecnologias de comunicação para a livre distribuição de informação, e ainda a questão do uso das tecnologias possíveis, isto é, refugos ou aparelhos de baixo custo, que fazem parte do nosso universo amazônico. Assim, ampliando o debate sobre arte colaborativa na nossa região, debatendo dessa maneira sobre a função social, cultural e crítica dos agenciamentos coletivos de arte na contemporaneidade.

## PONTOS DE ENCONTROS

Arte, eis um dos meus interesses na vida. Aos 17 anos de idade já cursando o 4º semestre de bacharelado em Filosofia na UFPA, depois de ter lido toda a Crítica da Razão Pura de Kant, percebi que a transcendentalidade idealista pura que o curso propunha, não satisfazia minhas inquietações sobre o que me cercava: a vida na cidade de Belém do Pará. Uma grande cidade na beira do rio, construída de costas para o rio. Tudo o que compõe esse emaranhado-cidade no qual eu vivi, fazia parte de minhas questões existenciais: cheiros, sabores, ritmos e cores. Seus conflitos sociais: apropriações sulistas, americanas, ocidentais e orientais, a indústria cultural, as drogas, o brega: a pulsação da periferia. “As gentes”, vindas da beira dos rios para a grande metrópole da Amazônia. A questão principal: e o que resta de “Amazônia” nesta cidade? O calor? A farinha? O açaí? As árvores no meio das ruas? Para mim, muito mais!

Percebi que a filosofia que estava estudando, transcendentalmente dever-ser, não respondia as dúvidas que cercavam minhas crises. Fui ao encontro de Nietzsche. Depois de muito deleite e vertigem,

este filósofo me abriu as portas do contemporâneo, mesmo que metafisicamente. Em seguida descobri os filósofos da diferença: Deleuze, Guattari e Foucault.

Ao mesmo tempo, minha ansiedade me conduzia necessariamente à ação. Foi quando o amigo Pedro Olaia<sup>23</sup>, já performer, foi participar de um encontro, em Vitória (ES), chamado MultipliCIDADE<sup>24</sup>, no qual vários artistas e coletivos realizaram ações artísticas na ruas da cidade: ações-diretas<sup>25</sup>. Ao voltar, Pedro quis juntar pessoas para fazer um encontro semelhante com esse em Belém, com artistas da nossa cidade. Me convidou para ajudá-lo na organização e para fazer uma performance. Aceitei, e juntamente com Maurício Franco<sup>26</sup>, Karine Jansen<sup>27</sup> e Jhonny Russel<sup>28</sup>, criamos o Coletivo ArRUAssa, e organizamos

23 Pedro Olaia é artista com formação em teatro e performance, com trabalhos independentes destinados principalmente ao público da rua, participa em parcerias com coletivos artísticos, como arRUAssa, CafecomPupunha e Rede [Aparelho]-:

24 C.f <http://multiplicidade2006.blogspot.com.br>

25 C.f 3.Cartografia Visual ou [Mapa-Ações]-: Pág. 54

26 C.f perfil em <http://redeteatrodafloresta.ning.com/video/mauricio-franco>

27 C.f perfil em <http://redeteatrodafloresta.ning.com/profile/KarineJansen>

28 C.f perfil em <http://redeteatrodafloresta.ning.com/profile/jhonnyRussel>

o I Encontro de Performance e Intervenção Urbana de Belém<sup>29</sup>. Convidamos 35 artistas, que de forma autônoma, isto é, onde cada um “bancou” seu próprio trabalho, no dia 27/03/2007, fizemos acontecer o evento.

Conheci a Rede [Aparelho]-: nessa mesma ocasião, pois fui ao encontro de Giseli Vasconcelos<sup>30</sup>, para convidá-la para o evento, já que tinha ouvido falar do trabalho 7 DE JANEIRO<sup>31</sup>, e me interessei bastante pelos questionamentos que o trabalho provocara. Descobri que além de trabalhos na rua, eles

tinham um grupo de estudo, onde liam os filósofos<sup>29</sup> Em comemoração ao Dia Mundial do Teatro em 2007, Belém foi palco do Encontro de “Performances e Intervenção Urbana de Belém”. No dia 27 de março, artistas paraenses se reuniram na Praça do Carmo para realizar um evento artístico comum nos grandes centros, mas que em Belém não acontecia desde 2005 quando foi realizado o “1º encontro de performances e performers da Amazônia”. No Encontro de “Performances e Intervenção Urbana” artistas profissionais, amadores e mesmo gente comum puderam desenvolver suas ideias e pôr em prática demonstrações sobre performance com as mais diversas linguagens artísticas. O evento foi organizado pelo coletivo Arruassa.

<sup>30</sup> Paraense, graduada em artes pela Unesp-IA, concebeu e produziu festivais como Mídia Tática Brasil e Digitofagia, e ainda laboratórios experimentais como Autolabs – desenvolvendo novas metodologias em mídia e oficinas vinculadas as redes de ativismos e mídias táticas. Nos últimos anos em Belém do Pará, estuda a vida nômade e coletiva entre convivências poéticas e políticas através da Rede[aparelho]-: e Coletivo Puraquê.

<sup>31</sup> C.f 3.Cartografia Visual ou [Mapa-Ações]-: Pág.74

que estavam me interessando na época e ainda uma bibliografia de Contracultura, da qual eu nunca tinha ouvido falar: Situacionistas, Provos, Stewart Home, Hakim Bay, Ricardo Rosas, Hélio Oiticica, entre outros, que me “enfeitiçaram”. E assim meu interesse por arte se intensificou juntando me a eles em 2007.

Em 2009, defendi meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) em Filosofia, já sob aquela influência, e consegui que o professor doutor Luizan Pinheiro <sup>32</sup> me orientasse. Pesquisei justamente, dois conceitos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, Rizoma e Máquina de Guerra, e como eu acreditava que esses conceitos aconteciam imanentemente nas ações da Rede [Aparelho]-:, nas ruas de Belém, criando um atravessamento entre filosofia e arte no corpo da cidade, o resultado me deixou feliz. Hoje, estou nesta pesquisa, seguindo a linha da primeira: arte-vida, filosofia-arte, filosofia-vida.

Continuo minha pesquisa nas ações da Rede [Aparelho]-:, que mesmo sem ter atividades

---

32 Professor da Faculdade de Artes Visuais, não vinculado ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Meu orientador.

constantes, a meu ver, é coerente com suas proposições. Novas formas de ver e pensar me compõem agora, principalmente depois da sala de aula. Pois, assim que me graduei, fui aprovada no concurso do Estado para lecionar Filosofia na URE <sup>33</sup> de Cametá. Fui lotada em uma vila denominada Carapajó, e lá experimentei muito do que aprendi sobre colaboração, ativismo midiático, e sobre a Amazônia com a Rede [Aparelho]-:, hoje trabalho e moro na Ilha de Colares. Desde então comecei a perceber que a Rede [Aparelho]-: estava para além de um coletivo artístico, pois nossas ações e estudos deixaram em mim marcas profundas de compartilhamento de informações. Tanto que meu modo de operar passou a ser todo baseado nas experiências e trocas que tínhamos compartilhado.

Esta pesquisa tem como objetivo expandir horizontes experimentais, vitais, que compartilhei com a Rede [Aparelho]-:. Aqui se encontram relatos de experiências estéticas, poéticas, políticas, conceituais e coletivas. Escrevo em primeira pessoa, pelo fato desta

---

33 Unidade Regional de Educação.

dissertação atravessar completamente meus devires. E falo também em terceira pessoa, apropriando-me de conceitos que passam a ser meus quando os escrevo. E ainda transcrevo relatos daqueles passaram pelo [Aparelho]-:, como suporte para demonstrar que objetivamente busco a experiência de um saber-fazer, isto é, um saber que vem e emerge do fazer, já que esta é uma dissertação-desejo: “Quando escrevo só existe aquilo que escrevo. O que senti diversamente daquilo que pude dizer e que me escapou são ideias ou um verbo roubado e que destruirei para substituir por outra coisa”. <sup>34</sup> Não interessa aqui perguntar a razão dos acontecimentos, mas mostrar seu modo, tentando não se livrar do que é fugidivo buscando a permanência das perspectivas, apoiando assim a fundamentação teórica em relatos de experiências. Ao invés de descobrir a verdade, trata-se de uma afirmação no encontro com a vida.

---

34 RODEZ, abril de 1945. In. DERRIDA, Jaques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

# 1. NA REDE COM O [APARELHO]-: OU [MAPA-RELATOS]-:



Arthur no quilombo de São José do Acará, ou na rede com o [Aparelho]-:

*“Etimologicamente a palavra latina apparatus deriva dos verbos adparare e praeparare. O primeiro indica a prontidão para algo; o segundo disponibilidade em prol de algo. O primeiro verbo implica o estar à espreita para saltar por cima de algo; o segundo estar à espera de algo. Esse caráter de animal feroz prestes a lançar-se, implícito na raiz do termo, deve ser mantido ao tratar-se de aparelhos.*

(Vilém Flusser,  
A filosofia da caixa preta.)

Esta escrita que segue inclui as incoerências que nos comportam, desdobrando nossos afetos em rede através da transcrição de relatos, era (é), uma prática comum da Rede [Aparelho]-: registrar as conversas sobre o nosso fazer com a intenção de traduzi-lo em conteúdo poético. O que fiz foi coletar as gravações entre 2008 e 2010 transcrever em forma de relato, contando uma trajetória, um Mapa [Relato]-: a partir dos pontos que despertam o meu interesse para questões teóricas em Arte, arte-colaborativa, arte contemporânea na Amazônia. Como este mapa é *cartografia do desejo*, tem a intensão de despertar diferentes intenções em sua leitura. Vale ressaltar, que talvez já nem apresentemos as mesmas ideias do tempo ido dessas gravações, e como o desejo é sempre pautado em uma busca por transformações o que espero é que já tenhamos conseguido transformar minimamente a nós mesmos.

## 1.1 - GISELI VASCONCELOS:

### CARGA EXPLOSIVA :

Dentro das Redes eu vejo os processos de captura, quando o Estado, o Poder, reconhece que aqui nesse meio nômade, onde as coisas estão fluentes fora do Estado, tem circunstâncias que o Estado deseja se apropriar, requer se apropriar, por uma condição de sobrevivência, para mim a lógica do Poder é a lógica de qualquer sistema, principalmente do sistema capitalista.

Será que o [Aparelho]-: pode se tornar uma Máquina de Guerra? Eu penso que ele só é uma Máquina de Guerra, quando ele gera mecanismos entre as pessoas, por exemplo, comunicação, aceleração de processos individuais, que podem ser coletivizados, que não perpassam pela dependência do Estado, do poder maior, e essa fluência das pessoas, faz com que elas se tornem mais livres na sua

comunicação e nos seus processos de experiências pessoais, artísticos, poéticos, políticos, etc. Isso está intrínseco em qualquer rede, até dentro de uma rede social, uma rede altamente institucionalizada e dentro de uma ferramenta globalmente endinheirada que é o Google. Então, quando você cria mecanismos que não são mecanismos remotos, mas mecanismos entre as pessoas de acelerar os seus processos de comunicação, de reverberação de ideias, de todas essas circunstâncias mais livres do pensamento e da expressão humana. Assim, você está criando substâncias que obviamente combatem o Estado, combatem os pontos de poder, que são: censura; apropriação de ideias; a redução do espaço de informação. Hoje a gente vive em um espaço de informação altamente abundante, mais do que abundante: extravagante! É muita coisa circulando, no entanto, a realidade dessa informação é mínima, o que é de fato real não é verdade, é uma realidade editada, uma realidade pré-definida por quem determina o

poder. Então quando existem meios e mecanismos que interagem com formas de informação, circulação de informação mais livres, libertárias e anárquicas, quer dizer fora de um sistema onde o capital e as fontes do poder se incluem, obviamente que você está criando dispositivos de guerra, dispositivos de táticas e dispositivos de estratégia também; mais táticos hoje do que estratégicos, no sentido de que eles são causa e efeito, são pensados e planejados como estratégia.

O [Aparelho]-: enquanto rede reflete uma situação entre indivíduos, onde esses indivíduos exploram e passam a explorar uma realidade mecanismos até próximos, mas que eles não indicavam, nem eu identificava, nem Arthur identificava, foi uma conjuntura coletiva de identificação, porque cada um dentro do processo buscou, ou achou a sua forma de comunicar ou de se expressar, de se expor, de se libertar, de anarquizar, de subverter suas ideias dentro de mecanismos comunicacionais ou relacionais.




Isso se torna uma potência quando mais pessoas são atingidas, mais pessoas ligam outras pessoas, que ligam outras pessoas, então mentes, mentalidades, consciência coletiva dessas mentalidades geram uma produção, que pode ser, às vezes, um sistema anárquico que funciona e que pode controlar ou descontrolar coisas, ele pode gerar guerra mesmo, fogo, batalha, assim como ele pode gerar material teórico que fica como arquivo, o arquivamento de dados. Não estou falando de computador, mas arquivamento de dados mentais, pois cada um traz consigo uma carga de experiência que é troca, efetivada com troca, então isso é um material explosivo, dispositivos explosivos. Essas são as armas, as verdadeiras armas, porque nessa era digital, da tal revolução digital, todos passam a pensar que as ferramentas de poder são obviamente esses mecanismos eletrônicos e digitais, mas na realidade o que é acontece é que eles são mediadores de mentalidade, da força humana, da capacidade de pensar e de transpor ideias, então são apenas instrumentos, por isso ferramentas. Agora como utilizar esses instrumentos e ferramentas é o que menos querem falar, porque quanto mais se potencializa a nossa mentalidade, que é por meio da distribuição de informação, educação, entendimento, clareza, que além de isso ser uma ferramenta nossa, é uma ferramenta do sistema bancário, é uma

ferramenta governamental, é uma ferramenta de armas nucleares, bélica! Todos estão usando, esses potenciais eletrônicos e digitais, para tudo de ruim e de bom, menos de bom mais de ruim para a sociedade hoje. Então carga explosiva é quando mais pessoas assumem em suas consciências, seus sistemas de vida, pois esses sistemas sim são reproduções do seu sistema de vida, e que elas são muito a lógica punk, do “Faça você mesmo!”, que é muito a lógica do se expressar. Expresse-se! Sair da censura, da ditadura das coisas, é a revanche. Ninguém venceu, mas quanto mais mentalidades crescem dentro de um sistema, em que trocas são efetivas, sistemas de educação podem mudar, sistema de moradia podem mudar, criando um novo sistema de vida coletiva, de sobrevivência. Um exemplo é a pobreza, pessoas que moram na puta que o pariu, num beco, numa rua sem saída, onde o sistema dele é a troca, se não houver a troca mínima entre vizinhos de informação, para avisar a chegada da polícia, ou se chegou pasta (droga), sabe essa informação do tráfico, através de foguetes? Senão há isso, eles não conseguem sobreviver, então isso aparece para os sistemas de sobrevivência onde a necessidade é maior, por isso que o jogo de comunicação está com maior potencial ali, na pobreza, porque eles sabem que a comunicação é um instrumento básico de sobrevivência, a troca

informativa, é instrumento básico do mínimo de manutenção que eles podem fazer. PCC usa isso, satélites, clonagem de celular, as Farc todo o sistema de guerra usa isso, os Zapatistas, então todos sabem que é esse o explosivo maior, porque quando você vai agrupando mais gente você consegue engendrar coisas.

### **BELÉM-MÍDIA:**

Hoje o que a gente engendra são ideias como instrumento documental de uma cidade. Belém é uma cidade esvaziada de documento cultural, porque uma coisa que a gente tem aqui muito forte, numa cultura urbana em Belém, uma cidade amazônica, dentro de um Estado deteriorado, desertificado já, caótico, esgarçado, o que a gente tem de cultura urbana é protótipo, é prototificado do que seria um universo de cultura que na verdade é uma mera simulação do que gostaria, i wanna be total, o gostaria de ser, baseado no que a mídia extrapola. A nossa mídia centro-sul não é regional, nosso sistema de informação é centro-sul, e centro-sul não é a nossa realidade cultural, nem a nossa fala, nem a nossa língua. Então, quando eu vejo relatos dos livros de Vicente Salles, ou quando vejo relato sobre cultura afroreligiosa, eu vejo que no início do séc.XIX, nós tínhamos muitos mais documentos que provavam essa resistência e



existência cultural local, mesmo com belle époque, mesmo com o sistema colonial preponderante, mesmo com todas essas coisas, existia isso. Então eu vejo que, o que não se reflete, principalmente em uma rede de múltiplas comunicações como é a internet não se reflete ali, nem nesse instrumento, nem via a cabo, nem na televisão, nem em rádio... Rádio é diferente, é um capítulo à parte, mas televisão e internet não refletem a nossa realidade cultural e social aqui, não é a nossa realidade. Entretanto cabe e é importante instrumentos de comunicação que documentam, registram coisas porque eles vão criando rastros na história, eles vão criando rastros de fala, de atos, de imagens das coisas, da realidade como ela é, e isso se fosse televisionado pelo sistema, hoje como as televisões funcionam, se fosse mediado por empresas que querem concentrar a comunicação, obviamente seria editado, para fins comerciais, como turísticos, editado para fins de angariar mais fundos, como Amazônia Portal, tudo ser torna editável, não é a realidade ainda, então a realidade potencialmente ela só pode ser dita por nós, através de meios, e eu falo nós, qualquer pessoa, dentro dessa realidade cultural e social aqui pode refletir isso, mesmo com poucos mecanismos só precisamos de entendimento.

### REDE [APARELHO]-:

Nesse cenário surge o [Aparelho]-:. O [Aparelho]-: mesmo era um sistema que eu tinha descrito com projeto de um software, um sistema Web; ele tinha um objetivo que era fazer circular conteúdos de áudios principalmente, entre pessoas no mundo afora, para que cruzando os seus conteúdos de áudios rolassem mixagens destes, por que isso? Na época eu estava estudando muito sobre tecnobrega, principalmente sobre as aparelhagens, o circuito das aparelhagens e via uma potência midiáticas nelas, potência assim como máquinas mesmo, gerando toda uma circunstância social e econômica para fazer circular não só a música, mas um sistema de vida. É uma Máquina de Guerra, não como nós gostaríamos que ela fosse, mas ela é, porque hoje por exemplo, ela é financiada pelo tráfico, e ela opera por um sistema paralelo ao das famílias; hoje o tráfico de drogas mantém as grandes aparelhagens (dados para se basear)?, mas é paralelo ao que há de pior, que é a circulação de drogas, venda, consumo e investimento, quer dizer, o que antes muitos traficantes investiam em lojas, e tal, hoje eles investem na lavagem do dinheiro, na produção de festa de aparelhagens. Então a contravenção se apropriou e está criando instrumentos para ditar normas, para manipular massas, ou para ordenhar a massa, e isso

é o pior, isso é ruim, mas é uma Máquina de Guerra, porque ela está nesse conflito com o Estado, com as forças de poder, mas está se transformado também em um outro poder. Então, na época em que eu estudava isto, sentia como uma forma de resistência popular, resistência de criação. Além de as aparelhagens serem um sistema midiático potencialmente, ele era resistente, já há muitas décadas, foram 50 anos de processo, 60 anos quase de processo. Aí eu comecei a pensar, aparelho, como máquina de resistência e como referência na lacuna cultural, pois para mim também era uma lacuna, sair e voltar e estudar isso que existia a 50 anos no lugar onde nasci, e aí os aparelhos como espaços de resistência da ditadura, para mim também era uma grande lacuna política, aí a ideia veio como um sistema Web, que distribuiria áudio, pedaços de áudios variados, desde o vendedor ambulante de tapioca, até um fragmento de brega, para fazer com que outros viessem e transformassem esse conteúdos, acrescentassem nesses conteúdos, era uma rede.

Eu tinha essa proposta e tinha compartilhado com algumas pessoas, inclusive com Arthur, para leitura do projeto. Logo que nos conhecemos a gente percebeu que tínhamos um problema em comum, que era não se sentir mais em casa, não sentir mais a cidade como sua cidade, e se sentir muito distante e completamente avesso a realidade que vivíamos em

outros lugares, então a gente falou, - vamos então?,- vamos fazer alguma coisa? Ir para rua? As pessoas queriam mesmo era ir para rua, ele não conversava só comigo, tinha Perna, tinha Maré que apareceu depois, tinha o Luis, tinham algumas pessoas que já estavam por aqui, outras que passavam pela casa e entre uma conversa ou outra falavam do desejo de ir para rua. Aí a gente decidiu juntar os equipamentos próprios e ir fazer cineclube, montar e projetar filmes, filmes de arquivo pessoal de cada um, o pessoal foi chegando e pode trazer outros filmes, então se foi para rua.

No primeiro momento em que a gente foi para rua, percebemos que o mais interessante era trazer as pessoas, ainda estávamos na dúvida se era chamar as pessoas para o lugar, ou fazer a cena, não importando muito se certas pessoas iriam aparecer ou não, mas principalmente atingir quem estivesse lá: fulano de tal chegou, tá por aqui, vamos fazer? Nessa época rodava muita gente por Belém, que estavam trabalhando pelo Ministério da Cultura (Minc), pelos pontos de cultura, e tinha gente com equipamento e material na mão, e claro que despertava interesse nas pessoas em meio ao passar e fazer alguma coisa, e não era tráfico de influência, mas tráfico de conteúdo. Porque além de um conhecer o outro, às vezes vinha um pelo Arthur, ou vinha um por mim, ou vinha outro de outro lugar,

era o momento de encontrar, falar com mais gente pelo menos, tendo um meio social que pudesse conversar, trocar um vídeo, contar novidade. A circunstância que fez a gente passar a usar [Aparelho]-: mesmo, foi que fizemos alguns cineclubes (dois no Bar do Parque, centro de Belém, e um na Feira do Açaí, no Ver-o-Peso), e aí teve a circunstância do Jogo de Palavras. Depois que eu enviei o projeto do sistema web para a bolsa experimental do IAP, e não passou, pois a ideia era utilizar o dinheiro para construir uma aparelhagem mesmo, tipo um totem com equipamentos acoplados que pudesse ser levado para todo o lugar, então era essa a ideia, como não foi aprovado eu distribuí o projeto para vários amigos de outros lugares, e um deles que tinha um servidor achou a ideia interessante e outra galera de São Paulo resolveu montar um drupal<sup>135</sup> e uma lista de discussão para o [Aparelho]-:, então eles denominaram isso de Rede [Aparelho]-:, e agente fico alimentando de coisa. Foi no período do Fórum Bienal de Artes, que os professores Valzeli Sampaio e Orlando Maneschy estavam organizando, que tinham uma proposta de finalização que era uma festa de rua, acabou que rolou uma grande confusão que deu margem para um trabalho chamado Jogo de Palavras, que foi publicado dentro do [Aparelho]-: que já era

um drupal, e foi ficando [Aparelho]-:.

Nessa festa de rua, por coincidência estava acontecendo o Fórum de Cultura Digital, do Ministério da Cultura aqui, e tinham alguns conhecidos meus ministrando oficinas, o Arthur estava participando das oficinas, deu para produzir um monte de coisas e levar toda a galera para rua, e até montar uma rádio livre. Foi uma festa grande, que deu muita gente, chamou atenção principalmente das pessoas localmente, porque como esses caras conseguiram chamar uma galera pra tocar? E parecia que era uma festa de encerramento do Cultura Digital, inclusive as pessoas pensavam isso, quando na verdade era uma junção, um processo colaborativo, no dial 106.5 mhz, Rádio Ponto a Ponto, com tudo: transmissor, mesa, projetor, tinha os caras da aparelhagem do Jurunas, criou-se uma programação de seis horas, com participação dos caras do tecnobrega, tinha gente de Brasília, set do Perna, set da Maré, set da galera de São Paulo, set do pessoal quilombola, Coletivo Rádio Cipó com Mestre Laurentino, exibição de vídeos, então foi um arregação em um formato de programação rádiofônica com várias apresentações intercaladas, e ainda havia as meninas do hiphop. Uma festa! Deu polícia, as pessoas não identificavam aquilo como [Aparelho]-:, mas uma formação na rua, me escondi em baixo da

---

35 Ver [abcdário]-: pág. 51

mesa inclusive para os policiais não me pegarem, pois eu tinha feito a mediação no Bar do Parque, então eu me escondia para tentar ganhar tempo, até uma hora da manhã a agente podia tocar, depois disso não mais.

### **FORTALECIMENTO:**

Depois disso ficou [Aparelho]-:. E o movimento começou com poucas pessoas, tinha muita gente de fora na lista, mas ainda não era, eu jamais imaginava o que podia ser feito disso, a única noção que eu tinha era que com mais pessoas as coisas funcionam melhor, então bora juntar gente para conhecer o que se quer. Mas o que mais me intrigava eram essas ações se confundirem com festa. Nesse mesmo ano o Arthur foi convidado para o Arte Pará, aí ele propôs para o Paulo Hekenhoff, que era o curador, que fosse uma proposta coletiva do [Aparelho]-:. Aí a gente teve uma circunstância financeira boa para comprar equipamento, foi uma boa compra de equipamento e fomos para o Ver-o-Peso. Foi lindo lá, ninguém do Arte Pará foi visitar eu acho, mas foi bonito porque foi quando os afros vieram, os afroreligiosos, aí a gente fez roda de candomblé, os sambas, que era abertura no fim da tarde, o cenário era muito bonito. Uma das coisas que a gente mais identificava era principalmente o cenário da cidade, usar o cenário

da cidade, independente do público, mas como espécie de beleza, tipo as fotos tiradas, as músicas tocadas. No Arte Pará, fizemos o “Arte?Parei!”, uma programação radiofônica, nos já tínhamos uma produção mínima de vinhetas, e atrasou pra caramba, deu problema no som mas funcionou, e quando ele foi funcionar, já varando a madrugada, era a hora da feira entrar. E a feira foi entrando, nossa audiência maior ali eram os barqueiros e os verdureiros, e eles entenderam muito mais como espaço de imersão, de informação, de comunicação, do que as pessoas que estavam habituadas a meios culturais tradicionais aqui, porque iam como festa, ou queriam dançar, ou beber ouvindo uma boa música, estávamos morrendo de medo de sermos assaltados, mas os barqueiros lá assistindo Almodóvar, pegar no pau do outro e não se constranger, adorando, rindo, se divertindo, jogando, montando a barraca ao redor de nós. Ai a gente começou a perceber o quanto que esses espaços ficam diferenciados se implicavam, eles gostavam da presença, nunca reclamaram, pelo contrario, convidavam para voltar. Sempre era essa a pergunta: - quando vocês voltam de novo? É pra eu poder falar para fulano de tal, por que eu venho de barco, aí ele vem comigo. E assim foi depois na Feira do Açaí, no Ver-o-Peso. Lá no Ver-o-Peso era só os caras das

vendinhas na madrugada, e eles desligaram a TV para assistir o que tava passando, quer dizer, é um circuito de informação para eles que enriquece, porque é a oportunidade em que se pode trocar, entender outras coisas. Eles não têm a pré-concepção desse sistema cultural, coisa que a classe média, o circuito cultural daqui, prende e restringe as formas das ideias, a circulação da criação. Essa pré-concepção gera obviamente preconceito, quando você chega num cara que mal sabe falar, que só cuida do peixe, ele tá muito mais aberto pra isso, ele é muito mais livre para dizer se gosta ou não gosta, se identifica ou não identifica, ele é muito mais original e ele compreende que é isso é escasso para ele, e vendo ou não vendo, de alguma forma isso vai ficar pra ele, ele não vai esquecer. Na Feira do Açaí foi emocionante, pois estava muito “mirradinho”, a gente sentou pra beber cerveja e montou os equipamentos e esperamos. O Arthur falou que 3 horas da manhã começava o movimento. Então só vamos passar Iracema, o filme escolhido, eu tinha assistido Iracema e ficado impressionada com o filme, por que era filme proibido e tal, nunca tinha visto, e está ali até hoje a mesma história, a historia de Belém está ali e é a mesma coisa, isso me aguçou, vamos passar aquele filme, vamos passar na Feira do Açaí! E é na Feira do Açaí que inicia praticamente

o filme, quando começou o pópópópópópópó, o som do filme, as pessoas foram se aproximando instigadas, se reconheceram, nos quinze minutos já tinha caminhão parado assistindo, cadeiras! Eles montaram cadeiras ao redor, ele criaram o cineclube, a gente estava projetando aleatoriamente, eles criaram o cineclube, eles pararam para se ver, riam, curtiam, tiravam graça, - égua gente, mas é igualzinha como tá hoje! A identificação foi direta.

Depois a gente foi para o quilombo no Acará, aí foi outra experiência, porque a coisa não era um cineclube só, era o que tinha de equipamento, pô, agora pintou uma câmera de vídeo, então vamos gravar os caras, então vamos gravar áudios, mais entrevistas, e aquilo naquele quilombo, muito mirrado por sinal. A galera que sensibilizou, a ação colocava a gente como projeto, tipo meio que, um projeto para servir como engessamento da mentalidade, aí um cara apresentando e tal, sempre referindo a gente como um projeto de ouro, sabe? Estamos aqui para arquivar, como os colonizadores. Sabes até os termos que ele utilizava. Foi horrível essa relação, mas foi altamente próspera a relação com os quilombolas, foi ali que a gente começou a perceber quanto a luz atrai gente, luz em leads, a luz da câmera, a luz do projetor, a luz do computador, o som, o quanto esses circuitos elétricos, faziam a diferença para as pessoas.

Foi ali, a gente comentava muito eu e o Arthur, em como o mais importante do [Aparelho]-: era montar, estar num lugar e não importa se as pessoas não entendiam nada, mas a montagem dele e estar num lugar com as pessoas, bebendo, comendo, as coisas funcionando, falando, faziam a diferença, pois elas viam a naturalidade que não estava ali para suprimir a falta de informação, mas estamos aqui para curtir e compartilhar uma coisa com vocês que a gente gosta de ver. E esse entendimento é que muitas pessoas não reconheciam, principalmente quem tem mais informação, que é estar entre os seus afetivos e querer fazer o que você faz em casa sozinho, entre muitos, num lugar aberto, cheio de gente, ouvindo um som que gosta, tocando e editando da forma que gosta. A afetividade é muito importante, pois em tudo ela está se perdendo, pois as amizades são por conveniência, o trabalho é uma conveniência, tudo é muito conveniente, o que mais a gente tem perdido é principalmente as trocas afetivas entre as pessoas, o mais substancial delas tem se perdidos por inúmeras coisas, e obviamente que na arte se isso reflete com muita clareza em vários trabalhos.

#### **GENTE CONECTADA:**

Quanto mais a gente está estimulado à imagem, informação e consumo. Este dois últimos criam

protótipos de gente. A gente tem esquecido, cada vez mais o que é substancialmente humano que é amor, paixões, gostos, desejos, o que é mais intrínseco da humanidade está se perdendo, e se perde justamente por esses protótipos, o mundo é simulacro total, tudo se compra, tudo se monetariza, eu compro um peito, eu compro uma bunda, eu compro os lábios da Angelina Jolie, eu compro um acompanhante. Eu posso construir um alterego, que não sou eu, feliz, lindo maravilhoso, que são os efeitos das câmeras digitais, nunca vi tanta gente bonita no mundo! Isso é legal porque a pessoa descobre o seu melhor ângulo, mas montam os protótipos de perfeição, é o seu eu que não é você, na verdade é um protótipo de você, é como você gostaria de ser ou estar, entendeu?

Mas as pessoas do quilombo, por exemplo, se quer são visíveis, elas são sujeitos invisíveis, assim como as pessoas que estão lá nas aparelhagens, ainda que agora tenha essa ideia que a aparelhagem tenha sido apropriada, com tanta tecnologia digital, pelo poder paralelo (narcotráfico), não pelo poder institucional. Eles gostam de luz, leads, luzes, como uma forma de se tornar visível. Talvez seja só um estímulo curioso, e não muito, além disso. Uma necessidade de falar, de contar a sua história e de querer se expressar, o poder de expressão é uma necessidade gritante, porque existe o poder coletivo, de uma forma ou de outra

existe muita distancia com o poder institucionalizado, individualizado. Um bom exemplo disso é a Pichação: galerinha anônima que grita seu nome nervosamente na parede. As aparelhagens são formas de gritar, eu tô aqui, eu existo. Eu vejo isso até como um problema da identidade, pois o pior de tudo é as pessoas não se reconhecerem na cultura local, então elas se tornam realmente invisíveis, e elas sabem que elas são invisíveis. E as pessoas que tem consciência disso, não se tornam invisíveis, se tornam indiferentes, o que é muito pior. É uma forma das pessoas anularem as outras, de não ver o outro, não se reconhecer no outro.

Chegar no Ver-o-Peso já é parte do principio de mútuo conhecimento. Porque não tem essa relação do que está em cima do que está em baixo, você vai levar o conhecimento você vai receber o conhecimento, um relação horizontal, eu reconheço o outro, o outro reconhece a mim. Coexistir. Uma coisa se tornando a outra, criando um outro corpo que está vindo. Já que nossas cidades são todas planejadas para indivíduos sozinhos, apartamentos apertados, espaços individuais, cenas como essas, fazem perceber que ainda existe muito de comum entre as pessoas, uma certa forma de reconhecimento. Há muito de troca também, o trabalho do [Aparelho]-: é o não apartaid, recebemos pessoas novas para operar

os equipamentos a todo instante, para falar e dar sua opinião sincera sobre o filme que estão vendo. Dá potência às afirmações, a capacidade de entender, a capacidade de criar a partir daquilo, a capacidade de distribuir a informação que lhe convém.

Uma das coisas que mais penso é que, já fui muito questionada por isso, é que muitas das ações que eu me envolvo elas são letais, são ações momentâneas, fast-food? Não! Não incha e nem cria colesterol! É justamente o sentido da TAZ <sup>36</sup> é o sentido do imediato, você cria um campo de ação temporária em que ela pode gerar dispositivos, ou não. Uma festa é uma TAZ. Mas no sentido de criar situações rápidas que geram significados. Mas agora, os maiores significados é pra quem participa, quem faz, quem se envolve nesse processo, principalmente pra quem faz parte da montagem, se envolve ali fazendo as coisas, mais do que na localidade. Na localidade ela funciona como um instrumento não dispersivo de atenção, que gera curiosidade, que estimula sentidos. Fazer coisas na rua pra mim não fazia mais sentido porque a resposta estava dada, e é essa: é um campo efêmero. Para mim não fazia mais sentido esse campo efêmero, essa TAZ. Por seis horas em um lugar, montando, as pessoas vão curiosamente tendo a noção de como as coisas vão se construindo e acabam assistindo

36 Ver [abcdário]-: pág. 51

coisas, interagindo ou não, mas ali, o local não muda, nada mudava ali de fato, mudava por um instante. Era criada uma situação diferenciada do próprio espaço de qualquer lugar que a gente fosse, naquele momento, naquelas horas, depois disso, não mais. Na época isso me intrigou bastante, e logo depois foi o momento em que eu vi mudança, foi quando o Arthur foi mais para dentro dos terreiros, porque ali de fato a continuidade de um trabalho, como aquele que é feito, mudaria a realidade, mudaria circunstancias ali, em longo prazo, é altamente eficaz. Porque o pensamento criativo, principalmente para artistas, está cada vez mais extremamente institucionalizado, ele vive de mecanismos onde existe um circuito e uma forma muito determinada, de como a circulação dá a forma do seu trabalho. E eu percebi que depois de quase um ano de eu ter falado isso para o Arthur, que o maior significado dessas ações tipo TAZ era o sentido em que as pessoas que se envolviam diretamente com aquela a ação, por seis horas a fio, aquilo substancialmente mudava coordenadas de pensamentos das pessoas que estavam envolvidas, e isso é uma das heranças mais importantes para a experiência de ideias, de palavras, de o sujeito se perceber como máquina pensante e produtiva, e isso aconteceu com todos que se envolveram de alguma forma. Isso é uma das coisas que eu mais vejo faltar,

por exemplo, em grupos artísticos de alta roda, esse exercício da coletividade, da liberdade de expressão fazendo criar coisas, possibilitando novas formas de criação. Por exemplo, hoje eu pinto, amanhã eu gravo, depois eu posso fotografar, e foda-se, o trabalho é de alguma forma fundamentalmente a ideia, não importando a técnica.

Depois da minha última viagem a São Paulo, vendo a distância, acompanhado muitas coisas eu até me emocionei, no sentido de que depois de dois anos o exercício da coisa, as afinidades, o relacionamento, geraram outra coisa na vida de todos, e isso para mim é o melhor resultado do trabalho, porque esses vão gerar outras completamente diferentes. Ao meu ver, a minha experiência com o [Aparelho]-, é gente conectada. É gente se amando, é gente se odiando, é gente produzindo ou não coisas, sempre tem uma ação e uma reação. O que é mais louco é a diferença etária, tipo Bruna, gente mais nova, e de experiência, Arthur já tinha feito um monte de coisas, eu já tinha feito um monte de coisas, a Bruna nunca tinha feito nada. E antes era ou é a Giseli ou é Arthur, e agora você ver cada um realizando da forma como vê ou se reconhece dentro do processo, é de fato uma experiência coletiva. Isso me lembra laboratório de teatro, quando você tinha que se reconhecer no outro

para encontrar uma forma para poder se expressar, ou seja, se arriscar junto é importantíssimo. Por exemplo, Maré, engravidou foi embora, mas tá lá em São Paulo fazendo um vídeo com o Arthur, enviando projeto; quando eu vejo a galera do próprio terreiro criando redes para se comunicar. É óbvio que rola uma identificação com a cena, outro e afins que passaram estão gerando outras coisas. E leva tempo para que as pessoas percebam que sua forma de produzir se encaixa com outras e gera outras muito importantes. Olha a Bruna hoje falando de Deleuze, eu quis que ela falasse, eu conheço o que é a Máquina de Guerra, mas eu quis ouvir dela, porque há dois anos que eu a vejo pulando e agora eu vejo ela centrada, e isso importa, é um instrumento ativo, então mudou. Muda até mais que dois, três semestres, até quatro anos dentro de uma universidade, como é o caso até do Rodrigo, muda cara. Outra circunstância que eu acho importante é quando as pessoas, e mais pessoas, percebem que o seu poder de ideia e criatividade tem uma potência enorme, até mais que o mercado de trabalho, a gente está numa catástrofe de sobrevivência, aí se você não tiver o senso criativo para sobreviver, tu não vai conseguir voar, viver.

## 1.2 - ARTHUR LEANDRO:

### BUSCA PELO COLETIVO:

Cheguei de volta em Belém em 2005 depois de passar 10 anos circulando em várias cidades: Macapá, Rio de Janeiro e Paris, e já venho de outras experiências coletivas. Fui fotógrafo do FotoAtiva, coletivo solidário em que as pessoas se ajudam, discutem o trabalho, montam juntos exposições. Já em Macapá, após um mestrado no Rio de Janeiro, minha segunda temporada neste Estado sentia-me perseguido politicamente, a universidade não me dava espaço para nada, então procurei ir além dos muros da universidade em busca da tentativa de socializar a experiência que tinha tido no Rio de Janeiro. Minha turma de mestrado tinha essa questão de trabalhos coletivos, por exemplo Edson Barrus, que transformou a casa dele em um espaço chamado Rés Do Chão, que era um espaço de convivência, de trocas e de produção no qual a gente se reunia, fazia eventos, embora tivesse muita gente que entendia aquilo como galeria. E é lá no Rés do Chão que emerge o conceito de hidrosolidariedade<sup>37</sup>, e que trago comigo para o [Aparelho]-. E em Macapá fui procurar o Sesc por causa do conflito interno na universidade que

37

Ver [abcdário]-: pág. 52

me fazia sentir perseguido, pois queria permanecer com as discussões costumeiras de trabalho que havia experimentado no mestrado da EBA/UFRJ. Lá conheci o grupo Urucum, que já tinha uma produção local e sem perceber depois de muita conversa acabei expondo com eles na galeria do SESC-AP e passei a atuar com o grupo. Neste momento estava participando do projeto Rumos Visuais do Banco Itaú, que normalmente é precursor de carreiras individuais, e que fez com que eu abandonasse a carreira artística individual de uma vez por todas, pois me fez perceber as imposições, o controle de uma instituição bancária fazendo “filantropia cultural”, uma filantropia é falaciosa, visa lucro na cultura, e lucra explorando trabalho de artista num projeto onde do curador ao faxineiro todos recebem dinheiro, menos os artistas, que ganham um livro e uma certa badalação e devem ficar contentes com isso. Minha atuação no Urucum parte do momento em que todos no grupo reclamam solidariedade, pois se reuniam em um espaço, cada um com seu trabalho, expondo junto, negociando vendas juntos, muito próximo do que era o Fotoativa. Quando voltei para Belém, a situação era parecida em relação à universidade, que é o momento em que se mudam os estatutos e se cria os institutos e acabam-se os centros e separa-se Letras de Artes, e fica Letras

e Comunicação e cria-se o ICA<sup>38</sup>. Cheguei aqui procurando um grupo para se comunicar, minha turma de 10 anos da fotografia acaba construindo a trajetória deles em processo totalmente diferente do meu: eu vivendo nômade entre várias cidades e não estando preocupado com as relações de poder, etc e tal, enquanto o pessoal que ficou aqui, diga-se de passagem sendo 12 anos de governo do PMDB, 3 governos seguidos, impondo a economia neoliberal no circuito de arte local, o que demonstra que as pessoas não sabiam naquele momento como ter uma outra postura frente ao sistema de arte que não fosse se integrar as regras do sistema e de serem obedientes ao sistema para poderem sobreviver. Todas as minhas experiências anteriores, o Atrocidades Maravilhosas e o Rés do Chão no Rio, o Urucum em Macapá, a relação com a Graziela Krunsth com o Centro de Contracultura de São Paulo, enfim não consigo me inserir no meio artístico de Belém, pois volto com outras ideias. Então procurando pessoas, que tivessem o pensamento mais próximo daquilo que eu acreditava, com o que eu próprio queria para a minha produção, pois já tinha abortado carreira de artista individual fazia tempo, não tinha porque estar reafirmando meu nome no circuito de artes local. E

é mais ou menos nessa época que o Perna vai me procurar, ele estava em Belém por causa do Gensac, onde um colega da EBA/UFRJ, o Romano indica-me como maior conhecedor de Software livre em Belém!

### REDE [APARELHO]-:

Perna morava com a Giseli e com o Luis; e eu já tinha um trabalho que funcionava em redes, pois mesmo não morando mais em Macapá continuava Urucum, e Rés do chão no Rio, trabalhava em rede, isto é, on line. Perna me convida para uma reunião na casa da Giseli. Graziela Krunsth passa meu contato para Giseli. Eu cheguei nesta reunião para, assustar para acabar com a fantasia de formar um grupo comigo. Chegando lá percebi que tínhamos muito em comum, queríamos fazer coisas juntos, e o que desse vontade de fazer.

Fizemos a primeira reunião do [Aparelho]-: de baixo da castanhola do Bar do Parque dia de Reis, 06 de janeiro de 2006. Giseli tinha contatos: eu, Ângelo, Maré, Perna, Luis, Luan dos Argonautas. Dia 02 de fevereiro, fizemos a projeção hidrosolidária, projeções para Iemanjá e cada um foi dando um nome, potoca Freestyle, etc, etc, um nome imenso. Sempre estávamos esperando outro nome para batizar, foi uma sessão de cineclubes na Feira do Açaí. Esses vários nomes, foi a



forma que encontramos de juntar todos os discursos sobre uma mesma coisa, sem aquela coisa de que a gente tem que encontrar um nome que contempla todo mundo dentro daquela política formal.

Eu procuro falar pouco do [Aparelho]-:, tenho medo de parecer a única voz, a voz que pensa. Eu forço as pessoas a falarem muito mais, pois abduco a função de sedimentar um discurso sobre um processo coletivo, como aconteceu no carnaval de 2009, Bruna, Rodrigo e Pedro escrevem, três olhares diferentes da mesma situação...

As ações na rua iniciam durante o ano de 2006, criando interesse de uma pesquisadora da universidade, da Faculdade de Artes, o que desperta em nós os questionamentos qual é a do [Aparelho]-:? A UFPA estava organizando o III Fórum Bial de Pesquisa em Artes, Orlando Maneschy e Val Sampaio, me convidam para falar em uma mesa: hibridações, alguma coisa, na arte, que era para falar dessa mescla... Eles também convidam o Urucum, para passar os vídeos do grupo dentro de uma mostra, não interessava para o grupo colocar trabalho dentro de museus, só se financiassem um trabalho novo como aconteceu com o museu de Kasseu, o concerto de rock-rock. Mas se quisessem fazer um trabalho a gente faria, intitulamos Jogo de Palavras. Os dois entram em

contato com a Giseli, para incluir o [Aparelho]-:, que era uma coisa nova na cidade. 15 dias antes do evento o [Aparelho]-: foi desconvidado.

#### FRONTEIRAS:

Propusemos então o Jogo de Palavras, eu e a Silvana Eduvirgens do Urucum, e quando o [Aparelho]-: foi desconvidado, fiquei em uma situação ambígua, fora pelo [Aparelho]-: e dentro pelo Urucum, e inculquei: mas que porra de universidade é essa que faz isso com mais de 100 artistas envolvidos em uma rede, artistas de periferia, que viam aquele evento como uma possibilidade de um respaldo institucional mais libertário? Considerei uma situação confortável e desconfortável, porque reforçava a noção de artista da fronteira que discutia desde Macapá, pois o Amapá é a maior fronteira do Brasil com a França, então vive essa fronteira geopolítica real e também a fronteira econômica real, essa situação que o Fórum de Pesquisa em Artes provocou era de fronteiras pra mim, como instituição, professor da universidade e como artista e essa ambiguidade é a situação, e o Urucum também vivia essa fronteira, pois não foi desconvidado, portanto suas ações eram oficiais do evento, o Jogo de Palavras estava na programação oficial do evento, ao mesmo tempo as nossas ações

em redes entre artistas periféricos não estavam no programa, nós ali na fronteira e eu acredito que quem vive na fronteira é traidor, tem que trair e a traição é uma escolha e uma escolha ideológica. Nessa chegada à universidade, antes de dar aulas, nesse evento, me vejo numa situação em que colegas professores excluem a rede de artista que eu participo, eu no meio do furacão. Nessa mesma época estava o Cultura Digital: Conhecimentos Livres do Minc, montaram vários laboratórios: metareciclagens, rádio comunitária e o Urucum e o [Aparelho]-: envolvidos nisso.

#### O jogo:

Brincadeira pública com bolas, onde a gente iria escrever umas palavras nas bolas e jogar com as palavras literalmente. Os organizadores pediram para o grupo que a arte atravessasse o padrão científico do evento. O Jogo de Palavras foi ampliado e criamos uma Rádio Novela chamada “Quem manda sou eu”, que tinha sido uma frase do Orlando quando nós fomos dizer que íamos ampliar a ação ele virou para gente e disse : Quem manda sou eu! E cada capítulo era intitulado de acordo com fala de um ou de outro, e a gente ia debochando desse “poder” dos doutores universitários. Na mesa eu expus tudo o que havia sido dito na relação de poder da universidade

querendo impor uma determinada coisa para os artistas e expondo a reunião do dia anterior que a universidade não colocou na internet, declarando assim o fim do jogo, já que a universidade tinha fechado o diálogo com os artistas. Disso resultou em uma advertência escrita sobre a ética do funcionário público para o professor Arthur Leandro, eu, sem ter havido uma sindicância para apurar os fatos, pois eu tinha me colocado como artista e não como professor, me apropriando da própria fronteira para devolver o veneno para a universidade e ainda tive que responder sindicância. Continuo dizendo, quem vive na fronteira tem que trair, não existe a fidelidade completa, ora se trai um lado, ora se trai o outro, pois na fronteira não existe um terreno sedimentado no qual você possa demarcar um território, uma opinião e não abrir mão dela, em diversas situações você tem que ceder ou para um lado ou para o outro, porque para você manter um pé dentro e um pé fora você tem que ser traidor, e naquele momento era importante trair a universidade, porque talvez se não houvesse a minha tomada de postura política diante de todos os que cercavam o evento, talvez fosse impossível o [Aparelho]-: ir se transformando no que é agora, por exemplo, a troca que se alcançou agora, e eu com a

posição de artista há seis anos venho lutando contra o jogos de poder que tem a universidade.

### VAMOS FALAR DE RESISTÊNCIA E COMBATE.

O que tem muito a ver com a vida na fronteira e a coisa da traição, a resistência no trabalho artístico para mim é você ter uma relação cínica, debochada com a sedução do sistema, porque o sistema é sedutor e ele chega te oferecendo mundos e fundos, ele chega te prometendo muita coisa, e você tem que saber dizer não, o artista resistente é aquele que sabe dizer não, se mantendo dentro, é a coisa da fronteira, resistência nas artes é viver na fronteira, é estar dentro sabendo que está fora. Essa postura tem muito da história da arte latinoamericana, Luis Carminser, uruguaio, fala que, na década de 1980, os artistas sul-americanos estavam procurando dentro das culturas populares materiais como na tecelagem, no uso da argila, nessas matérias eles foram buscar a possibilidade da construção de uma linguagem, assim como na década de 1920 com o modernismo, na década de 1980 o Arthur Barrio lança no Brasil o Manifesto da Estética do Terceiro Mundo, afinal porque que a gente tem usar materiais caros e importados? Tratando assim da condição

econômica do artista de terceiro mundo, e o que era busca, foi capturado pelo sistema com o adjetivo de arte primitivista, em menos de um ano teve uma exposição do museu de Nova York, intitulada de arte primitivista que é quando os agentes mercadológicos percebem a potência dessa busca de identidade e transformam em identidade consolidada com um adjetivo subalterno de arte primitivista para inserir dentro do mercado e a partir daí arte primitivista se tornou um estilo e uma proposta de inserção, o que tirou toda a potência da busca da identidade e a transformou em mercadoria.

Vida coletiva, criação aberta, processo de compartilhamento, negação, argumentos experiência: [Aparelho]-:, não fechar a cena, deixa aberta... Sempre trato o [Aparelho]-: em relação à alguma coisa, à universidade, ao cenário dos artistas paraenses que, no meu ponto de vista, não sabem transitar em outras situações que não sejam em uma situação mercadológica, e fechar a cena pode ser um grande problema, mas existe uma grande preocupação em não interferir na percepção crítica que um ou outro pode ter da produção do grupo, pois cada um teve e tem um comportamento, reflexão do trabalho completamente diferente. A Giseli, por exemplo, vê a produção do

[Aparelho]-: com começo, meio e fim, como um laboratório na qual conseguiu criar uma resposta, enquanto Bruna continua falando de [Aparelho]-:, ela está depois de um período junto com o grupo, depois de um período de recesso, para poder entrar em outro jogo, entre outras situações que talvez já não sejam mais [Aparelho]-:, instigando, obviamente que eu tento esclarecer, para esclarecer para mim também. Porque quando se fazem as perguntas, eu tento remontar na minha ideia, o que ficou e retornar em forma de palavras, então eu construo um argumento na resposta, e isso é muito importante, construir a argumentação central, para que fique mais claro para uma coisa que está penetrada na cabeça. O grupo são posições e percepções diferenciadas e em todos os trabalhos coletivos é assim, e o maior conflito que as pessoas tem é quando elas não conseguem enxergar isso, a diversidade na forma de pensar e falar, de perceber, porque elas querem o igual, elas se projetam às vezes em cima do outro, ou no que o outro pode ganhar, mas nunca na possibilidade que cada um pode transformar isso em um corpo, mesmo que sem órgãos.

### 1.3 - LUIS RAVAGNANI:

#### COLETIVOS:

Trabalho com coletivo desde dos anos 2000, começou no Mídia Tática Brasil, Giseli e Arthur da Rede [Aparelho]-: já estavam lá. E também trabalhei com outro coletivo chamado Basev, que a principio era um coletivo de artistas e produtores gráficos, onde a nossa ideia era fazer intervenção urbana com graffiti e colagem... Todos os coletivos que eu trabalhei até hoje, foram coletivos que não sofreram institucionalização, não viraram pessoa jurídica, e coisa desse tipo... nem todos eram abertos, completamente abertos, a Basev por exemplo, tinha um grupo meio fechado, que era quem trabalhava constantemente e já tive experiências com outros coletivos mais abertos, como foi o caso da Rede [Aparelho]-:, mesmo no caso de coletivos mais abertos não muda muito as relações: não é todo mundo que está afim de participar de uma parada, de dar uma ideia, então normalmente quem aparece acaba sendo absorvido pelo coletivo, acaba fazendo parte, porque trás uma proposta de ação, de intervenção, ou porque vem contribuir nos debates.

No caso do [Aparelho]-: veio misturado com várias outras ideias; a gente tava tentando montar um coletivo chamado Frequência Livre, que tinha

incluído no projeto montar uma rádio livre dentro da UFPA, também o mesmo pessoal tava trabalhando na montagem do CMI PAN-AMAZÔNICO, que era uma vertente, um braço do CMI- BRASIL, um grande coletivo. Se a gente juntasse CMI Pan-Amazônico, Frequência Livre e Rede [Aparelho]-:, tirando um ou dois, eram as mesmas pessoas que faziam os três coletivos, o que demonstra que não havia muita gente interessada, que abarca a ideia coletivo. Porque essa discussão interessa? Eu acho que não é muito fácil trabalhar independentemente, inclusive sem ter alguém para te mandar, tem gente que não consegue. E a ideia desses coletivos é exatamente a não hierarquia, é você trabalhar em um sistema horizontalizado, não tem nem mais nem menos, todo mundo tem poder de voz, de decisão, de ação. O que conta muito dentro de um coletivo é o que você faz, mas se também se você não está fazendo muita coisa, você ajuda a carregar um cabo, leva um negócio pra lá, pra cá e tal e isso já conta para caramba, pois um coletivo precisa de cabeças pensantes, braços fortes para carregar os equipamentos e gente para mobilizar via e-mail, pegar coisa, buscar coisa, passar a madrugada acordado trabalhando, no outro dia acordar cedo e ir trabalhar de novo, sabe?!

### REDE [APARELHO]-:

O [Aparelho]-: veio depois dessas primeiras tentativas, do Frequência Livre e do CMI Pan-Amazônico. A ideia principal surgiu da Giseli, inclusive, se não me engano, de um projeto que ela havia apresentado para a especialização em Artes para o ICA/UFPA. Na época foi apresentado para a professora Valzeli Sampaio e o professor Orlando Maneschy, que tinham interesse nesse tipo de intervenção. o [Aparelho]-: veio apriori como se fosse uma intervenção de rua no sentido de uma festa... mas uma festa na rua e que essa festa não tocasse só musica, e que não fosse só brega, e foram várias ideias se juntando e culminando na primeira festa que foi no Bar do Parque, com Coletivo Rádio Cipó, uma galera de poesia de rua, fazendo intervenção durante e o cineclube já rolando... O que se tornou forte nessa história do [Aparelho]-: foi o cineclubismo, no meu ponto de vista. Foi nessa intervenção que a gente conseguiu agregar mais pessoas tanto para o coletivo quanto para os eventos que aconteceram, mas a gente teve outros também, na própria universidade, e tivemos em outros locais da cidade, tivemos a interferência no Ver-o-Peso, Arte Pará, com o Arte? Parei! Outro muito interessante foi na Feira do Açaí, onde a gente exibiu Iracema: uma transamazônica,

do Jorge Bondansky, foi muito legal, era um lugar inusitado... Então, a proposta do coletivo era aparecer em lugares da cidade que normalmente não apareciam muito, lugares mais excluídos, mesmo sendo lugares de grande reconhecimento, como o complexo do Ver-o-Peso, para qualquer pessoa que você perguntar o que é turismo em Belém, pode ser que não seja a primeira resposta mas uma das primeira vai ser Ver-o-Peso, ou complexo do Ver-o-Peso, que abarca também a Feira do Açaí, o Forte do Castelo.

No decorrer dos trabalhos a gente começou a sentir a necessidade de melhorar ou de aumentar as discussões no sentido teórico, então a gente começou a combinar encontros de discussão baseados em textos, e aí vieram textos como TAZ do Hakim Bay, que fala das Zonas Autônomas Temporárias, que são tipos de interversões, onde você ocupa um espaço, realiza a intervenção e sai dali e vai embora, uma maneira de evitar conflitos com as autoridades com a policia e tal...não ficando estabelecido um lugar repetido de ação, não tem como eles te rastrearem e saber que aquilo vai sempre acontecer no mesmo lugar e já ficarem preparados para ver o que o vai acontecer.

Outro texto que me lembro é do Etienne de La Boétie que é um cara que escreveu lá em 1500, O

discurso da servidão voluntária, onde o grande questionamento dele é o que leva milhões de pessoas, hoje milhões, naquela época ainda não eram milhões, de aceitarem ou servirem, a um só? Um só rei, um só presidente, um só sistema... Por que as pessoas aceitam ser oprimidas, já que são a maioria, por que a maioria das pessoas aceita esse tipo de opressão? Que normalmente é feita por poucos que estão no poder? E isso foi legal, junto com isso vieram alguns filmes do Glauber Rocha, que a gente começou a assistir e a trabalhar também, muita coisa a gente acabava achando na internet diante de uma pesquisa sobre vários temas, para poder passar no cineclube.

### FRONTEIRAS:

Algumas instituições começaram a se aproximar da gente. Teve o convite para o Fórum de Artes do ICA, que não deu certo, porque no final das contas eles queriam pegar o nosso projeto e fazer do jeito deles, eles não aceitaram da maneira como a gente queria, eles queriam impor a maneira de trabalhar, queriam que a gente deixasse extremamente explícito o que ia ser feito, o que ia ser realizado, o que para gente soou como uma intervenção por parte deles, além da conta, não tinha problema eles querem saber o que é, o problema é querer saber, modificar ou aprovar,

isso pode aquilo não pode, porque uma intervenção é uma intervenção, se eu chegar para você e relatar tudo o que vai acontecer deixa de ser intervenção e passa a ser um evento combinado, você sabe a hora que vai começar a hora que vai terminar, e tudo o que vai acontecer. Então, não deu muito certo com eles, mas depois outras intervenções como é o caso do Mansur Nangetu, porque a gente tinha muitos filmes com a temática negra, a temática afroreligiosa: Kiara, Kiriku, Atlântico Negro na rota dos Orixás, e outros filmes que foram aparecendo para gente trabalhar e também pela proximidade dos próprios membros do coletivo com essas instituições religiosas, que tratam da negritude de uma maneira geral não só da afroreligiosidade, e sim da questão do negro no Brasil, se não me engano o IAP também se aproximou da gente para desenvolver alguns trabalhos lá...enfim...

Eu sei que esse lance do coletivo, eu vejo dessa forma, eu já vi muitos coletivos que se institucionalizaram e deram certo, continuaram trabalhando, legal. Já vi outros que não deram certo depois da institucionalização, a própria Basev, o primeiro coletivo que eu participei, nem era esse nome, agora que ficou, era um coletivo informal, que institucionalizou, inclusive quase como uma empresa, uma agência, foi chamado para fazer trabalho pela


FIAT, pela Puma, São Paulo Fashion Week, sabe?! Grandes eventos para gente trabalhar, e que hoje se desinstitucionalizou, porque não dava conta na verdade. Mesmo o volume de trabalho aumentando, grandes marcas chamando para trabalho, não dava para pagar as contas de todo mundo: água, luz, cnpj, telefone, hospital, não sei o quê. Então, eu acho que os coletivos veem a saída dessa formalidade, como uma possibilidade de você trabalhar, realizar o que você quer, seja o que quer que seja, sem ter muitas amarras da institucionalização. Isto acaba facilitando o trabalho, o que também complica um pouco em alguns aspectos, mas em geral facilita. Quando você tem um grupo que consegue conversar, atuar junto, isso é muito legal, pois um coletivo mesmo não tendo sendo caracterizado em uma hierarquia, ela acaba existindo, Weber já falava sobre as relações de poder, e a gente sabe que elas são inatas, são relações que fazem parte da sociedade, uma hora acaba aparecendo alguma hierarquia, ou alguém que está mais a frente na verdade em determinadas coisas, e por isso acaba respondendo mais por isso e é chamado para participar mais de eventos, debates, mesas redondas, esse tipo de coisa que começa a chamar atenção e aí as pessoas querem ouvir, saber o que está acontecendo.

Na Rede [Aparelho]-: não tivemos problemas com

isso, sempre teve algumas pessoas que assumiam mais essa exposição, pois é um tipo de exposição enquanto participante da Rede você falar publicamente sobre ela. Mas já vi muitos casos também de coletivos que ou se fragmentaram, cada um foi para um lado, ou o poder subiu na cabeça e aí o cara viu lá um instituto, uma grana ao invés de uma ideia, e aí aparece dinheiro na história, é uma merda, se não tiver pé no chão, nego se mata! No nosso caso, não foi assim. A gente nunca teve dinheiro, então a coisa continuava sem hierarquia, cada um atuava nas suas possibilidades, da maneira como podia. Se eu não podia participar de um evento hoje, participava de um amanhã e nem por isso mudava a minha relação dentro do grupo, não tinha uma obrigatoriedade: você tem que participar de todos os eventos, de todas as coisas, ficar até o último segundo! Cada um ficava até onde aguenta, ia ficando... Claro que isso gerava várias discussões, conversas, porque na hora de montar o circo tá todo mundo feliz e alegre, mas na hora de desmontar todo mundo quer ir embora, e aí sempre sobrava para dois ou três, que tinham que resolver.

#### **ARRUASSA:**

Em uma das últimas atuações do coletivo [Aparelho]-: da minha parte, foi junto com o Arruassa,




que a priori eles vieram atrás da gente, convidaram para participar, que era no dia do teatro, que ia ser na Praça do Carmo. O Coletivo Arruassa era formado por artistas, atores, diretores pesquisadores de teatro, e eles vieram chamar nós da Rede [Aparelho]-: para participar, só que a Rede [Aparelho]-: nunca teve um viés teatral. Inclusive o [Aparelho]-: tinha duas conotações, tanto a conotação do aparelho como foi dado na ditadura, ou seja, os locais onde os revolucionários podiam se esconder e fazer suas reuniões, decidir o que ia ser feito, quais ações seriam tomadas, como a relação principalmente aqui em Belém que se aproxima das aparelhagens de som, que na verdade são aparelhagens multimídias, como o caso do Rubi, que está em cima de uma nave, que tem todo um aparato hidráulico para ela subir, descer, espirrar fogo, papel e não sei o quê. Eu já fui a festas que o cara está rodeado de cinco, seis telões gigantescos e o som rolando, então tinha essa outra conotação também, a gente trabalhava com som e imagem, mas a gente não tinham nenhum telão e sim um lençol branco que eu tinha em casa, que rendeu para caramba, depois voltava para casa, lavava e usava ele para dormir de novo. E o Arthur, foi convidado para uma participação no Arte Pará 2006, onde ele recebeu um cachê e acabou investindo o dinheiro em

equipamentos para o coletivo. Comprou um projetor, a gente investiu em caixa de som, que até então a gente pedia para um, pedia para outro, para conseguir realizar algumas ações. E um ponto muito importante de um coletivo é conseguir ser independente, porque na hora que ele quiser, na hora que tiver a ideia, ele bota dentro da kombi, faz o carro e vai e faz e depois junta tudo e leva de novo para casa.

E...nessa história do Arruassa, eu acho que deu certo. A a gente conseguiu fazer uma intervenção, eles sentiram o peso da intervenção, umas discussões bem fortes mesmo, quase brigas, por causa disso, porque eles queriam utilizar a praça como um palco, então estavam os atores, cada um com sua determinada intervenções artísticas atuando de voz mesmo, para o público que estava presente, só que a gente tava trabalhando com caixa de som, com equipamentos, e aí eles pediram para gente baixar o som, a gente abaixou, até que em uma terceira vez, eles não pediram eles simplesmente desligaram da tomada a extensão, e aí começou a ter um problema, inclusive com a Karine Jasen, era uma das protagonistas do Arruassa, professora da UFPA, atua na direção de várias peças de teatro, grupo Cuíra e outros grupos, e um ator chamado Paulo Marat, tava lá fazendo uma intervenção também, partiu para a agressão verbal,

foi meio que chato isso, mas porque eu sinto que eles não tinham entendido qual era a proposta do [Aparelho]-:, e aí eles começaram a querer intervir na intervenção, que não era um problema até o ponto de você tirar da tomada e desligar todos os equipamentos completamente. Por que não tinha motivo do coletivo [Aparelho]-: estar participando se ele não pode usar os aparelhos que eles têm para usar? Enfim... De uma maneira geral, esta noite do Arruassa foi muito interessante, muito bacana até, apesar de todos os transtornos, de todos os pesares, todo mundo voltou para casa sem muitas brigas para levar adiante e tal, sempre fica uma coisinha ou outra, mas para mim isso é natural do ser humano, faz parte, depois de uma semana ou duas você não está mais com a cabeça tão quente quanto você tava na hora. Não adianta, as cabeças são diferentes, as ideias são divergentes, e vai ocorrer novamente uma disputa de poder, para ver quem é que vai impor, que é que vai intervir, quem é que vai falar, quem é que vai fazer, tem gente que quer controlar, tem gente que não quer controlar nada, quer deixar a coisa rolar, acontecer... então esses embates, essas coisas, elas são bem características dos coletivos, eu percebo, porque você tem seis, sete pessoas, cada uma com uma ideia diferente, para você chegar em um consenso de uma ação, de uma intervenção,



muitas vezes, cada um vai dar uma pitadinha daquilo que quer individualmente, para montar o que é que vai ser uma intervenção coletivamente, cada um vai com o que quer e aí a gente dá um jeito de alinhar tudo isso para transformar em uma coisa só!

Na verdade quando veio o Arruassa, a gente já tinha feito bem umas 10 intervenções na rua, a gente não se reuniu mais, a gente já sabia o que era, a gente só marcava a hora o lugar, quem ia passar na casa de quem para pegar não sei o quê não sei aonde, botava tudo na kombi, levava, montava e fazia. Que eram o cineclube, as intervenções de microfone aberto, para a galera atuar, falar o que quisesse... O que eu me lembro, é que nesse período do Arruassa, parece que uma ou duas pessoas participaram de uma reunião com eles, não fui eu, não sei se foi o Ângelo, o próprio Arthur, eu sei que participaram de uma reunião com eles, e que a princípio tava tudo lindo, tudo acertado, vocês vão ficar em tal lugar, em um canto lá da Praça do Carmo, ninguém questionou o que a gente ia fazer, o que ia ser, eu até falei para Karine no meio da discussão, vocês não passam nenhum roteiro para gente, não passaram nenhum script, eu não sei qual é a minha deixa, quando é que eu posso falar? Quando é que a gente pode ligar os equipamentos? Porque a nossa intervenção era direta, era chegar ligar sentar e

fazer, quem se aproximasse para conversar, entender o que estava acontecendo, chegava. Não tinha muita historinha, muito lenga lenga, fazia e pronto! E na hora quando eu falei isso para ela, parece que caiu uma ficha assim, ela disse: Putz! É mesmo. A gente não falou nada disso em reunião nenhuma, então ficou em aberto. Tanto é que entre os atores do Arruassa, que iam fazer intervenção, eles tinham determinada ordem, quem vai fazer primeiro em tal lugar, o outro em tal canto da praça vai fazer depois... Só que a gente era pra ficar o tempo todo, então na nossa cabeça, a nossa ideia de intervenção era chegar, ligar e deixar rolar até a hora que acabasse, até quando o pessoal fosse embora, aí desliga tudo e leva. Então isso não foi acertado em nenhuma reunião, eu não sei se em algum momento eles pensaram que a gente pudesse fazer uma festa, no sentido de festa mesmo: uma música, um telão, a gente curtindo e tomando uma gelada. Não era isso, não que não tivesse música, telão e gelada, mas não era só festinha! Tinham debates pertinentes para gente estar colocando, inclusive com o pessoal do teatro, das outras artes, dos outros trabalhos, para não causar transtornos. Depois do ocorrido do Arruassa, teve uma reunião, mas eu acho que não foi ninguém do [Aparelho]-, também acho que a gente não queria fazer um balanço geral, se a

coisa tinha sido boa, se tinha dado certo. Na nossa consciência de Rede [Aparelho]-, uma intervenção boa era uma intervenção que funcionava, quando as caixas, os microfones funcionavam e o filme passava no telão, se essas coisas aconteciam e algumas pessoas passavam na rua e essas pessoas se interessavam em saber o que era, pronto, para gente tinha dado certo.

Na feira do Açaí, por exemplo, foi só o vídeo, não teve microfone aberto, não teve nada de música, passaram dois ou três curtas antes, e depois o filme principal que foi o Iracema. Porra, deu muito certo. Exibimos no pico do horário de trabalho da galera de lá, carregando panieiro de açaí, tirando do barco e colocando na feira, e a galera simplesmente parou de trabalhar e se posicionou em frente do telão. Eles sentaram na frente do telão e passaram duas horas assistindo ao filme, então isso para gente era uma intervenção bem sucedida, muito bem sucedida. Então não tinha muito essa conotação de fazer um balanço geral: ah, deu certo? Se deu ou se não deu?... As vezes chegava polícia mandava a gente parar, a gente parava, alguém ia argumentar: porque é Arte! Arte pode fazer! Em alguns momentos a gente teve que ir atrás da delegacia de poluição ambiental, eu acho, DPA, que trata de poluição sonora, tinha que ir à Semma, já que você ia fazer uma intervenção sonora

em praça pública... Mas a gente não inculcava muito com isso, pois não nos caracterizávamos como um grande evento, sei lá, a maior quantidade de pessoas que eu vi participando, foi umas cinquenta, cem pessoas, no máximo.

### ARTE-POLÍTICA

E em relação à Arte. Eu acho que o [Aparelho]-: é um coletivo artístico, mas não só artístico, eu também acho que tem um viés político muito forte, político não partidário. Político no sentido de questões políticas, como é o caso das questões do Negro, afroreligiosidade, homossexualidade, questões tratadas abertamente, o próprio poder na sociedade civil, a história da rádio livre, da rádio comunitária, questões que estão na própria constituição do país, e que são desrespeitadas assim a revelia. Por exemplo, está na constituição que temos direito a livre expressão, que temos direito a não sei o quê, aí chega a polícia e manda parar tudo e não tem mais esse direito, quer dizer, rasga a constituição na sua cara, o próprio governo, representado pelo poder policial, a força coercitiva do Estado, o uso legítimo da força, diz parou, parou, chega! Ai você fala: mas péra tá na constituição! Não interessa! Pega, lacra, leva os equipamentos embora. É quase um assalto à

mão armada. O cara chega, leva tudo embora. Isso aconteceu com amigos nossos, da Rede [Aparelho]-:, e rolava. Mas não deixa de ser arte. Eu acho que política e arte, elas são muito próximas uma da outra, mesmo quando parece ser arte pela arte, o fato de um cara colocar uma roda de bicicleta em cima de um banquinho, um mictório dentro de uma galeria de exposição, inclusive, político-artístico sobre a própria arte, sobre a relação da arte, o que vem a ser essa arte? Arte para quê? Para quem? Quem consome essa arte? O que é arte? É só o que está na galeria? E o que está na rua não é arte? Então você defende que o que está fora da galeria, teoricamente excluído do circuito artístico oficial da cidade e dá voz para isso, ele se torna uma intervenção política que não deixa de ser artística, a temática está junto. A gente trabalhava com música, vídeo, poesia, rádio, tudo isso é arte, não dá para falar que não é arte, mas deve ser levado muito em consideração, o viés, qual o caminho que essa arte leva. Se eu quero fazer uma tela, para botar em uma galeria, participar de uma bienal, fazer não sei o quê, isso é um tipo de arte, que nem sempre, não é que não aconteça dentro de uma bienal, de uma exposição, que sejam questionadoras também, que tenham um peso na concepção daquela obra... Mas a gente vê muita coisa que você olha e percebe que

é certamente uma falácia, alguns tipos de arte, mas é complicado falar sobre isso porque cai muito em uma questão de gosto, tem gente que vai falar, não, é arte! Gosta daquilo, dá seus argumentos, acha que é importante. Tem outras pessoas que vão falar que não vale nada, não muda a sociedade, não caracteriza nem um tipo de intervenção direta, nenhum tipo de política. Então eu acredito que o coletivo [Aparelho]-: é um coletivo artístico e político, ou político-artístico.

Bom, para finalizar gostaria de dizer que muita coisa fica. É só deixar as fotos, as lembranças, as pessoas que passaram, acho que isso é o que conta, ir pra Anapu, por exemplo, fazer uma sessão de cineclube, passar o Iracema dentro de um .pdf no meio da Transamazônica, porra isso é um negócio que é do caralho! Fica. Por mais que a história não vá considerar, ou até prefira excluir esse tipo de situação, sempre tem alguém que vai contar essa história, porque sempre tinha muita gente com a gente.

### 1.4 - ÂNGELO MADSON:

Venho de uma formação político-partidária. Aos 15 anos filiei-me no PT, onde fiquei 10 anos militando. Passei pelo movimento estudantil, mas sempre com um pé no movimento cultural, até que percebi a



existência do movimento de Rádios Comunitárias e passei a militar nesse movimento em 1999, a partir de uma experiência de rádio livre em decorrência do II Encontro Latino-Americano da Humanidade contra o Neoliberalismo, me agrupei ao [Aparelho]-: com essa formação experimental de radiodifusão comunitária, influenciado pelos seus estudos sociais na UFPA, no curso de Ciências Sociais, buscando outras formas de informação, já que a academia não fornece meios suficientes para engendrar uma discussão sobre comunicação comunitária, no máximo, em uma disciplina chamada Teorias Sociológicas Contemporâneas, onde era discutido alguns textos de Guy Debord sobre a Sociedade do Espetáculo, e não mais que isso. O movimento social de rádios comunitárias tem uma grande articulação com as pessoas de uma comunidade, mas no momento de repressão em que os equipamentos eram levados embora, não se tinha mais força para continuar com a organização social de uma comunidade inteira, então tinha que buscar outros caminhos intervenientes. Encontrei na internet o CMI BRASIL (Centro de Mídia Independente), e comecei a publicar artigos no site deles, já que escrevia para a revista Desafios da Amazônia Em Questão, o que me

rendeu contatos com pessoas fora do Estado e, de São Paulo me foi recomendado um encontro com a Giseli Vasconcelos que estava voltando para Belém. Depois de alguns contatos por e-mail, nos encontramos, mas contratemos nos levaram a programar um cineclube no Bar do Parque, de 11 da noite até as 4 da manhã, com um público de prostitutas, mendigos, noitívagos, vigilantes, etc, experiência que eu ainda não havia vivenciado, com pessoas do próprio CMI, e o Arthur também, depois veio o cineclube cheio de nomes na Feira do Açaí, onde todas as denominações que lhe foram dadas representava uma experiência coletiva colaborativa desde nome, o que deu margem para todas ações que o [Aparelho]-: produziu posteriormente. O entrosamento com a convivência foi a fatal, passamos a nos conhecer, e saber mais sob experiências passadas de cada um, a Giseli com o Mídia Tática Brasil por exemplo, evento no qual aconteceu a transmissão de uma entrevista com o delegado da policia federal Armando Coelho Neto que escreveu o livro “Rádio Comunitária Não é Crime”, entrevista que eu já havia editado na minha produtora a Idade Mídia, que é meu computador e ideias da minha cabeça, experimentando a estética do som com um propósito político-social definido,

coincidências que sempre surpreenderam, fazendo surgir um sentimento comum.

### REDE [APARELHO]-:

Giseli escreveu um texto para publicar em um site pelo comumlab.org, um drupal, e a partir dele todos começaram a alimentar o site com as intervenções sociais que o [Aparelho]-: mantinha na cidade, postando fotografias, áudios, vídeos e textos, um arquivo rico, de tudo o que a ia sendo produzido em grupo. É Rede [Aparelho]-: porque quando era combinado de fazer alguma coisa, se propúnhamos de ir para rua, todos carregavam os equipamentos, todos tinham ideias, alguém chegava com mais equipamentos e se unia, sem hierarquias, sem donos, cada um com o que possuía, sem uma estrutura definida de aparelhagem, tudo sempre dependia da rede social que se formatou anteriormente do evento acontecer. Em outubro de 2006 com a experiência do Arte?Parei! no Ver-o-Peso, conseguimos nos “aparelhar” um pouco mais, adquirindo nossas próprias caixas e potência, e produzir sempre ações muito diversas.

No início do Governo Lula, houve um período “negro” de caça às rádios comunitárias e só se

mantinham no ar as que se equivaliam as rádios comerciais sem muito envolvimento nas comunidades, toda e qualquer rádio que tivesse um cunho mais crítico, mais voltado para a mobilização social contra o poder imposto era proibida e todos os seus equipamentos eram apreendidos pela Anatel. Com [Aparelho]-: surge a oportunidade de transmitir conteúdo, já que não tinha rádio comunitária funcionando, logo estar na rua com a Rede [Aparelho]-: era a possibilidade de transmissão de ideias sem precisar de uma FM, já que as ideias não deixam de surgir e as coisas na cidade continuam acontecendo, e fazer isso em um contexto festivo é uma oportunidade preciosa. E a Rede [Aparelho]-: além de afetar seus participantes, afetou também a cidade inteira. A experiência de Rede [Aparelho]-: como uma experiência coletiva em Belém acaba inserindo algumas palavras novas no vocabulário político da cidade. Eram coisas que não se pautavam, eram coisas que não se conheciam. A própria expressão Rede, Coletivo, não era recorrente, o que se via muito era Movimento, Movimento Popular, de Bairro, Movimento Estudantil.

Portanto acredito que o [Aparelho]-: tem uma atuação política na cidade, combativa, ativista, palavras tão comuns no cenário contracultural, mas

que não eram tão comuns no cenário cultural da cidade de Belém. A experiência de rua faz a gente compartilhar informação, sempre jogando mensagens estimulando o pensamento livre, criando a percepção da liberdade de escolha, de positividade, já que o nome é [Aparelho]-: que remete ao movimento das aparelhagens do Pará, onde os DJs fazem o mesmo, intervenções ao vivo, só que de cunho publicitário ou populista, não dizendo “nada”, logo fazer uso dessa linguagem popular ao mesmo tempo em que é uma linguagem de massa para dizer o que pensamos, o que acreditamos, e liberando o microfone para quem quiser falar, produz um resultado livre, de liberdade. Fazer uma vinheta, distribuir ela na internet, transmitir ela ao vivo, e a proporcionar possibilidades para criação em cima dela, já por outros autores, sem amarras, sem ineditismo, sem problemas com plágio, brincando com o conhecimento, sendo simples, livremente simples.


Esses novos conceitos de intervenção social, nada de ações socialistas tendenciosas radicais de esquerda comunista de massa, juntando um grupo de pessoas que se gostam e revolucionam seu dia-a-dia, seu cotidiano, sua forma de possibilitar o acesso à vida pensante, nada de condições subjetivas, mas

ações que produzem conhecimento para distribuí-lo. Parafraseando Hakim Bey, mesmo que a revolução não seja televisionada, o levante é possível! Já que em uma festa que em é doado um banquete, onde todos que estão presente comungam igualmente, não deixa de ser um comunismo, mas um comunismo sem comuna, um comunismo de comum à, com um, junto, onde não se espera a revolução acontecer, ela é agora, e acontece e não acontece mais e se desfaz, se dilui em um espaço para aparecer novamente em um outro campo, com outra vigorosidade, e surpreendendo outras pessoas, porque a ideia é essa, diversidade, multiculturalidade cativante. Por incrível que pareça, é muito difícil para as pessoas entenderem o que o bom é estar junto, criar junto, ser indefinidos.

## 1.5 - RODRIGO BARROS <sup>39</sup>:

Tive meu primeiro agrupamento em coletivos artísticos, em torno do espaço Na-morada da Arte, onde entrei em contato com o grupo Churume Literário, e mesmo atuando em outros grupos, como o Corredor Polonês, ainda fazia ações com este primeiro

<sup>39</sup> Este relato foi escrito e editado pelo próprio Rodrigo e se diferencia dos outros por possuir citações e referências inseridas pelo autor. (N.A)



grupo. Atuações essas, que estavam em aberto, mas que já detinham uma forma para visualização neste cenário artístico da cidade de Belém, que é da produção coletiva. Dentro deste espaço Na-morada Da Arte, que era um casarão abandonado, e que foi ocupado por vários grupos de artistas que tinham o intuito de fazer uma arte autônoma, isto é, fora dos padrões institucionais e que fosse sustentável. Nessa época aparece na cidade e se instala no casarão o Anderson dias, vindo de Belo Horizonte, que passa a ministrar oficinas dentro deste espaço, como a de confecções de bonecos com materiais recicláveis. Saíamos todos juntos para coletar materiais nos lixos da cidade, e deste processo surgiu a Companhia LAMA, onde tive minhas primeiras experiências com intervenções na rua.

Meus primeiros contatos com a Rede [Aparelho]-: foram durante suas sessões de cineclubismo e transmissões da rádio livre em espaços públicos de Belém (Feira do Açaí, Bar do Parque, Beira do Rio Guamá/UFGPA). Comecei a frequentar as programações do coletivo reunindo batuqueiros e artistas de circo de rua, o que foi recebido sem nenhuma demanda (nem interdições) pelos seus participantes. Logo percebi que esta também era umas das propostas do coletivo: aglomeração de

pessoas e práticas multiculturais e multimeios.

A aproximação e troca foram se dando de maneira natural, através da ocupação dos espaços até troca de saberes sobre manipulação de softwares e equipamentos de som. Refletindo sobre as motivações que levam pessoas a participarem de coletivos, percebi que as maiorias das relações começam no campo afetivo, da identificação e da solidariedade. Articulado por pessoas com experiências bem diversificadas como artistas, estudantes ligados a movimentos sociais e outros agitadores, suas atividades, visam unir sem combinação, e são pensadas para oferecer ao público informações alternativas e crítica de qualidade' Chamo isso de arte alternativa, por que penso ser uma produção que contribua para a construção de uma sociedade livre e igualitária.

A proximidade com este coletivo ampliou o meu campo de criação e reforçaram as minhas perspectivas de produção artística alternativa, pensando em uma arte como arma contra a desvalorização e discriminação das práticas populares e desatrelada das imposições e valores do mercado e das instituições. Como a apropriação do uso da internet, que, comparando com os outros grupos (ou já eram coletivos?) que participei de certa forma substituiu a necessidade de espaços de convivência para a

organização de suas ações e troca de experiências, que passaram a ser articuladas por e-mails e até sites de relacionamento. Pra mim, passou também a existir uma possibilidade de ampliação da discussão das minhas ações pela rede. O registro e a difusão pela internet resignifica todo o meu trabalho ao estendê-lo para outras pessoas que podem saber que estas ações existem e o porquê de acontecerem. Embora eu não possa dizer que os membros do [Aparelho]-: são ricos, posso especular que a origem deles é de 'uma lama' diferente das dos outros coletivos que eu tinha participado. Todos tinham, por exemplo, computador e acesso a internet.

A afirmação de identidade amazônica, o respeito à diversidade e a troca de experiências e valores, são as motivações que fazem os seus colaboradores movimentarem estas ações, e talvez esta consciência os diferencie do público, daí então a necessidade de se misturar. A primeira ação que participei junto com o [Aparelho]-:, ou a primeira que me sentia parte e um de seus agitadores, foi no encontro de performance realizado pelo coletivo Arruassa, que se apresenta como um "Grupo formado por artistas paraenses com experiências diferentes, com práticas em linguagens distintas como artes visuais, teatro, filosofia, técnicas circenses, mas que tem em comum

o interesse pela performance e pela intervenção urbana”<sup>40</sup>. A formação do Arruassa também se dá de forma colaborativa e solidária, e o evento foi marcado para o dia internacional do teatro, onde os artistas de teatro eram a maioria no encontro. Fui convidado individualmente pelo coletivo Arruassa a participar. Minha ação inicial, vale ressaltar que intuitivamente, se firmou em questionar o conceito de coletivo.

Produzi camisetas com o nome do coletivo Arruassa e comecei a vendê-las. O resultado do trabalho deu retorno bem antes do dia programado para as “intervenções”. Fui questionado por um dos participantes do coletivo Arruassa, o Jhonny Russel, sobre aquela produção das camisetas, ele tentava me dizer de forma bem tímida que aquilo era um trabalho sério, que envolvia pessoas sérias, que estavam se reunindo para protestar contra a falta de políticas públicas para a classe artística, em especial para a classe teatral, e que eu, como parceiro do coletivo, não tinha autorização para usar o nome do mesmo para ganhar dinheiro. Depois ele não acreditou que aquela era minha proposta para o encontro. Perguntei a ele: “Você acha que tenho que esperar pelo Estado para fazer minha intervenção?”. Continuei a produzir as camisetas, mas desta vez empregando o termo

40 C.f <http://coletivoarruassa.multiply.com>

“copy right”, que quer dizer direitos reservados. E mesmo assim continuei vendendo, pois os outros participantes acharam que era um produto oficial. A ideia era exatamente saber até que ponto estávamos compartilhando, e se era realmente um trabalho coletivo.

Confesso que havia confundido o convite para participar do encontro de performance, e que havia entendido como se o convite para o encontro fosse um convite para integrar o coletivo Arruassa, e esse mal-entendido gerou o trabalho com as camisetas que, ao fim, serviu para me questionar sobre questões de direitos autorais e, penso que pode ter também provocado essa reflexão nos membros do Arruassa, e em particular no Jhonny, que foi o meu interlocutor.

A Rede [Aparelho]-: também recebeu convite pra participar do encontro, e como para mim o [Aparelho]-: era a referência de organização coletiva, procurei alguns de seus integrantes para conversar sobre a minha proposta de ação. Eles também aceitaram o convite para participar do encontro de performance, mesmo havendo divergências entre eles. Arthur Leandro me falou que já previa o conflito, posto que a proposição do Arruassa de ocupação do espaço público parte de outros pressupostos, não menos significativos do que os do [Aparelho]-:, mas

que imaginava que as duas coisas dificilmente seriam harmoniosas se acontecessem simultaneamente no mesmo espaço, e, por fim, me disse ter sido contra a participação no evento e que foi fazer o trabalho, mas sob protestos. Também me relatou, nessa conversa, que naquele momento vivia uma situação singular, que lhe parecia que todas as conversas com o meio artístico paraense resultavam em divergências que rapidamente viravam conflitos, inclusive na universidade. E como já tinha a experiência anterior do Blacksfera, não queria virar o que chama de “o inimigo número um das artes do Pará”.

O encontro previa duas reuniões anteriores ao dia da intervenção, fomos, eu, David Passinho e o Arthur, em uma delas. Nesse encontro prévio com os artistas partimos então para a problematização dos conceitos de performance e intervenção, que são muito utilizados mais pouco debatidos, e essa era uma discussão em pauta no seio dos agitadores da Rede [Aparelho]-:. A priori nas reuniões do coletivo Arruassa, que ocorreram antes do dia marcado para as intervenções, os artistas convidados se limitaram a descrever suas performances e intervenções, mas nossos questionamentos apontavam para perguntas que, pra nós, eram primordiais, como: uma intervenção precisa de aviso prévio? O que é

uma performance?. Os questionamentos não foram bem recebidos pela maioria dos participantes que tinham suas performances e intervenções prontas, e resultavam em silêncio constrangedor como resposta. Houve interlocução, rara, mas sei que Arthur e Karine travaram uma conversa conceitual.

Então, ainda usando a estratégia da apropriação do nome, produzi ofícios em nome do coletivo para conseguir em lojas e papelarias materiais para a intervenção. Consegui faixas zebreadas de isolamento e tinta spray que distribuí por todo o espaço escolhido para o encontro: a Praça do Carmo no centro histórico de Belém. A divisão do espaço da praça em nenhum momento foi questionada nem pelos artistas e nem pelo 'público' que ali foi para assistir aos espetáculos... Para não ser injusto em minha narrativa, alguns participantes que viram o espaço escolhido para suas performances isolado pela faixa, perguntaram de que se tratava, mas ao saberem ser um trabalho de outro artista, a postura rapidamente se modificava transformando-se em total entendimento e respeito pela "obra". Ao final das contas a faixa zebreada separava claramente, o espaço do público, a plateia, e o espaço do artista, o palco. Mas uma plateia passiva

que não questiona sequer a divisão do espaço da praça que não é um templo do teatro. Em explícito deboche Arthur Leandro me disse que acredita até que a plateia desligou os celulares. Mas também foi ele que me alertou que, o simples fato deles saírem do templo da arte transforma o projeto num projeto de resistência.

Talvez a situação possa nos remeter a análise que Robert Kurz faz no artigo "O fantasma da arte", quando identifica a produção de arte feita para galerias (e, novamente por comparação, a teatros) como mórbida. A passividade com que o público do espetáculo reagiu à faixa de isolamento indica que mesmo tratando-se de um espaço público, eles agiam como se estivessem dentro dos nobres palácios construídos para repetir, sem questionar, os prazeres da catarse grega.

A transmissão da Rádio [Aparelho]-: começou a incomodar as apresentações dos outros artistas, e a rede foi interrompida quando tiveram seus cabos de energia cortados sem aviso nenhum. **Houve uma discussão agressiva, que hoje em dia eu acho natural, mas que no momento fiquei refletindo sobre algo que, apesar do Arthur Leandro ter cogitado, eu não tinha a ideia de como seria aquela situação, mas que**

foi interessante ter acontecido, pois possibilitou/proporcionou reflexões coletivas. Talvez, uma oportunidade de jogo.

Este é um exemplo dos conflitos existentes nos coletivos e/ou organizações coletivas. A diferença e a pluralidade não podem ser subjugadas a interesses individuais e nem coletivos, ela precisa coexistir para se combater a hegemonia dos padrões artísticos, como afirma Edson Barrus:

**"Fundamentando-se na consolidação de dezenas de « coletivos » pipocando pelo Brasil, diluindo a autoria da obra de arte na coletivização dos eventos e problematizando a realidade social e cultural da região em que estão sediados. A pluralidade desses agrupamentos permite a manifestação de uns aos outros enquanto agentes indicadores de uma identidade coletiva constituindo-se publicamente e representa um papel importante para o debate sobre o aparecimento de uma arte política e de articulação à margem do sistema das artes no início deste século."**<sup>41</sup>

41 BARRUS, Edson de, Geração Comum / a mania de dizer A GENTE: Portas Lógicas e Conexões Periféricas para entender a Amizade como Polarização da Arte (mimeo). Apesar de ele estar se referindo especificamente ao Rés do chão, a fala cabe na experiência da Rede [Aparelho]-:

A Rede [Aparelho]-: faz conexões com vários movimentos populares, artísticos e culturais, fazendo da coexistência da diferença um exercício constante. Como na ação organizada pelo Mansur Nangetu, o “Caruru das crianças”, festa que é uma tradição nesta casa de santo e há anos conta com participação da Rede [Aparelho]-: e do Grupo Circo Lando. Edson Barrus diz que:

“A vivência e a festa enquanto práticas de engajamento político foram usadas como atitudes de reivindicação, e ao mesmo tempo, como resposta a uma estrutura estabelecida. Há um momento em que os artistas param a produção de objetos, ou então de mostrá-los como resultado de suas pesquisas plásticas, e começam a valorizar o jogo, a imaginação, a ação, a teatralidade, ao mesmo tempo em que se reúnem aos bandos para cozinhar, deitar na rede e ver um vídeo, ou fumar e beber e sorrir. Atividades que ninguém normalmente interpretaria como um ato criativo individual, mas que são formas que possibilitam sabotar a cultura mercantilista em que toda a produção estética é reduzida pura e simplesmente a mercadoria”<sup>41</sup>.

42 Idem.

Este tipo de produção artística me faz pensar no papel verdadeiramente transformador da arte, que em outras sociedades era exercido por todos. Devolver ao povo o direito a liberdade de criação e a possibilidade do jogo descomprometido ou engajado é a função que procura exercer os coletivos que repensam criticamente a condição humana.


## **1.6 - PEDRO OLAIÁ:**

Antes de conhecer o [Aparelho]-: eu comecei a fazer trabalhos independentes, sem ter muita noção do quê que era ser um artista independente, se havia conceitos, e já comecei a bancar meus próprios projetos. Fiz uma viagem para Vitória-ES, e lá conheci alguns artistas que trabalhavam coletivamente e de forma independente. Achei interessante isso de juntar assim pessoas, fazer ações conjuntas com força, pois estar unido de alguma forma traz mais força para ação. Na volta para Belém, a gente se juntou e montou o Arruassa, e parece que Belém estava mesmo precisando de um mote para produção coletiva. Tanto que o pessoal do teatro estava muito desmotivado

com a falta de políticas públicas endereçadas para a produção teatral, estando cheios de projetos engavetados; me parece que o Arruassa fez cintilar possibilidades de produção independente, de forma coletiva, de agrupamentos através de desejos.

E acabou que não foi só o povo de teatro que fez o Arruassa, reuniram-se várias formas de expressão artística, como grafite, artes visuais, fotografia, e até mesmo de moda e filosofia. No grupo de maior articulação estavam Bruna, Jhonny, Mauricio, Karine e eu, em três dias de ação, o Arrumando a Casa; o Segura na Mão de Deus e Vai; e o Foi Bom para Você?.

No segundo dia, conheci o [Aparelho]-:, antes só tinha tido contato via internet e em uma ação conjunta do [Aparelho]-: com a Blacksfera, na praça do Carmo mesmo, uma semana antes do Encontro de Performances e Intervenção Urbana de Belém. O Blacksfera foi um evento que rolou assim, anunciando que ia abrir o espaço para todo mundo falar, que ia funcionar como uma rádio, só que não acontecia muito isso, não era tão aberto assim, a gente tentou ir lá falar do evento, anunciar o encontro organizado coletivamente pelo Arruassa que iria acontecer na próxima semana e eles não deixaram, tentamos várias



vezes, e vimos outras pessoas tentando fazer freestyle e não era permitido, pois havia sido feito uma seleção “amigável” previamente para as participações.

No dia do evento do Arruassa, o dia das ações; a [Rede]-: fez um “megabarulho”, ligou seus equipamentos em uma altura potente, o que dificultava a transmissão da voz da maioria das pessoas que eram de teatro, e que na maioria das vezes o que quer realmente é público, é ser visto, e que não estavam percebendo a praça como um espaço de intervenção e sim como um grande palco. Como estava na organização do evento, eu me vi sem saber o que fazer, pois para o meu trabalho aquele som não atrapalhava, assim como as bombas estourando (do Assalto a Cultura, uma das performances do Coletivo Marginalia) não me ameaçavam, e nem às outras pessoas, para mim, mas na visão do povo de teatro mesmo, sim, e elas se incomodaram. O outro dia não rolou, de nenhuma das duas partes, elas não foram para colocar seu posicionamento, e tudo ficou em um

disse-me-disse, que não teve resultado imediato.

A Rede [Aparelho]-: continuou fazendo seu trabalho, dos quais muitos eu sabia através da Bruna, que passou a se aproximar mais do trabalho deles. E depois de quase um ano, por afinidade, eu fui me aproximando mais desses trabalhos, por afeto mesmo, eu comecei a perceber o quanto de comum nós tínhamos.


No aniversário do Corredor Polonês, eu comecei a ver que ações colaborativas funcionam, em que um ajuda o outro no que precisa, compartilhando material, até mesmo humano, para que todo o trabalho funcionasse de maneira coerente, apesar de todas as divergências.

Rede é contatos. Em todos os graus. Em uma lista de discussão, por exemplo, eu tenho uma informação que distribuo, e vem outra pessoa, acopla uma informação que eu não tinha, e joga na lista, e assim por diante, criando sempre novas informações. É troca de informação, de conhecimento, e hoje todos

os meus projetos estão perdendo a individualidade, pois em rede tem-se uma força muito maior.

A experiência do Arruassa foi muito boa, uma mega rede que se instalou, e nós não tínhamos a noção da possibilidade de abrangência de agrupamento. Um novo corpo grande, cheio de gente: poder contar, se arriscar com gente, se arriscar junto. Eu me questioneei durante muito tempo sobre a efetividade de um trabalho como um evento grande daquele. Cheguei a conclusão que ações na rua são efêmeras para o público que às vezes nem o percebe, mas para quem participa do processo de construção de qualquer ação na rua é indubitavelmente significativa. Principalmente porque tudo é possível de acontecer, para que uma ação aconteça basta desejo, vontade, articulação que você mesmo tem capacidade para criar redes de ações diretamente combativas.

Isso demonstra um papel político da arte, uma arte independente, livre de instituições econômicas. Apenas a busca disso já é fuga, um drible no sistema,



é a grande política. Todo artista depende do dinheiro, todo artista precisa se sustentar, mas a partir do momento em que ele não quer fazer um trabalho apenas por dinheiro, mas por vontade própria, ele tem que criar mecanismos de escape para finalizar uma produção. Isso para mim já é fazer política, se implicar, o que resulta em um expressar-se livremente da maneira que encontrar a maior coerência com suas próprias ideias.

A Rede [Aparelho]-: criou em mim uma transformação aparelhada, pois a rede de afetos só aumenta e, à medida que ela aumenta, a gente se entrosa mais, troca mais. A experiência no carnaval de 2009, a coleta de arquivo que fizemos para serem distribuídos livremente na internet, foi o que me fez definitivamente me sentir parte do coletivo. O que mais e chama atenção desses trabalhos é que eles são totalmente feito em parcerias.





## 2. [ABCDARIO]-:

Este glossário é uma bricolagem, no sentido de constituir conceitos previamente existentes, emergindo agora em um uso outro. Portanto, uma colagem, feita de criação e apropriação de dicionários, eclodindo nas verbalizações de palavras que vão criando significados novos em um contexto de ação poética, a partir de verbetes emergidos dos processos criativos que a Rede [Aparelho]-: trouxe para a minha vida, para as vidas de seus participantes, para discussões teóricas em arte e para esta pesquisa. Este abecedário não segue uma lógica alfabética, buscando assim o fazer gaguejar, não como um deficiente, mas por inerência às palavras que nos remetem à polifonia. Produzindo fissuras, quebras no duro gelo de subjetivações instituídas criadas pela linguagem formal, sem espaços para binarismos advindos da partição abstrata do mundo em categorias estanques. Criando assim, um quebra-cabeça por cujas aberturas possíveis se deixe entrever aquilo que denominamos de pensamento.

Um dicionário, um abecedário, uma cacofonia, uma homenagem à Filosofia da Diferença, que não explica conceitos mas os cria:

## [APARELHO]-:

Neol. 1. a) Coletivo de indivíduos “linkados” pelo ato de interferir na (re)produção midiática (mass media = idade mídia) através de mecanismos de retransmissão por feed back; b) Conjunto das ações realizadas por este coletivo na intenção de gerar um processo de “restituição social” (que significa: enfretamento da relação de poder para instituir um vigoroso círculo de trocas simbólicas). 2. Evento público produzido em Belém do Pará postulado pela possibilidade de impedir o poder da desconexão através da organização dos desconectados!

## ARTICULAÇÃO CULTURAL:

1. Tarefa principal dos participantes do [Aparelho]-: a) Ligamento entre pessoas e ideias para fins comuns 2. a) Ações relacionadas a práticas culturais diversas b) Ajuntamento (que significa a reunião de pessoas com um objetivo comum; Multidão.) c) Usa-se ao invés de Produção Cultural, por essa estar bastante vinculada ao sentido mercadológico de produto.

## ARTIVISMO:

Neol 1. É a junção das palavras Arte + Ativismo. 2. a) O artivismo é muitas vezes envolvido em arte de rua e arte urbana fazendo uso de espaços públicos, como praças, calçadas, muros, passarelas, pontes, e espaços privados, como outdoors de publicidade, metrô e cabines telefônicas e salões de arte para deixar sua mensagem. b) E também pode estar envolvido com diferentes mídias, como a internet, celulares, rádio, televisões entre outras interfaces. 3. O artivismo encontra na arte um convite à militância, seja ela política, ecológica, social ou espiritual, expressado através da literatura, pintura, escultura, teatro, cinema, música, fotografia, performance os seus pontos de vista e leituras sobre a vida e o mundo. Artivista é o nome dado ao artista que faz da arte a sua forma de ativismo e que comumente trabalha em coletivos.

## AMIZADE:

1. a) É uma relação afetiva, a priori, sem características romântico-sexuais, entre duas pessoas. b) Em sentido amplo, é um relacionamento humano que envolve o conhecimento mútuo e a afeição. 2. a) A amizade pode ter como origem um instinto de sobrevivência, com a necessidade de proteger e ser protegido por outros seres. b) Muitas vezes os interesses dos amigos são parecidos e demonstram um senso de cooperação. c) Há pessoas que não necessariamente se interessam pelo mesmo tema, mas gostam de partilhar momentos juntos, pela companhia e amizade do outro, mesmo que a atividade não seja a de sua preferência. 3. Amizade como política: a) Se dá a partir da criação de novas imagens e metáforas que possam politizar por meio dos sentimentos. b) Procurando novas alternativas para um imaginário ortodoxo que tem as imagens fraternais e da família como dominante nas relações de amizade fazendo uma crítica sobre a despolitização da sociedade e do esvaziamento do espaço público a partir da lógica individualista do consumo.

## AFETO:

1. a) Um sentimento b) É uma mudança ou modificação que ocorre simultaneamente no corpo e na mente. 2. A maneira como somos afetados pode diminuir ou aumentar a nossa vontade de agir. 3. É ponto de ligação que move ações em arte colaborativa.

## TRAIÇÃO:

1. Ato ou efeito de trair (se). 2. Crime de quem, perfidamente, entrega, denuncia ou vende alguém ou alguma coisa ao inimigo. 3. Opção política: a) É o rompimento ou violação de um contrato social que produz conflitos morais e psicológicos entre os relacionamentos individuais, entre organizações/instituições ou entre indivíduos e organizações/instituições. b) É o ato de suportar o grupo rival, ou, é uma ruptura completa da decisão anteriormente tomada ou das normas presumidas pelos outros.

## FRONTEIRA:

1. a) É o limite entre duas partes distintas, por exemplo, dois países, dois estados, dois municípios. b) As fronteiras representam muito mais do que uma mera divisão e unificação dos pontos diversos. Elas determinam também a área territorial precisa de um Estado, a sua base física. c) As fronteiras podem ser naturais, geométricas ou arbitrárias; sendo delimitações territoriais e políticas que, através da proteção que garante aos seus estados, representa a autonomia e a soberania desses perante os outros. 2) Atuar na Fronteira: Não ocupar nenhum espaço soberano. Trair.

## MÍDIA TÁTICA

1. a) Inversões temporárias no fluxo de poder midiático. b) Mobilidade tática, conexões temporárias, como características principais no uso das mídias. 2. a) Mídias táticas são mídias de crise, crítica e oposição. b) Formas criativas e rebeldes do uso da mídia. 3. Máquina de Guerra: Uma estética da apropriação, do engano, da leitura, da fala, do passeio, da compra, do desejo. Truques engenhosos, tão poéticos quanto guerreiros. c) A Mídia Tática tenta reverter o fluxo de mão-única da comunicação e poder, e retornar algum grau de controle ao público.

## TECNOLOGIAS DO POSSÍVEL:

1. a) Uso de Refugio tecnológico como alta tecnologia. b) Gambiarra. 2. a) Uso de softwares e mídias que se tem disponível no momento. b) Pirataria. c) Apropriação dos dispositivos disponíveis.

## INFORMAÇÃO:

1. a) Base da sociedade em que vivemos. b) Na sociedade atual é tudo o quanto pode ser transmitido (conteúdos). 2) É o resultado do processamento, manipulação e organização de dados, de tal forma que represente uma modificação (quantitativa ou qualitativa) no conhecimento do sistema (pessoa, animal ou máquina) que a recebe. 3) BIT: unidade da informação (Bites [b], Kilobites [Kb], Megabites [Mb], Gigabites [Gb], Terabites [Tb])

## PODER:

1) Obter/Ter/ informação. 2. Mecanismo usado para dominar outros, através de diversos meios. 3. Uma coisa muito mal usada por quem o detém: “Sobe à cabeça” (popular). 4) Literalmente, ter posse para deliberar, agir e mandar e também, dependendo do contexto, a faculdade de exercer a autoridade, a soberania, ou o império de dada circunstância ou a posse do domínio, da influência ou da força.

## RESISTÊNCIA:

1) Uma cultura. 2) Qualidade de um corpo que reage contra a ação de outro corpo. 3) Aptidão para suportar a fadiga, a fome, o esforço. 4) a) Oposição, reação, recusa de submissão à vontade de outrem b) Força que se opõe ao movimento opressor. c) Luta.

## RUA:

1. Espaço público onde o direito de ir e vir é plenamente realizado. 2. a) A cidade como cenário b) Palco perfeito para a realização de ações, pois pode expandir a ação para um indefinido número de agentes. 3. Opção política: Uma conexão possível com o real (real: Sem edições).

## **AÇÃO-DIRETA:**

1. a) Se caracteriza por eliminar o “atravessador” em um processo de decisão onde “Você faz e decide tudo o que lhe diz respeito”, b) Criar condições mais favoráveis, utilizando meios imediatos e disponíveis c) Boicotes. 2. Faça você mesmo (do it yourself!): a) Concebido como princípio ou ética, questiona o suposto monopólio das técnicas por especialistas e estimula a capacidade de pessoas não especializadas aprenderem a realizar coisas além do que tradicionalmente julgam capazes b) Refere-se à prática de fabricar ou reparar algo por conta própria em vez de comprar ou pagar por um trabalho profissional. C) Evidente rejeição à ideia de que um indivíduo deve sempre comprar de outras pessoas as coisas que deseja ou necessita.

## **DIFUSÃO:**

1) Ação de difundir. 2) a) Trocar conteúdos. b) Compartilhar informação. c) Propagar ideias.

## **DRUPAL:**

1) É um framework modular e um sistema de gerenciamento de conteúdo (CMS) escrito em PHP. O Drupal permite criar e organizar conteúdo, manipular a aparência, automatizar tarefas administrativas e definir permissões e papéis para usuários e colaboradores. 2) Possibilidade de ajuntamento entre pessoas, virtualmente, para fins de trocas.

## **CINECLUBE:**

1) É uma associação sem fins lucrativos que estimula os seus membros a ver, discutir e refletir sobre produções audiovisuais. 2) Pode ser feito em qualquer lugar, principalmente nas ruas de uma cidade.

## **T.A.Z:**

1) Zona Autônoma Temporária (Temporary Autonomous Zone): a) criação de zonas de resistência cultural, econômica, política, etc. b) É uma tática perfeita para uma época em que o Estado é onipresente e todo-poderoso mas, ao mesmo tempo, repleto de rachaduras e fendas. C) É um microcosmo daquele sonho anarquista de uma cultura de liberdade.

## **POÉTICAS:**

1) Expressão da criatividade. 2) Arte: a) Plano de composição b) Blocos de sensações: recepção e transmissão de perceptos e afectos.

## **LISTA:**

1) Mecanismo para elencar elementos. 2) Lista de discussão: a) É uma ferramenta gerenciável pela Internet que permite a um grupo de pessoas a troca de mensagens via e-mail entre todos os membros do grupo. b) Onde acontecem várias discussões.

## **COLABORAÇÃO:**

1) Ato de colaborar 2) Opção política: a) Resistência contra o individualismo difundido pelo sistema capitalista. b) Criação de um novo sistema de vida: o colaborativo. 3. Trocas efetivas de toda ordem.

## **AUTONOMIA**

1. É a capacidade de um indivíduo tomar uma decisão não forçada baseada nas informações disponíveis. 2. Estética da existência: a) Cuidado de si b) Liberdade c) Responsabilidade.

## **INTERVENÇÃO**

: 1. Ação de intervir. 2. Intervenção Urbana: Interferir no fluxo da cidade sem aviso prévio.

## **CONEXÃO:**

1. Ato de quem conecta. 2. Possibilidade de ligamento, ajuntamento entre pessoas e ideias comuns. 3. Internet.

## **VIVÊNCIA:**

1. Experiência de vida: a) Fato de viver b) Ter experiência c) Existência. 2. Arte: a) Troca de experiências coletivas b) Produção intelectual ativa conjuntamente entre pessoas e ideias afins.

## **FESTA:**

1. Solenidade comemorativa destinada a pessoas ou fatos importantes. 2. Resistência Criativa: a) Demonstrações anticapitalistas de caráter lúdico b) Diversão e criatividade c) Humor d) Afeto e) Eventos de multilinguagens artísticas (música, rádio, poesia, performances, circo, cineclubismo) com a intenção de troca de conteúdos.

## **HIDROSOLIDARIEDADE:**

Neol. 1) Solidariedade solúvel: a) Oportunidade de sistematizar as ações realizadas e apresentar o resultado daquilo que pensamos e executamos b) Processo de colaborações e associações entre artistas ou agitadores culturais c) Encontros d) Parcerias e) Envolvimento. 2. Use e Não Estrague.

## **GÊNERO:**

1. Papel construído socialmente, independente de qualquer base sexual biológica.

## **TRANSGÊNERO:**

1. Trânsito entre um gênero e outro. 2. Mobilidade de gênero.

## **FEMINISMO:**

1. a) Movimento que luta pelos direitos da mulher (como autonomia e integridade de seu corpo, pelo direito ao aborto e pelos direitos reprodutivos, contra a violência doméstica, assédio sexual e estupro, pelos direitos trabalhistas [licença maternidade e salários iguais] e b) Luta contra toda e qualquer forma de discriminação sofrida pelas mulheres.

## **RÁDIO COMUNITÁRIA:**

1. Rádio gerida por uma associação cultural de radiodifusão comunitária 2. a) Busca dar voz a quem estava condenado apenas a ouvir um modelo de rádio comercial b) Ferramenta de comunicação de membros de uma comunidade (de um bairro) 3. a) Ecossistema comunicativo dialógico e criativo em uma comunidade. b) Radiotransmissão de vozes plurais e multiculturais. 4. a) Regida pela lei 9612/1998 que diz para operar é obrigatório ter licença da Anatel. b) O Art. 68 é o que concede a licença para o campo eletromagnético (um bem comum do povo brasileiro) c) O transmissor deve possuir 25watts de potência e ter alcance de no máximo 1KM.

### **RÁDIO LIVRE:**

1. a) Radiodifusão que não faz parte de uma comunidade específica necessariamente (pode ser feita na universidade, em um evento). b) Leva-se o transmissor e a monta c) Não tem um ponto fixo d) É uma espécie de rádio de guerrilha ou uma T.A.Z. 2. É democrática, aberta e dialógica. 3. a) Não existe um código formal (lei) que a gere b) Para o Estado brasileiro não existe rádio livre, e sim clandestinas.

### **AFROFUTURISMO:**

1. Movimento pela apropriação de Softwares livres e de mídias comerciais, táticas e alternativas pelas comunidades tradicionais de matriz africana e pelo povo de periferia 2. Os pretos no espaço.

### **RESISTÊNCIA TRADICIONAL DE MATRIZ AFRICANA:**

1. Lutas das comunidades de Terreiros: a) Trabalho social para além da fé. b) Luta por respeito e valorização dos saberes produzidos, por comunidades afroreligiosas.

### **AMAZÔNIA-CARIBENHA:**

1. Compreensão e Valorização da influência cultural caribenha na Amazônia Brasileira. 2. Trocas culturais Amazônia/Caribe efetuadas nos portos de Belém 3. a) Percepção que colonialmente a Amazônia é apartada do eixo centro-sul-ocidental cultural do Brasil e tem uma estética própria. b) Cores Tropicais c) Músicas e Ritmos (Merengue, cumbia, lambada, zouck, rumba, reggae, salsa, etc...) d) Aparelhagens e Luzes.



### 3. CARTOGRAFIA VISUAL OU [MAPA-AÇÕES]-:



## I.CINECLUBE NO BAR DO PARQUE:

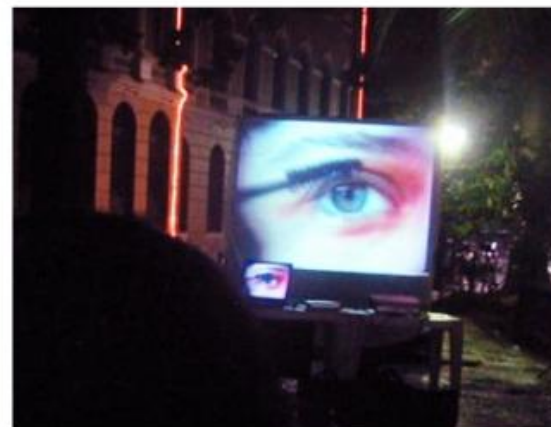
Primeira reunião da Rede[Aparelho]-: em Janeiro de 2006.

## interferênciacomum



● hoje, no bar do parque a partir das 22h30

potoca, bebedeira e cineclubismo





## 2. CINECLUBE NA FEIRA DO AÇAÍ COMPLEXO DO VER-O-PESO

Segundo encontro na rua da [rede]-: em Fevereiro de 2006. Exibição do filme Iracema - uma transa amazônica de 1976, dirigido por Jorge Bodanzky e Orlando Senna. O filme esteve proibido no país desde o seu lançamento e só foi lançado oficialmente no Brasil em 1981. É a história do impacto nas populações da selva amazônica provocado pela rodovia Transamazônica.



### 3. ARTE? PAREI!

//pra mim é aquilo que queremos que seja no momento da coisa feita.///e 'coisa feita' é expressão usada pra dizer que tem magia ///pessoas diferentes///produções diferentes///interesses comuns///lugar temporário///resistência/// encontro///feliz///estar aparelhado também é estar equipado///en\_torno///produção artística/// como bem comum///comun\_idade///



---

From: tayando

To: etetuba

Sent: Tuesday, September 12, 2006 11:35 PM

Subject: arte afro-amazonico

**Mukuiu Tata!**

**Olorun dalagasi!**

Pai só as bênção dos nossos deuses para nos incluir, mais uma vez, em um acontecimento tão importante como este. Estou disposto a levar a barraca da Acaoã e a nossa gengibirra para ser distribuída por preço simbólico, não dinheiro, uma prenda, um símbolo ou quem comprar algo na feirinha afro-amazonica ganha uma gengibirra de graça. Vou levar cheiro do Pará para ser distribuído entre a existência e cheiro do Pará com o cântico EU VI MAMAE OXUM NA CACHOEIRA, SENTADA NA BEIRA DO RIO COLHENDO LIRIO.....pode contar com a ACAAÕ.

Que Mawu Lissa nos abençoe

Baba Tayandô

---

## //TRANSMISSÃO//

----- GUSTAVO/

Quebrada HipHop, em 2004 traz a primeira loja hip hop de Belém do Pará trabalhando com tudo que é ligado a cultura hiphop (break, grafite, mc, dj) apoiando oficinas na periferia como curso de dj curso de grafite, dança de rua, bailes, com o objetivo apoiar o cenário de hip hop em Belém!!!! SET ->hiphop em geral mostrando todas as formas que o rap pode ser feito com samba, jazz, mpb, reggae... todas as fases do rap desde os anos 80 ate os dias atuais!!! algumas referencias: Thaide e dj hum, racionais, sabotage, mv bill, 2 pac, jurassic 5, dilat-ed peoples, rum dmc... -----

----- DANI SÁ// Há dois anos atuando como dj , com ênfase em black music brazuca. Apresentou durante um ano o programa Nação Black, na Rádio Cultura . Residiu em casas como Otto Lounge, Shiva Bar e Manzuá do Carmo. Já abriu para artistas como Xis e dj King , de São Paulo//SET -> passeio pela black music " das antigas " , sem esquecer dos novos experimentos em dub e eletronic black music...Tim Maia , Mameloe Sound System, Originais do Sampler, Digital Dubs...



## //ARTES VISUAIS//

Mas também não sei ao certo como estarei as falando, se será da forma de uma ladainha ou como um ritual indígena (dois passos para la outros para cá, formando circulo ou desenho aleatório), ou um misto destes e de outros elementos religiosos. Mas a partir dai é que vai dar-se a trama, pois à priori estarei fazendo isso sozinho e obviamente que haverão reações e comentários.

Mesmo que eu não saiba o que vá acontecer de fato, e creio que isso e uma característica desse tipo de trabalho, e que espero, imagino e anseio que as pessoas entrem na brincadeira, para que desta forma seja suavizada a loucura e o cansaço que sentirei. Vejo que até o limite de minha sanidade estarei desesperado querendo que a loucura transforme-se em brincadeira, mas se transcender !!!

Sendo assim, fica fácil perceber, que a mudança que a obra pede, em verdade, sou eu que as anseio, principalmente se eu perceber que as pessoas sacaram que trata-se de um trabalho artístico.

Portanto constatarei que as pessoas precisam ser convidadas explicitamente ou envolvidas por um marketing medonho para interessarem-se ou ao menos para darem um simples olhar indagando o que esta acontecendo.

Talvez constatando que pra louco, artista e arte, ninguém liga.



## // TRANSMISSÃO //

“mantenha sua ALMA LIVRE pra poder se defender!” Formado em 2006 como objetivo de expressar por meio musical, vibrações positivas e mensagens de luta do povo negro, através das raízes que influenciaram a musicalidade paraense, a **Alma Livre Sound System** propaga a visão de mundo de uma aliança formada por militantes sociais, DJs, MCs, percussionistas e produtores musicais, que por meio da linguagem do sistema sonoro e da percussão procura unir as raízes da música negra com sua expressão contemporânea e urbana. //Sendo assim, tambores afros, música sacra afro, Zouk, Merengue, Reggae, Hip Hop, Dub, Raggamuffin e New Roots, são alguns dos elementos de influência e propagação dos ideais da Alma Livre, respeitando as diferenças, unindo pontos em comum, e revelando a história oculta da luta e cultura negra na Amazônia, no Pará, no Brasil e no mundo, alimentando a autoestima do povo negro e lutando na linha de frente contra o sistema babilônico.

### Anuncie aqui!

<http://aparelho.comumlab.org/node/307>

Cada 1h: R\$50,00

Tratar com o suporte

Amanda Jones

**Apolo Neves**//No mês de julho eu viajei para o Marajó à serviço de uma ONG chamada Haren Alde, que significa "em favor de", e lá visitamos uma invasão em Soure, mas nós estávamos em Salvaterra. Diante de muita miséria nas visitas, pois tinha que me manter alegre e passar para aquelas crianças alegria e descontração, mas dentro de mim estava triste com a situação, daí tive a ideia de pintar com sangue e dialogando com o público, é uma pintura da memória de uma criança do Marajó. Sabemos que o sangue representa martírio dor, é claro que não estou representando a mesma dor ao alfinetar meu dedo, mas é apenas um 'mode' de expressão diante da insatisfação naquela região.

**Adrielle Silva**//Meus desejos sempre que possível os realizo, ainda que sejam difíceis procuro não deixar de acreditar neles. Nessa perspectiva de crença na própria capacidade do ser humano de acreditar em si, lanço a proposta de trabalhar poética, ritual, crítica, fetiche e fé em "SANTO DESEJO".

No mesmo modelo (formato) de santinhos de igreja entrego ao leitor dezenas desses, porém modifico sua mensagem e proporciono-lhe uma oração a sua própria vontade, invertendo a crença de sempre acreditar em algo maior que ele e fora de dele, mas firmar a fé na sua força de fazer sua própria história de vida, inclusive suas histórias de amor.

Sua circulação propositalmente seria "misturada" a santinhos "verdadeiros", no sentido de que a percepção do objeto como elemento de arte pode não se dar de imediato ou não se dar, justamente para permitir que os santinhos do "santo desejo" não fiquem presos em barreiras territoriais e de fé.



## [ ]: apropriação + remix = reciclagem

O termo apropriação, ligado a um contexto artístico bastante específico, não é sinônimo de remix. Ambos são formas de reciclagem, assim como a colagem, o "assemblage" e outros. Numa época em que o lixo deve ser limpo e separado, porque não pensar essas formas de reutilização como reciclagem de mídias? [Cultura

sampler, Por Marcus Bastos]

[aparelho]-: é um sistema de (des)informação poética que pretende a formação de uma base de dados de conteúdos referentes a manifestações da cultura eletrônica na região norte e adjacências, considerando os históricos e rastros na cultura urbana. O projeto visa refletir entre imagens, sons e textos os resultados da política global expresso na produção e sobrevivência das periferias e de grupos oprimidos.

Por se tratar de um projeto que depende da coleta de conteúdos, distribuição e transformação propondo colagens, (re)mix e reciclagem, utilizamos um sistema de publicação e uma lista de discussão para possibilitar contribuições e trocas dos arquivos disponibilizados. A colaboração num conjunto de produções duma determinada região traduz a convergência de interesses entre grupos que se utilizam das tecnologias digitais e eletrônicas.

Se, a construção de cultura é a transformação constante de reinterpretação de novas experiências, faz-se necessário efetivar trocas entre pessoas, onde cada um traz seu argumento e conhecimento mediado por suas ferramentas de trabalho.



Possibilidade de produzir a crítica, ou pelo menos a sensação dela, a consequência é que as pessoas se dispam de suas hipocrisias, assumam seus preconceitos e aprendam a conviver com os dos outros. Particularmente me interessam as relações sociais no indivíduo, suas reações, como reagimos a diferentes estímulos em público, como definimos o que pode ou não aparecer, onde e para quem mostrar? Precisamos engolir nossos preconceitos e deixar transparecer quem realmente somos.

---

**Palavras em jogo** Enviado por [tuto](#) em Sáb, 03/06/2006 - 18:16.

### jogo de palavras

E quem são (r)eles (?)- os donos do verbo, da palavra permitir, se não os mais permissíveis dos homens? Reis e atores da posse sobre o público, verdadeiro ladrões da liberdade, cães de alarde com outros cães a espera de um vacilo para ocupar seu lugar.

» [ler mais](#) | [adicionar comentário](#)

---

Quem é homem de bem não trai///O amor que lhe quer seu bem///Quem diz muito que vai, não vai///Assim como não vai, não vem///Quem de dentro de si não sai///Vai morrer sem amar ninguém///O dinheiro de quem não dá///É o trabalho de quem não tem///Capoeira que é bom não cai///Mas se um dia ele cai, cai bem....

Copyleft. É livre a reprodução para fins não comerciais, desde que o autor e a fonte sejam citados e esta nota seja incluída.



## 4. JOGO DE PALAVRAS:

Assunto: Jogo de palavras  
de: Arthur Leandro  
para: Artes plásticas UFPA - 2006  
enviado: 28 de maio de 2006 03:02

Ao contrario do que ocorreu com o APARELHO, até o presente momento o Grupo Urucum não recebeu nenhum desconvite vindo do email da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Valzeli Sampaio, que se apresenta como Presidente do III Fórum de Pesquisa em Arte e Vice-Diretora do Instituto de Ciências da Arte (e que disse em reunião com os artistas querer as normas atravessadas nesta versão do Fórum, mas preferiu atravessar convites aos atravessadores - motivo pelo qual já esta sendo chamada de Imperatriz sabe-se lá do que), também não recebemos nenhum telefonema histórico de nenhum outro curador ou que se apresentasse como oficial do ICA/ UFPA para dizer os motivos pelos quais artistas devem estar contentes por lhes ser permitido participar. Portanto entendemos que este trabalho é parte integrante do Cronozona e da programação do evento de pesquisa em arte que pretende discutir (e talvez ainda queira experimentar) arte, hibridismos e interculturalidades...

Apresentamos, então..... nosso JOGO DE PALAVRAS.... em vários atos...

Atos dominicais de 28 de maio:

Ato1: Difusão radiofônica da novela "Quem manda sou eu", capítulo: "O pitia depois da cuíra do doutor" - gravações originais e encenação de parodia do pitia telefônico do doutor, provavelmente causado por alguma cuíra... Participação especial de qualquer membro do APARELHO que aceite o convite para tomar parte neste ato. (este é o Capitulo II, reprisaremos o primeiro em tempo oportuno)

Local: RADIO LIVRE PONTO-A-PONTO - 106,5 FM

Hora: previsão de ir ao ar depois das 9h sem previsão de término.  
(como é impossível prever o horário exato de inicio, aconselhamos a permanecerem sintonizados na frequência indicada)

Ato2: jogo de bolas sem os donos das bolas.  
local: em algum lugar do Jurunas.  
Hora: a partir das 16h.  
Maiores informações através do 97185341  
Aguardem, amanhã tem mais.

Segue texto do Grupo Urucum para o livro/  
catalogo do evento:

(texto para o catálogo dos eventos artísticos do III fórum de pesquisa em artes)

JOGO DE PALAVRAS e  
Pooooééééttttiiiccccaaaasssss de resultado!  
O Grupo Urucum e/ou Urucum do B vai/vamos fazer um jogo de palavras durante o III Fórum de Pesquisa em Artes que ocorre em Belém. Vamos oferecer palavras à população e não podemos prever o que vai acontecer depois, esperamos poder jogar com as palavras e seus significados, mas isso não é garantia nenhuma, afinal as palavras podem ser roubadas, territorializadas, absorvidas culturalmente, e diversas outras possibilidades.

> O que você faz com suas palavras?  
O mesmo jogo estamos propondo com as universidades envolvidas na proposta, instituições que nos cobram resultados em várias etapas do processo. Parte de nós esta envolvido com pesquisas poéticas em universidades, e é muito comum nas ciências exatas buscarem resultados através de expressões alfa-munericas, um exemplo bem conhecido que logo aos primeiros anos de vida nos ensinam é a expressão matemática da soma, que somando um mais um, o resultado é igual a dois ( $1+1=2$ ), esse raciocínio dito como lógico vale para qualquer atividade (ideia proposta + instituição = resultado esperado). E como encontrar resultados em outras práticas que não essas? Essas são as únicas práticas científicas permitidas nas universidades? E nas artes, qual o resultado de uma proposta artística ou poética? Estamos

jogando com Poéticas de resultado ou discutindo hibridismos e interculturalidades? Podemos jogar com propostas científicas?

Estamos apenas compartilhado e discutido essas questões como ideias trabalhadas com intenções artística, e perguntando quem são os beneficiados com as suposições criadas antes do jogo? E se falando de arte? Quem são os interessados nas suposições de resultados? Cientistas?

> Pensar, criar, refletir, o que é tudo isso? Se para muitos é um estranhamento, para outros uma incógnita e para outros simplesmente, como falar do resultado daquilo que ainda não foi feito, que ainda não ultrapassou o plano da projeção para o plano concreto e não foi posto ao conhecimento alheio? O que fazer diante da cobrança do resultado antecipado? Talvez a pesquisa poética seja a reflexão imediata, feita na agitação da busca constante sem resultado definitivo, poética... este texto, é escrito à quantas mãos? Coletivo? Segue assinado por mim. Jogamos a dúvida como proposta reflexiva....

Macapá, maio de 2006.

Silvana Eduvirgens,

Artista e membro do Grupo Urucum e/ou Urucum do B.

Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Artes Visuais da UNIFAP

**Assunto: O Jogo de Palavras continua  
de: Arthur Leandro  
para: Artes plásticas UFPA - 2006  
enviado: 29 de maio de 2006 00:47**

Ao contrario do que ocorreu com o APARELHO, até o presente momento o Grupo Urucum não recebeu nenhum desconvite vindo do email da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Valzeli Sampaio, que se apresenta como Presidente do III Fórum de Pesquisa em Arte e Vice-Diretora do Instituto de Ciências da Arte (e que disse em reunião com os artistas querer as normas atravessadas nesta versão do Forum, mas preferiu atravessar convites aos atravessadores - motivo pelo qual ja esta sendo chamada de Imperatriz sabe-se la do que), também não recebemos nenhum telefonema histórico de nenhum outro curador ou que se apresentasse como oficial do ICA/ UFPA para dizer os motivos pelos quais artistas devem estar contentes por lhes ser permitido participar. Portanto entendemos que este trabalho é parte integrante do Cronozona e da programação do evento de pesquisa em arte que pretende discutir (e talvez ainda queira experimentar) arte, hibridismos e interculturalidades... Então...

O Grupo Urucum e/ou Urucum do B continua a apresentar..... o JOGO DE PALAVRAS... em vários atos...

Atos de segunda-feira, segunda-mão, segunda chance, dia 29 de maio...

Maiores informações através do celular 91785341, ou no site <http://aparelho.comumlab.org/>

**ATO 1: Difusão radiofônica da novela "Quem manda sou eu"**

capitulo de hoje: "O que se faz na frente e atras da arvore" - gravações originais e encenação das orientações repassadas em reunião com artistas na sede do ICA/UFPA - antigo Nucleo de Artes, são dicas do doutor para que artistas tenham bons relacionamentos institucionais. Participação especial de qualquer membro do APARELHO que tenha participado da reunião e aceite o convite para tomar parte em mais neste ato. (este é o Capitulo III, reprisaremos o primeiro e o segundo em tempo oportuno)

**Local: RADIO LIVRE PONTO-A-PONTO - 106,5 FM** (Vitor Pedra informou que conseguiu sintonizar a frequência, e acompanhar o capítulo da novela, de sua casa no Souza)

**Hora: previsão de ir ao ar depois das 9h e antes das 16h. sem previsao de duração.**

(como é impossivel prever o horario exato de inicio, aconselhamos a permanecerem sintonizados na frequência indicada)



ATO 2: Discussão de propostas de jovens artistas que querem realizar trabalhos livres, e debate sobre relações de poder nas escolas de arte.

Local: Algum lugar do Guamá  
Hora: a partir das 16h

ATO 3: Conversa de caboclos

Participação no ritual de Chamada de Caboclos em terreiro de Candomblé, conversar como um jogo de palavras divinas com as divindades afro-brasileiras, isso é interculturalidade?

Local: Mansu Nangetu - Mansubando Kekê Neta, Tv. Pirajã, 1194 - entre Duque de Caxias e 25 de Setembro - Marco, fone: 32267599.

Hora: a partir das 19h

Aguardem, amanhã tem mais .

Assunto: acompanhe os ATOS do Grupo Urucum e/ou do Urucum do B  
de: Arthur Leandro  
para: Artes plásticas UFPA - 2006  
enviado: 30 de maio de 2006 18:33  
diariamente publicados no

<http://aparelho.comumlab.org/>

Assunto: mais do JOGO DE PALAVRAS em vários ATOS  
de: Arthur Leandro  
para: meus amigos  
enviado: 31 de maio de 2006 05:47

(até agora este preâmbulo tem colaborações de Afonso Medeiros, Edson Frias, Maria Alice Penna, Marcelo Cucco e de membros do aparelho)

Ao contrario do que ocorreu com o APARELHO, até o presente momento o Grupo Urucum não recebeu nenhum desconvite vindo do email da Profª Drª Valzeli Sampaio, que (corrigindo) é Presidente do III Fórum de Pesquisa em MArte e Vice-Diretora do Instituto de Ciências da Arte e (corrigindo) como tal, preside a comissão científica deste III fórum e cabe a esta comissão os convites e os aceites (ou não) de todos os aspectos da programação do mesmo, seja conferência, comunicação, intervenção, apresentação etc. (que disse em reunião com os artistas querer as normas atravessadas nesta versão do Forum, mas preferiu atravessar convites aos atravessadores - motivo pelo qual ja esta sendo chamada de Imperatriz sabe-se la do que). Parece que a querela da arte e dos artista na universidade ainda continua a se estrebuchar no considerado meio acadêmico, insípido.

Também não recebemos nenhum telefonema histórico do curador Prof. Dr. Orlando Maneschy ou que se apresentasse como oficial do ICA/UFPA para dizer que somos simples estudantes e outros motivos pelos quais artistas devem estar contentes por lhes ser permitido participar

sem nenhum investimento de outra ordem, inclusive financeira, para a qual deveríamos "nos virar" - em outras palavras, pelo pensamento do doutor Orlando (que nos soa muito ruim), artistas devem bancar a "instituição da educação cultural", ou talvez bancar o desejo de duplas de doutores que se apresentam indícios de galgarem fatias de poder universitário e querer nos usar para isso. Eles leram 'os poderes oblíquos'?

Mas, ainda sendo este trabalho parte integrante do Cronozona e da programação oficial do evento de pesquisa em arte que pretende discutir (e talvez ainda queira experimentar) arte, hibridismos e interculturalidades...

O GRUPO URUCUM E/OU URUCUM DO B CONTINUA(M) COM O JOGO DE PALAVRAS EM VARIOS ATOS  
atos de uma quarta.

ATO 1 - Informação

Informamos a todos que nos acompanham, e ao ICA/UFPA, que estas mensagens de correio eletrônico fazem parte dos registros multimeios do trabalho proposto pelo Grupo Urucum e/ou Urucum do B para este evento, e, como tal, deverão, como já acontece no site <http://aparelho.comumlab.org/>, ser publicados integralmente - com os demais registros que também estão no site - no livro com ISBN que será lançado no futuro breve e contara com todo o registro de trabalhos de artistas do III Fórum de Pesquisa em Arte, conforme foi prometido pelos curadores dessa instituição (ela mantém sua

palavra?) e apresentado como um dos motivos para estarmos, e permanecermos, contentes com a benevolência da instituição e seus doutores.

## ATO 2 - Novela

Difusão radiofônica da novela "Quem manda sou eu"

capitulo de hoje: "Quero garantias de que não haverá problemas"

Sinopse:- gravações originais e encenação das preocupações dos "Orval" repassadas em reunião com artistas na sede do ICA/UFPA - antigo Núcleo de Artes. Este capitulo trata do medo..., do pavor..., das preocupações de representantes de instituições educativas-culturais quando se deparam com propostas que lhe soam revolucionarias. Lembrem-se que eles conspiram nas sombras e no capitulo anterior haviam definido o que deve acontecer somente atrás da arvore...

Participação especial de qualquer membro do APARELHO ou outros desconvidados. (este é o Capitulo IV, reprisaremos o primeiro, o segundo e o terceiro em tempo oportuno)

Local: RADIO LIVRE PONTO-A-PONTO - 106,5 FM

Hora: previsão de ir ao ar depois das 9h. sem previsão de duração.

(como é não sabemos o horário exato de inicio, aconselhamos a permanecerem sintonizados na frequência indicada)

ATO 3 – Difusão dos estudos para a construção da trilha sonora da novela "Quem manda sou eu" Faixa 1 do lado B, tema dos personagens ameaçadores...  
escute através do link...

<http://aparelho.comumlab.org/node/27>

Faixa 1 do lado A, tema dos curadores da instituição escute através do link

<http://www.tomze.com.br/musicas/burric.mp3>

e acompanhe a letra...

Defeito13: Burrice  
(Tom Zé)

Veja que beleza  
Em diversa cores  
Veja que beleza  
Em vários sabores  
A burrice está na mesa

Veja que beleza !

Refinada, poliglota  
Anda na direita  
Anda na esquerda  
Mas a consagração  
Chegou com o advento  
Da televisão  
Da televisão  
Da televisão

(Refrão)

Ensinada nas Escolas  
Universidades e principalmente  
Nas academias de louros e letras  
Ela está presente  
Ela está presente

(DISCURSO POLÍTICO)

Senhoras e senhores, Senhoras e senhores, Se neste momento solene não lhes proponho um feriado comemorativo para a sacrossanta glória da burrice nacional, é porque todos os dias, graças a Deus, do Oiapoque ao Chuí dos pampas aos seringais, ela já é gloriosamente festejada, gloriosamente festejada.

Arrastão de Flaubert, no "Sottisier" de "Bouvard et Pécuchet" e da música caipira

## ATO 4 - Atravessando a fronteira do conhecimento...

Encontro dos integrantes do Grupo Urucum e/ou Urucum do B e de membros do [aparelho]-: com estudantes de artes da Ufpa. Pauta: discussão de propostas de trabalho; exposição de processos e relacionamentos artísticos-institucionais conflituosos; o que ocorrer.

Local: Sala de aula da disciplina FECA I - artes plásticas, ateliê/laboratório de artes da UFPA - Campus do Guamã.

Hora: a partir de 14 horas.

Aguardem, amanhã tem mais.

Assunto: Sobre o Jogo de Palavras - Dia de campeonato!

De: Arthur Leandro  
Para: Artes plásticas UFPA - 2006  
Enviado: 1 de junho de 2006 04:15

Ao contrario do que ocorreu com o APARELHO, até o presente momento o Grupo Urucum não recebeu nenhum desconvite vindo do email da Profª Drª Valzeli Sampaio, que (corrigindo) é Presidente do III Fórum de Pesquisa em Arte e Vice-Diretora do Instituto de Ciências da Arte e (corrigindo) como tal, preside a comissão científica deste III fórum e cabe a esta comissão os convites e os aceites (ou não) de todos os aspectos da programação do mesmo, seja conferência, comunicação, intervenção, apresentação etc. (que disse em reunião com os artistas querer as normas atravessadas nesta versão do Fórum, mas preferiu atravessar convites aos atravessadores - motivo pelo qual já esta sendo chamada de Imperatriz sabe-se lá do que). Parece que a querela da arte e dos artistas na universidade ainda continua a se estrebuchar no considerado meio acadêmico, insípido. Também não recebemos nenhum telefonema histórico do curador Prof. Dr. Orlando Maneschy ou de outro que se apresentasse como oficial do ICA/UFPA para dizer que somos simples estudantes e outros motivos pelos quais artistas devem estar contentes por lhes ser permitido participar sem nenhum investimento de outra ordem, inclusive financeira, para a qual deveríamos "nos virar" - em outras palavras, pelo pensamento do doutor Orlando (que nos

soa muito escrotinho), artistas devem bancar a "instituição da educação cultural", ou talvez bancar o desejo de duplas de doutores que apresentam indícios de galgarem fatias de poder universitário e de querer nos usar para isso. Eles sabem que 'os poderes são oblíquos'? Mas, sendo este trabalho parte integrante do Cronozona e da programação oficial do evento de pesquisa em arte que pretende discutir (e talvez ainda queira experimentar) arte, hibridismos e interculturalidades...

O GRUPO URUCUM E/OU URUCUM DO B  
CHAMA(M) TODOS A PRESENCIAREM O  
JOGO  
DE PALAVRAS EM VÁRIOS ATOS  
Atos da quinta sem Lei...

ATO 1 - Novela

Difusão radiofônica da novela "Quem manda sou eu" capítulo de hoje: "Não dou carta branca nem pra minha mãe"

Sinopse:- gravações originais e encenação das preocupações dos "Orval(is)" repassadas em reunião com artistas na sede do ICA/UFPA - antigo Nucleo de Artes. Este capítulo trata do controle e censura na produção artística cultural quando promovida pelas instituição que deveria ser educativa, e sobre os conceitos utilizados para contextualizar o que é a liberdade de criação, e a liberdade (constitucional) de expressão artística....

Participação especial de qualquer membro do APARELHO ou outros desconvidados. (este é o Capítulo V, reprisaremos o primeiro, o segundo, o terceiro e o quarto em tempo oportuno)

Local: RADIO LIVRE PONTO-A-PONTO - 106,5 FM

Hora: previsão de ir ao ar depois das 18h, ao vivo do Bar do Parque.  
sem previsão de duração.  
(como é não sabemos o horário exato de inicio, aconselhamos a permanecerem sintonizados na frequência indicada)

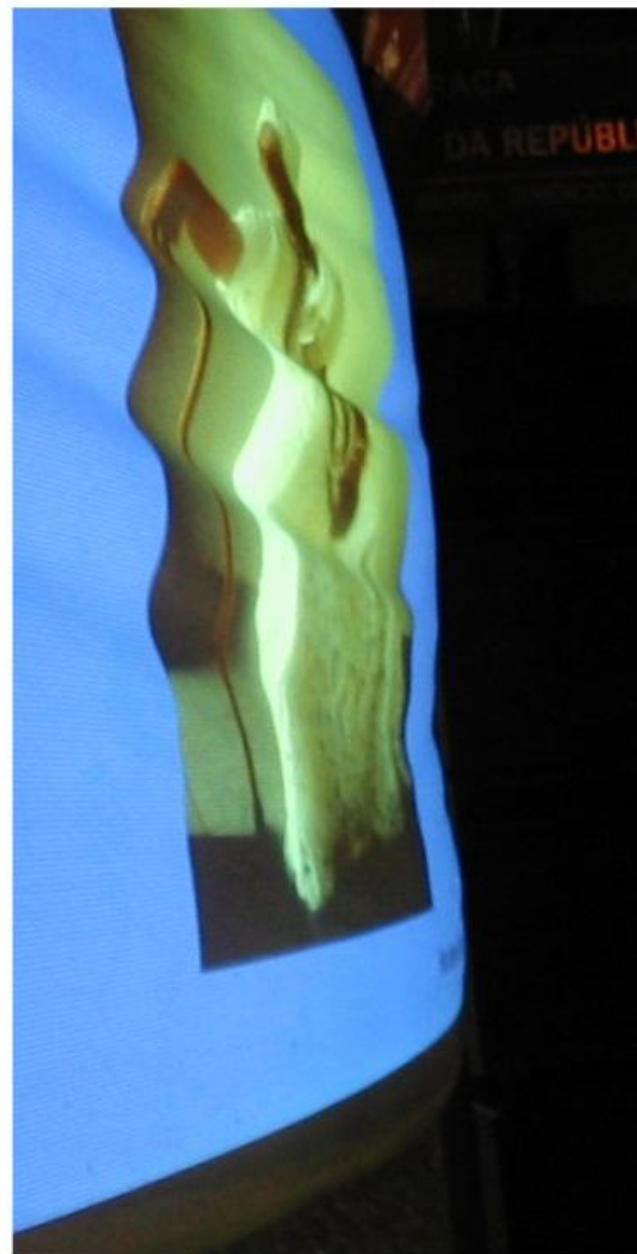
ATO 2

[ ]:- TRANSMISSÃO PONTO-A-PONTO 106,5 FM//POTOCAGEM CYBER  
SOUND//REDE RÁDIOS COMUNITÁRIAS//  
NRP//GRUPO URUCUM E-OU URUCUM DO B///CARIBE AFROAMAZÔNICO:-[APARELHO]

Local: Bar do Parque  
Hora: das 19 as 24h

Assunto: Coletivos fazem happening





cultural  
de: Arthur Leandro  
Para: Artes plásticas UFPA - 2006  
Enviado: 1 de junho de 2006 12:14  
Coletivos fazem happening cultural

Bar do parque Vários grupos de vários Estados se unem à Rede Aparelho para produzir cultura.

Hoje à noite o Bar do Parque se transforma no palco de experimentos do grupo Rede Aparelho, a partir das 19h. A intenção é unir quem produz as mais diversas formas de cultura na região e trocar experiências através de intervenções e apresentações que enfatizem a comunicação como base de qualquer manifestação cultural. Junto com toda essa programação, acontece o encerramento do 2º Encontro de Conhecimentos Livres, realizado em todo o país através de ações do Ministério da Cultura, que vem acontecendo desde quinta-feira, 25, em Belém, no Cefet.

Segundo Giseli Vasconcelos, que compõe a Rede e faz parte da equipe de edição do site <http://aparelho.comumlab.org>, o evento de hoje não tem nada a ver com festa de aparelhagem, como o nome pode sugerir, embora ela admita que existe uma relação entre as duas coisas. 'O que está acontecendo em Belém desde o ano passado é mais uma rede de conexões de produtores culturais do que a realização de festas de rua, embora estes encontros na rua sejam os momentos em que a conexão ganha visibilidade',

explica Giseli.

Outro membro do grupo, Arthur Leandro, concorda com a necessidade de um evento como esse para que as ações culturais ganhem visibilidade.

'Os membros do Aparelho são independentes, produzem como sabem produzir cultura e não existe nenhum manifesto estilístico que nos una. Mas chega um dia em que sentimos a necessidade de todo mundo se reunir no mesmo lugar para mostrar o trabalho, se encontrar, trocar. A base de tudo é a comunicação', reforça Arthur.

Para intercambiar a visualidade e as sonoridades amazônicas mediadas por tecnologias digitais e tratar sobre ações ativistas em rede numa região que sofre de carências informacionais, a proposta de intervenção de rua (e noturna) da Rede Aparelho é radiofônica, com a junção de algumas expressões do gueto periférico e de outras que dispõem de tecnologias digitais e móveis. Desse encontro, os organizadores esperam a convergência de interesses que gere um modelo renovado de construção de informação e de trabalho coletivo.

#### Misturas

Nem tão longe dessa realidade heterogênea, o 2º Encontro de Conhecimentos Livres, realizado no Cefet, que será encerrado hoje, durante a programação organizada pela Rede Aparelho, também visa discutir, experimentar e fundir

novas formas de comunicação entre 'pontos' de cultura de todo o Brasil. Segundo o organizador do encontro, o paulista Leo Germani, a reunião que acontece por causa do programa Cultura Viva, desenvolvido pelo Ministério da Cultura, vai da discussão à prática unindo todos os tipos de manifestações culturais, que podem variar de artesanato à música eletrônica.

O melhor desse trabalho é que os dois pontos-chaves são autonomia e protagonismo. A gente dispõe de uma ajuda financeira do Ministério, mas que pode ser aplicada sem tanta rigidez, e isso nos dá mais liberdade para investir no que realmente é necessário. Se a gente realiza um encontro e vê que um grupo ou outro está sentindo dificuldade com manutenção de equipamento multimídia, a gente treina esse pessoal. O importante é a redistribuição de cultura em todos os sentidos possíveis. Ao mesmo tempo, dando essa assistência aos grupos, eles começam a buscar novos canais e alternativas para se tornar cada vez mais independentes', afirma Germani.

O encerramento do projeto também acontece no Cefet pela parte da manhã, quando todos os participantes apresentarão o que foi produzido durante o encontro. 'Eu notei uma boa evolução nas equipes. Quando viemos fazer esse encontro aqui no ano passado, a gente falava em software livre e compartilhamento de música via internet e as pessoas encaravam tudo como grandes novidades. Agora não, elas já estão

mais por dentro desse panorama, já se ajudam e na intervenção que a gente também faz hoje à noite, no Bar do Parque, a gente vai tentar mostrar um pouco de como funciona esse nosso trabalho, que é coletivo e totalmente voltado para o crescimento cultural', avisa Leo.

**Assunto:** Jogo de palavras - a final

**De:** Arthur Leandro

**Para:** Artes plásticas UFPA - 2006

**Enviado:** 2 de junho de 2006 15:02

Ao contrario do que ocorreu com o APARELHO, até o presente momento o Grupo Urucum não recebeu nenhum desconvite vindo do email da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Valzeli Sampaio, que (corrigindo) é Presidente do III Fórum de Pesquisa em Marte e Vice-Diretora do Instituto de Ciências da Arte e (corrigindo) como tal, preside a comissão científica deste III fórum e cabe a esta comissão os convites e os aceites (ou não) de todos os aspectos da programação do mesmo, seja conferência, comunicação, intervenção, apresentação etc. (que disse em reunião com os artistas querer as normas atravessadas nesta versão do Fórum, mas preferiu atravessar convites aos atravessadores - motivo pelo qual já esta sendo chamada de Imperatriz sabe-se lá do que). Parece que a querela da arte e dos artista

na universidade ainda continua a se estrebuchar no considerado meio acadêmico, insípido. Também não recebemos nenhum telefonema histórico do curador Prof. Dr.Orlando Maneschy ou de outro que se apresentasse como oficial do ICA/UFPA para dizer que somos simples estudantes e outros motivos pelos quais artistas devem estar contentes por lhes ser permitido participar sem nenhum investimento de outra ordem, inclusive financeira, para a qual deveríamos "nos virar" - em outras palavras, pelo pensamento do doutor Orlando (que nos soa muito escrotinho), artistas devem bancar a "instituição da educação cultural", ou talvez bancar o desejo de duplas de doutores que apresentam indícios de galgarem fatias de poder universitario e de querer nos usar para isso. Eles sabem que 'os poderes são oblíquos'?

Mas, sendo este trabalho parte integrante do Cronozona e da programação oficial do evento de pesquisa em arte que pretende discutir (e talvez ainda queira experimentar) arte, hibridismos e interculturalidades...

**O GRUPO URUCUM E/OU URUCUM DO B CONVOCA(M) TODOS A PRESENCIAREM O JOGO DE PALAVRAS EM SEXTA-ATO**

**SEXTO ATO - Novela**

Difusão da novela "Quem manda sou eu"

capitulo de hoje: "Agora é de professora pra professor"

Sinopse:- gravações originais e encenação das sutis ameaças institucionais dos "Orval(is)" repassadas em reunião com artistas na sede do ICA/UFPA - antigo Núcleo de Artes. Este capítulo trata das possíveis represálias ditas sutilmente quando os legítimos representantes da instituição da educação cultural, corrigem postura de artistas e chamam a atenção para o fato de que um deles também exerce a função de professor, é exercício de controle?

Participação especial de qualquer pessoa interessada em debater o assunto. (este é o Capítulo VI, reprisaremos o primeiro, o segundo, o terceiro, o quarto e o quinto em tempo oportuno)

Local: durante a fala do Arthur Leandro na Mesa "Trânsitos interculturais: nomadismos, distensões e mestiçagens", vai ser no grande auditório do MABE, 2º andar do Museu de Arte de Belém.

Hora: 19h

Em resumo:

Mas no que se refere aos 'bons amigos' que são sempre demasiado comodistas e que, precisamente por serem amigos, se julgam com direito a esse comodismo: convém conceder-lhes, desde logo, um espaço para mal-entendidos:

-deste modo, ao menos, há motivo para rir;

-ou suprimi-los de todo, a esses bons amigos,

- e rir também!

NIETZSCHE, Friedrich. Para além do Bem e do Mal

(contribuição de FRANCISCO WEYL, Carpinteiro de Poesia e de Cinema)

A proposta: Quando a universidade, através do ICA, se propôs a discutir hibridismos e interculturalidades, fomos procurados por seus representantes para participar da programação como atravessadores - atravessar o formato científico e criar situações poéticas/artísticas.

O contra-senso: A proposta vinha nos moldes de arte que contestamos, assim: Orlando Maneschy abordou um membro do Grupo Urucum e/

ou Urucum do B. Ele estava interessado em registros de trabalhos já realizados com objetivo de coloca-los nas paredes de um dos museus do sim (ou do fim, não sabemos ao certo), e dissemos não nos interessávamos por propostas desse tipo, pois o que queremos é fazer trabalhos que reflitam os problemas do agora, no máximo os da semana passada, questões importantes para a sociedade em que vivemos, trabalhos vivos.

A possibilidade poética: Quando nós nos reunimos após esse convite, pensamos em promover uma grande brincadeira pública em Belém e lidar com possíveis tensões que essa brincadeira pudesse gerar. Queríamos palavras aleatórias em objetos com que pudéssemos brincar com a população, jogar com palavras e fazer alguma coisa coletivamente com essas palavras... Mas não sabíamos o que íamos fazer até o jogo começar pois não era trabalho, era alegria... Nossas decisões são tomadas na hora com que nos deparamos com as situações que criamos ou que de alguma maneira nos envolvemos.

A rede: Nossa atuação é em rede, participamos de várias redes de artistas e de outras configurações, inclusive do Aparelho. A confiança: Varias vezes Orlando ouviu-nos dizer que somente aceitamos a proposta por que esta vinha dele, em algum momento Val também entrou nas conversas conosco. Talvez eles não tenham compreendido que queríamos

relações de afeto, afetuosas.

A desconfiança: Não sabemos se essa palavra é inerente à ambos ou se é proveniente da representação institucional que estavam exercendo. Mas em desrespeito ao nosso processo de trabalho em dado momento fomos pressionados à dizer o que iríamos fazer, embora nenhum de nos soubesse o que iria acontecer no futuro.

A acusação: Diante da ausência de respostas, fomos acusados de querer contribuir para que o evento 'não desse certo'.

O certo: ?

A negociação: A rede Aparelho também estava convidada, porém pedia que a universidade providenciasse parte da infra-estrutura necessária para a reunião dos membros da rede.

O universo: A rede Aparelho 'é mais uma rede de conexões de produtores culturais do que a realização de festas de rua, embora estes encontros na rua sejam os momentos em que a conexão ganha visibilidade', e que funciona 'com a junção de algumas expressões do gueto periférico e de outras que dispõem de tecnologias digitais e móveis', explica Giseli Vasconcelos.

O APARELHO: Etimologicamente a palavra latina aparatos deriva dos verbos adparare e praeparare. O primeiro indica "a prontidão para algo"; o segundo "disponibilidade em prol de algo". O primeiro verbo implica o



“estar à espreita para saltar por cima de algo”; segundo “estar à espera de algo”. Esse caráter de animal feroz prestes a lançar-se, implícito na raiz do termo, deve ser mantido ao tratar-se de aparelhos. (FLUSSER, Vilém A filosofia da caixa preta)

A negativa: Os representantes da universidade disseram que não havia dinheiro nem para os pregos.

A informação: A negativa foi informada por email aos participantes da rede com algumas avaliações pessoais de quem conversava com a instituição em nome da rede.

A represália: O Aparelho foi desconvidado.

O motivo: Talvez os representantes da instituição pensassem tratar-se de um trabalho autoral, e que com o desconvite a possível autora passasse a saber quem manda nas artes....

A consequência: O que foi excluído do III Fórum de Pesquisa em Artes foram as expressões confinadas em guetos periféricos, o universo que sempre foi excluído no Brasil.

O entendimento: Os representantes da universidade optaram por travar o trânsito intercultral, neste caso a possibilidade de conversa e de inserção da produção artística da pobreza e da periferia nos meios acadêmicos. Do que nos foi possível perceber, podemos concluir que os

Profs. Drs Valzeli Sampaio e Orlando Maneschy, impediram o intercâmbio entre a cultura

universitária e a cultura de rua.

O recado: "A poesia está na rua mesmo assim você não vê, mantenha a forma livre pra poder se defender/// Você que me olha de lado, você que está do lado errado, você nunca vai saber o que eu quis dizer...." (Bruno B.O. O lado)

O desdobramento: Nos havíamos proposto um jogo de palavras, e o que seria um jogo de bolas com a população do Jurunas - um scriptparlaboll em ano de copa -, se desdobrou num jogo de palavras com assaltantes que não conseguiram levar os equipamentos que portávamos, e outro jogo com Orlando e Valzeli, que expomos através das gravações presenciais e telefônicas, e outras encenações das conversas com os representantes da instituição da educação cultural.

O questionamento: Qual o papel da universidade na multiculturalidade brasileira?

O atravessamento: O desdobramento proposto neste Jogo de Palavras atravessou os muros institucionais e lançou as posturas do jogo de poder universitário em debate publico, ao mesmo tempo que trouxe os desconvidados de guetos periféricos para dentro do evento. Tudo esta publicado no <http://aparelho.comumlab.org>

A final: O que estamos fazendo aqui?

Assunto: Ainda do Jogo de Palavras  
de: Arthur Leandro  
para: Artes plásticas UFPA - 2006  
enviado: 5 de junho de 2006 14:20

## Ainda do Jogo de Palavras

Relato de Silvana Eduvirgens

“Amor, desejo, paixão, eu, títulos, valor, dinheiro, poder, carinho, política, ética, poética, social, erro, arte, (in) justiça, guerra, alegria, sorriso, magia...”

Essas são algumas das palavras escritas em bolas coloridas para o jogo poético com moradores do bairro dos Jurunas, em Belém.

Domingo, folga semanal para descanso e lazer de pessoas trabalhadoras anônimas, e por que não dizer, dia dedicado a um bom jogo, não importa qual, pode ser de damas, dominós, carteadado, bilhar, vôlei, queimada, de “jogar conversa fora” na calçada com os vizinhos, um jogo de palavras?

Levamos equipamento para registrar a ação/recepção das palavras escritas em bolas que iríamos jogar com a comunidade do bairro Jurunas, lugar/não lugar de nossos (des)afetos, com outros poderes, códigos e regras, que nos

foram apresentadas imediatamente a nossa chegada.

O jogo de palavras logo teve que ser adequado as regras do lugar, repentinamente e inesperadamente a abordagem por um dos detentores do poder local, logo após bater o branco da filmadora, um rapaz portando uma arma, apontou para rosto do Arthur dizendo “passa o bagulho se não vou atirar”, e o que então significava bagulho? Para nós, a filmadora portátil equipamento de registro, emprestada e penso que para ele, um dos muitos objetos de consumo desejado.

Arthur reagiu com as palavras, olhando profundamente nos olhos do rapaz e sem nenhuma atitude agressiva para com ele. Disse com segurança: “calma camarada, vamos conversar, vamos negociar”;

O rapaz: “ tu não vai passar o bagulho eu vou atirar”;

Arthur repetiu novamente “não! Vamos negociar, vamos conversar”

O rapaz surpreso com a reação disse “ tu não vai passar o bagulho?”, em tom de não muita ameaça, e baixou a arma, colocou-a na cintura, pegou sua bicicleta e saiu.

Os minutos a seguir foram tensos, regras de sobrevivência passaram a fazer parte do jogo,

tres senhoras da comunidade que estavam ao nosso lado diziam: “vão embora, ele foi buscar mais gente”.

Arthur apavoradamente calmo e trêmulo disse: “joga as bolas e envolve a comunidade”. Dominada pela tensão, imediatamente corro até o carro que as transportava, abro a porta e começo a jogar as coloridas bolas/palavras para traz. Rapidamente as pessoas em volta a praça deixam seus jogos rotineiros, aproximam-se e começam a disputar cada bola/palavra lançada para a comunidade.

Poucos e eternos minutos de pavor se desdobraram na alegria estampada nos rostos de senhoras, senhores, jovens que disputaram as bolas/palavras para as crianças, com a mistura de alegria, cor e pedidos de perdão pelos moradores, assim nos despedimos do Jurunas nessa tarde ensolarada de domingo.

Já dentro do carro, todos mais ou menos em segurança, a medida que nos distanciávamos do bairro pude deixar escorrer as lagrimas reprimidas, e Arthur falando “nega calma, corremos risco e isso faz parte da vida real”.

Outros diálogos soltos:

Otavio, se a filmadora tivesse com você, você teria entregado?

Otavio: sim

Moradores do bairro: “desculpe, é que ninguém nunca vem fazer nada de bom aqui e quando vem ‘eles’ fazem a gente passar essa vergonha”.

Kátia porque você não foi me ajudar a jogar as bolas?

Kátia: eu fui, é que me empurraram e doeu meu seio que esta (recém) operado, ai eu sai.

x-x-x

Conversa com um casal de moradores em encontro casual no shopping:  
Dona Carmem: “Hei, não eram vocês que estavam na minha rua no domingo? distribuindo bolas?”;

## 5. SETE DE JANEIRO



“Na realidade, arrancado debaixo de canhões e baionetas alugadas a dom Pedro I, o acordo anglo-português de falsa capitulação e rendição das forças coloniais portuguesas no Pará abafa e tira de cena a luta independentista do povo paraense coerente com sua antiga história em sempre pertencer a velha terra dos Tapuias ao grande país do Cruzeiro do Sul. (...) o Pará velho de guerra pegou fogo e o povo assumiu o poder em armas (1835-1836). Historiadores conservadores escondem os crimes do Império no genocídio dos cabanos (30 mil mortos numa população de, aproximadamente, 100 mil habitantes) sob falsa acusação de separatismo: na verdade, ao contrário, uma longa luta popular para a brava gente do norte ser brasileira de parte inteira.” José Varela Pereira <sup>43</sup>

### Homenagem a Angelim:

Eduardo Angelim, líder cabano, residia na Rua Formosa, que depois mudou de nome para atual Rua 13 de Maio. Mas quem pensa que o nome tem algo a ver com libertação está muito enganado. 13 de maio de 1836 (data a qual a rua 13 de maio homenageia) foi a data em que os legalistas se apoderaram da cidade de Belém; é a data em que Belém foi bombardeada.

<sup>43</sup> In <http://viagemphilosophica.blogspot.com.br/2010/08/o-dia-que-o-grao-para-se-tornou.html>

## SEJAMOS TODOS GUILHERME TELL <sup>44</sup> MANIFESTE-SE!

Paraenses, caros patrícios: Se não for pela alforria, que então seja pela euforia, este desejo de não mais permitir que siga o rastro dessa história de fazer da Rua Formosa, registro de um dia de ingloria: Por isso refutar 13 de maio de 1836, dia de angústia e impiedade. Dia de espasmos em debandados rebeldes, desprovidos de canoas, artilharia e tudo mais abandonado na precipitação da fuga. Era fim de tarde, os fugitivos começaram a chegar e a exageração com que referiam o fato aumentava cada vez mais o pavor. Mas, a chuva forte fez-se sagrada e acobertou o comboio de canoas em fuga. Não havia mais o que hesitar, a retirada era imposta pela necessidade extrema de salvação.

Belém do Pará, 07 de janeiro de 2007, 2 horas da madrugada. Após outro dia de uma batalha exaustiva, a população repousa placidamente sobre a imponência da lua cheia e acalantada pela brisa suave da baía guajarina. Há 172 anos, em tal data e horário, quatro colunas de infantaria partiram do Murucutu, como um fogo-fátuo, num solo alastrado de tantos combustíveis amontoados que uma faísca bastaria para abrasá-lo, sem poder capaz de impedir sua devastação. E se digo isso é para que não esqueças: É impossível desviar o fogo quando lavra em campos de relva ressequidas!

As calçadas pisadas de sua margem não escondem que ainda somos a ilegalidade. Este é o espaço operacional da rota de nossa trajetória contra a força dos vândalos que se intitulam legalistas: senhores dos campos e dos céus, quando não são mais do que escravos do poder a que servem.

Amanhã, quando o sol resplandecer com o fogo de um novo dia, a cidade acordará em nova batalha pela sobrevivência e realizações de um povo que derrama o suor na terra para mover o mundo. E que se por esta rua passarem, que não deixem de ouvir a história de batalhas ancestrais.

<sup>44</sup> Escrito por Ângelo Madson da Rede[Aparelho]-, em uma homenagem à Eduardo Angelim (Gavião Nogueira).



## 6. ARRUAÇA É COPYRIGHT

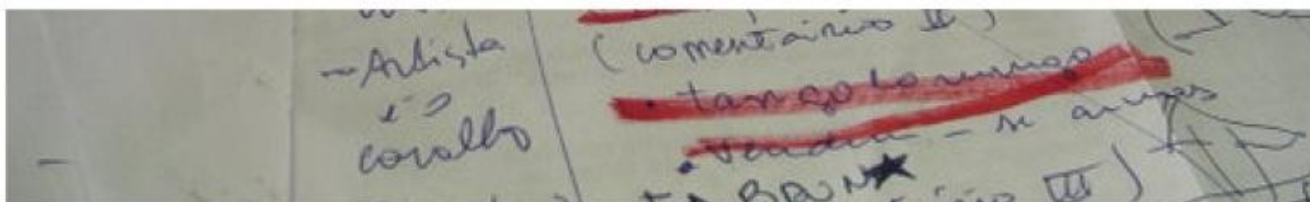
Março de 2007

O encontro de Performance e Intervenção urbana de Belém – Organizado pelo Coletivo ArRUAssa, a Rede[Aparelho]–: foi convidada por mim, e levou este trabalho Arruça é copy righth justamente para discutir a relação dos artistas que estavam no encontro se propondo a atuar na rua com a questão da propriedade intelectual....



## 7. POR ENQUANTO AINDA NÃO SEI: [ARTE. DE. SOU(L). VIDA]

Programa de Rádio, que foi ao ar na resistência Fm 90,1 mhz, e depois, que a rádio foi fechada pela policia federal, fomos para a Cidadania Fm 88,9 mhz, ambas do bairro da Terra Firme, em Belém. Apresentado por mim e pelo Arthur Leandro. A proposta do programa era discutir arte-vida, ou seja, formas de arte que estivessem a margem do sistema oficial de salões e grandes teatros e academicismos, tentávamos conversar com as pessoas da periferia de Belém para descobrir que tipo de arte elas praticavam, qual era sua compreensão sobre arte. Tínhamos uma programação musical, onde elegíamos um artista, ou banda específico para a semana, o programa era semanal, e passávamos a programação inteira contando casos da vida e da obra desses artistas.



## B.CARNAVAL 2009



### MERA CÓPIA?

Mera cópia? Ser imprensa no carnaval de Belém 2009, coisas que a Rede[aparelho]-: faz por você.

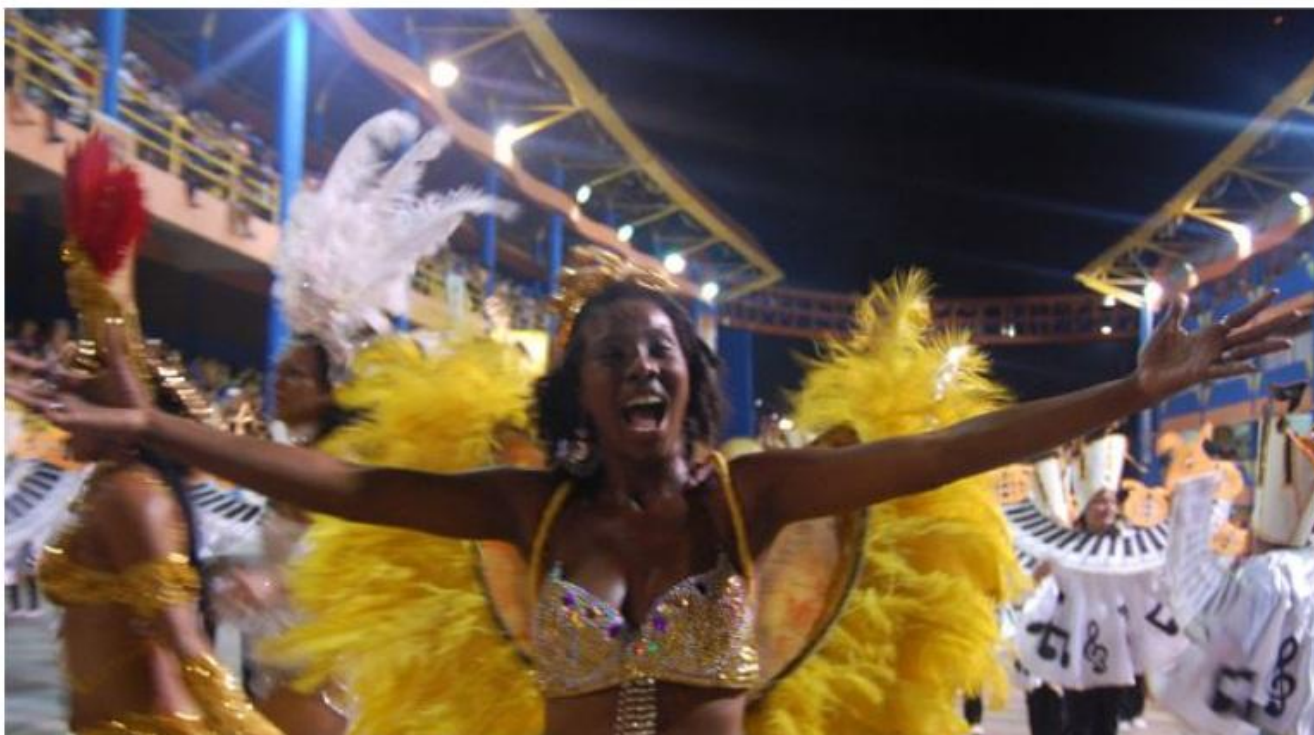
Há três anos que escuto o Arthur Leandro (um dos articuladores da Rede[aparelho]-:) falar e cantar carnaval para a gente (articuladores da Rede também), suas histórias, seus enredos, sua harmonia, suas cores, dialogando conosco sobre suas experiências no Rio de Janeiro, Icoaraci e Belém do Pará. A partir dos relatos dele, fui percebendo que o carnaval é muito mais do que a Rede Globo, que pra mim não é rede, mostra e, que por trás de tanta alegoria havia um contexto artístico-social extremamente

interessante, que merece mais atenção, digo egoistamente, da minha parte, e digo absolutamente, de todo mundo.

Dia desses depois de uma prova de três horas sobre as Mônadas do Leibniz, um aluno de filosofia da Universidade Federal do Pará, me falou que não gostava do carnaval da capital do Pará, pois achava uma mera cópia dos carnavais carioca e paulista. Eu pensei: - Esse cara, não entendeu nada sobre as Mônadas? Estas são as substâncias primeiras no mundo, são as únicas coisas que existem em si, e o movimento delas é intrínseco, ou seja acontece dentro delas, é um movimento dentro do imóvel. Tá! mas o mais importante de entender isso, é que depois de

tanto blábláblá da Monadologia, você percebe o mundo como uma máquina orgânica, ou seja, dotada de alma, anima, e que tudo faz parte de um todo vivo, que se movimenta mesmo que parado, e que o espaço e tempo não passam de sucessão de situações do que ocorrem no mundo, isto é, aqui e agora; logo, você me pergunta: - Mas que diabos isso tem haver com a relação de cópia que teu amigo da filosofia fez entre o carnaval de Belém e o do das grandes metrópoles do Brasil? Então, tenho que responder:

Depois, de através da Rede[aparelho]-:, eu ter ido para a Aldeia Cabana, a avenida do samba de manga's manga's babilon city, não tive dúvidas que o carnaval da cidade é bem igual ao do Rio e Sampa, digo estruturalmente, na organização, mas estou partindo do pressuposto



Monádico, quero dizer das Mônadas Leibnizianas, ou pelo menos, do que eu disse sobre elas; onde, se temos uma estrutura imóvel, pois ela é igual à de lá, temos também um movimento original que ocorre dentro dela. O que eu senti correndo de um lado para o outro, tirando fotos, fazendo filmagens com um celularzinho, que tem uma ótima câmera diga-se de passagem, foi uma energia muito cativante, emocionante mesmo; quando vi a Tradição Guamaense, inovando na batida, misturando, samba de verdade com um tecnobrega de super sucesso, entrei em êxtase. Claro, toda escola tem seu mérito, mas digo sinceramente, que me apaixonei mesmo pelas menores, as que tinham dois carrinhos alegóricos, cheios

de sucatas. E a Quem são Eles, que depois de horas esperando um carro quebrado do Rancho, sair da avenida, entrou às 8 horas da manhã, com todos os seus foliões chorando e a bateria gritando, que me deixou toda arrepiada? Sabe por quê? Por que o movimento ali é intrinsecamente vivo, cheio de energia. Envolve muita gente, desde dono da escola, até os que empurram os carros, os que limpam a avenida aos que montam as fantasias; quando a escola passa, tem muita criança ali, que mesmo morrendo de sono, aguenta o tranco, pois é emoção, é o afeto pela história que estão construindo juntos, todos juntos, pensando, cantando, costurando, gritando e sambando. Entendem? Construção de uma história deles, por Eles mesmos? Digo até nossa,

pois eu estava lá, correndo toda serelepe, com uma câmera na mão, a câmera do possível, fazendo a mídia para eles.

Portando eu pergunto agora : - qual é o problema deste nosso carnaval ser uma mera cópia? o que de fato não é realmente; mas qual o problema? Se o movimento causado por esta cópia (?) é altamente producente? tenho certeza que este amigo , quase filósofo, não tem nenhum filho marginal, que nos dias de carnaval prefere pegar o tamborim a ter que pegar uma arma para assaltar. E afinal, copiamos coisas muitos piores da grande mídia, que nos vende do Rio de Janeiro e de São Paulo seu lixo industrial todo dia, e nós nem reclamamos, achamos normal, comum. Penso que a função social do carnaval é distribuir carnavalescos, assim como a da filosofia distribuir filósofos. E quanto mais gente tiver a oportunidade que alguns poucos tem de pensar, falar, mostrar-se, menos indigno este Brasil se torna.

Bruna Suelen [Aparelhada]-; quase-filósofa, não artista que não é da imprensa. <sup>45</sup>

<sup>45</sup> Publicado em <http://prod.midiaindependente.org/pt/blue/2009/03/442057.shtml> - Acesso em 26/12/2012.



## CRÔNICA DE UM JORNALISTA INCIDENTAL, OU COMO SE TORNA UM AGENTE DA INFORMAÇÃO.

Palavras Chave: Carnaval, tradição, cultura popular, informação livre, tecnologia do possível, mídia tática.

Esse período em Belém do Pará (novembro até março) chove diariamente o dia todo. Então, ficar em casa no carnaval não é uma má ideia. Mas como sempre, nunca faço isso. Os meios de comunicação estão sempre incentivando a ida dos brincantes para o interior, ou mesmo para outros estados. Isto dá uma noção do incentivo e valorização que as autoridades e a imprensa, leia-se grande mídia local, dão a esta manifestação cultural.

Diferente, por exemplo, das notícias que escutamos de cidades como Recife e Salvador, em Belém o centro da cidade parece ficar abandonado. Visão que muda totalmente, quando se chega ao desfiles das escolas de samba na Aldeia Cabana de Cultura popular Davi Miguel, ou mesmo, dando um rolê nos bairros periféricos, onde é quase certeza você trombar com um bloquinho de carnaval pra lá de animado na rua.

Este ano a Rede Aparelho abriu o guarda-chuva e saiu para avenida, e lá estávamos nós fazendo registros do desfile das escolas de samba do grupo especial. Em especial os registros da gloriosa Embaixada de Samba do Império Pedreirense e, a não menos gloriosa, Grêmio Recreativo Cultural e Carnavalesco "DEIXA FALAR".

Eu, com os olhos e o coração na Tradição Guamaense, escola do Bairro onde morei e estudei por alguns anos, também tinha esse desfile no foco de atenção...

A proposta partiu de Arthur Leandro, que se identifica como "artista ou coisa parecida", e é militante dos movimentos sociais e articulador da rede aparelho. Ele sempre disse que o carnaval e as escolas de samba são manifestações de resistência política e cultural, e eu concordo. A proposta era a de fazer registros das escolas de samba de Belém e publicar na internet como conteúdo de livre circulação.

Registros visuais, sonoros, digitais, corporais, sensoriais, tudo para a divulgação de informação diversificada. Como? Articulações e contatos com a FUMBEL e recebemos crachás de imprensa para circular na avenida e na concentração das escolas.



Com o quê faríamos? Tecnologia do possível: celulares, câmeras digitais, dois laptops (um com apenas 9 G), cabos USB, sombrinhas, torradinhas, patês e... E viva a Terra Brasilis!! Por quê? As manifestações culturais populares sempre foram praticas de resistência dos povos oprimidos, portanto, normal que as informações difundidas pela grande mídia sobre estas atividades sejam superficiais, quando não equivocadas, ou mesmo difamadoras.

Normal coisa nenhuma, a rede [aparelho]: sempre teve contato e participação direta nos movimentos da cultura popular que circundam este evento. (casas de santo, grupos de bois? bumbás, cordões de pássaros juninos e etc). Como sempre, este ano na avenida a cultura popular foi a grande homenageada. A ES Império Pedreirense festejou as "crias do Curro-Velho" escola de samba formada por crianças que participam das oficinas no Curro-Velho, instituição que fomenta as práticas populares e a preservação das culturas tradicionais. A Deixa Falar exaltou a alquímia das ervas da Amazônia e as sagradas benzedadeiras do Ver-o-Peso, celebrando o caldeirão que é a cultura cabocla amazônica. Cultura que vive na fronteira com a Urbe fundindo-se física e simbolicamente num único espaço-tempo, mesmo que de temporalidades diferentes. A nossa Aldeia Cabana (e que assim permaneça no nosso imaginário) exalava banho de cheiro por todos os lados, e o melhor, todo mundo (quem

precisava estar lá) estava lá, a diversidade era a palavra da vez: macumbeiros, cristãos, artistas e não artistas, políticos ladrões - ih esqueci o "e" pra separar os dois de trás - vendedores ambulantes e os grandes empresários. O terreno perfeito para entrar em ação os agentes da informação, disfarçados, na avenida, de rede [aparelho]:-

Bom..., um Mp3 na mão, vários mestres da cultura popular circulando pra lá e pra cá, mestres sala, porta bandeiras, baianas, puxadores, garis, vendedores ambulantes, brincantes, policia... Vamos lá, o negocio é "deixa falar". De repente, uma coisa engraçada, percebi que todos ali eram agentes. Um brincante com a camisa de uma escola torcia pro seu parente que desfilava na outra, um policial, que vez ou outra acompanhava o ritmo com a ponta do pé e, naquele movimento contido, toda a energia de uma bateria fazendo com que, por um momento que seja, talvez esquecesse sua função ali.

Como a dona Conceição, que estava desfilando na primeira ala da Tradição Guamaense, escola de samba do nosso querido bairro do Guamá, ela, que gosta de desfilar na Tradição, mora no bairro do Marco e sua escola de coração é, nada mais nada menos que, a famosa Quem são eles. Que é do bairro do Umarizal. E eu até entendo a Dona Conceição, tanto o Quenzão quanto a Tradição são escolas, como sempre, guerreiras...

A Tradição este ano arriscou tudo na fusão dos ritmos amazônicos, e alternou umas batidas de tecnobrega e carimbó no seu enredo: Tecnosamba, homenageando as aparelhagens e levando a galera ao delírio nas arquibancadas. Todos fazendo o T [T' de Tradição e do tupinambá, aparelhagem das mais famosas de belém]. Demais!

E uma das últimas experiências deste agente que vos fala. Uma das mais emocionantes, por sinal, foi ver, às 6 da manhã a famosa bateria do "Quem são eles" passar, simplesmente FANTÁSTICA! Não é a toa que dizem ser a melhor.

No final das contas, não é difícil sentir-se um pouco 'Embaixada' do samba, e Deixa Falar a Tradição..., independente de Quem são eles, na hora do Rancho, todo mundo Bole-bole na aldeia da Pedreira.

Câmbio e desligo!  
Rodrigo Ethnos ? [Rede Aparelho]:-

## 9. SANGRIA DESATADA

Março de 2009

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

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

Limites a Chávez:

Apesar da vitória eleitoral do caudilho venezuelano, oposição ativa e crise do petróleo vão dificultar perpetuação no poder, o rolo compressor do bonapartismo chavista destruiu mais um pilar do sistema de pesos e contrapesos que caracteriza a democracia. Na Venezuela, os governantes, a começar do presidente da República, estão autorizados a concorrer a quantas reeleições seguidas desejarem. Hugo Chávez venceu o referendo de domingo, a segunda tentativa de dinamitar os limites a sua permanência no poder. Como na consulta do final de 2007, a votação de anteontem revelou um país dividido. Desta vez, contudo, a discreta maioria (54,9%) favoreceu o projeto presidencial de aproximar-se do recorde de mando do ditador Fidel Castro. Outra diferença em relação ao referendo de 2007 é que Chávez, agora vitorioso, não está disposto a reapresentar a consulta popular. Agiria desse modo apenas em caso de nova derrota. T tamanha margem de arbítrio para manipular as regras do jogo é típica de regimes autoritários compelidos a satisfazer o público doméstico, e o externo, com certo nível de competição eleitoral. Mas, se as chamadas “ditabrandas”- caso do Brasil entre 1964 e 1985- partiam de uma ruptura institucional e depois preservavam ou instituíaam formas controladas de disputa política e acesso à Justiça-, o novo autoritarismo latino-americano, inaugurado por Alberto Fujimori no Peru, faz o caminho inverso. O líder eleito, mina as instituições e os controles democráticos por dentro, paulatinamente. Em dez anos de poder, Hugo Chávez submeteu, pouco a pouco, o Legislativo e o Judiciário aos desígnios da Presidência. Fechou o círculo de mando ao impor-se à PDVSA, a gigante estatal do petróleo. A inabilidade inicial da oposição, que em 2002 patrocinou um golpe de Estado fracassado contra Chávez e depois boicotou eleições, abriu caminho para a marcha



autoritária; as receitas extraordinárias do petróleo a impulsionaram. Como num populismo de manual, o dinheiro fluiu copiosamente para as ações sociais do presidente, garantindo-lhe a base de sustentação. Nada de novo, porém, foi produzido na economia da Venezuela, tampouco na sua teia de instituições políticas; Chávez apenas a fragilizou ao concentrar poder. A política e a economia naquele país continuam simplórias - e expostas às oscilações cíclicas do preço do petróleo. O parasitismo exercido por Chávez nas finanças do petróleo e do Estado foi tão profundo que a inflação disparou na Venezuela antes mesmo da vertiginosa inversão no preço do combustível. Com a reviravolta na cotação, restam ao governo populista poucos recursos para evitar uma queda sensível e rápida no nível de consumo dos venezuelanos. Nesse contexto, e diante de uma oposição revigorada e ativa, é provável que o conforto de Hugo Chávez diminua bastante daqui para a frente, a despeito da vitória de domingo.

Folha de S. Paulo - 17 de fevereiro de 2009

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

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

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

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



## 10. RÁDIO JANELA NO CAFIL

Agosto de 2009

Como a rádio Cidanida fm também fechou, devido a apreensão do transmissor pela polícia federal, resolvemos criar uma alternativa para continuar fazendo rádio: a Rádio-Janela, que nada mais do que uma mesa de som, microfones, uma caixa amplificadora e ideias na cabeça... Fizemos essa no bloco de Filosofia no Campus Básico da UFPA, juntamente com duas sessões de cineclube, a primeira de O dorminhoco de Woody Allen, exibida dentro do Centro Acadêmico do curso, e a segunda de Sem essa, Aranha, de Rogério Sganzerla, que foi transmitida na Kombi do Arthur, ainda tivemos um brechó de bolsas e um sebo ambulante na programação. Esse é um exemplo de prática que comumente executamos no transcorrer dos anos.

## Rádio Janela e Cineclubismo



14 h  
**O dorminhoco**  
Filme de Woody Allen  
1973 - 87 min



19:30 h  
**Sem essa Aranha !**  
Filme de Rogério Sganzerla  
1970 - 102 min

## FIL NOAR

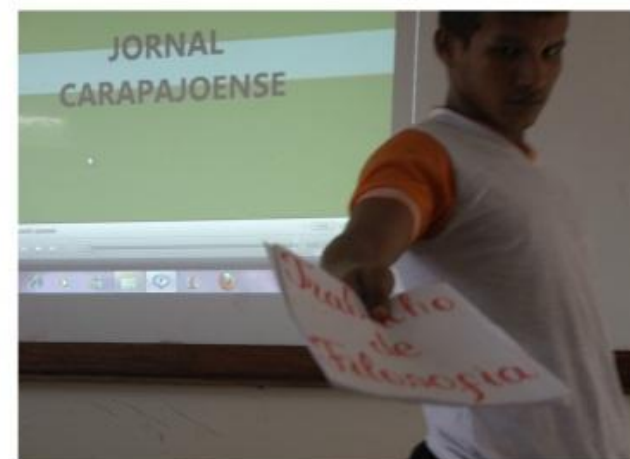
Centro Acadêmico de Filosofia - CAFIL Bloco - D / Básico - UFPA Dia 28 de agosto de 2009

Realização: Rede[Aparelho]-: / CAFIL

Brechó de bolsas TiaLika  
Sebo ambulante O Elefante Branco



# ALGUMAS CONCLUSÕES: COLABORAÇÃO!



## I. COLETIVIZAÇÃO: CULTURA POPULAR DE CARAPAJÓ

No dia-a-dia da E.E.E.M Pe. João Boonekamp, na qual, no dia-a-dia da Escola Estadual de Ensino Médio Padre João Boonekamp, localizada na Vila de Carapajó, no município de Cametá, onde trabalhei como professora de Filosofia, fui encontrando formas de experimentar processos criativos-colaborativos advindas de minha vivência com a Rede [Aparelho]-, e a experiência mais marcante foi realizada no final de 2011. O projeto: Re-pensando a Indústria Cultural: Ações Afirmativas propôs que os estudantes do 2º ano de ensino médio questionassem a Indústria Cultural; a intenção foi fazer com que os alunos sentissem a

experiência colaborativa para assim perceber como a Indústria Cultural é individualista e propõe a globalização de uma só cultura midiática: a Capitalista. Eles produziram experimentações poético-políticas-low-tech como: fazines, vídeos e apresentações teatrais, tal qual fazendo circular informações sobre questões sociais da vila de Carapajó como a ponte quebrada que liga a PA 151 à sede da vila, o trabalho infantil, o problema com as drogas, etc; e ainda reproduzindo manifestações da vasta cultura carapajoense, como O Boi Brabo, A Marierrê, e lendas e mitos da região, como A loura do cemitério, e A carruagem de Carapajó. Essas se constituindo como ações afirmativas, que contribuíram para a formação estética/ética dos estudantes, de maneira crítica direta e livre.

Uma das etapas do trabalho foi a produção de Relatos de Experiências, que a seguir, reproduzo alguns para podermos perceber que a experiência teve êxito no seu intuito:

“Através da exposição do teatro cultural desenvolvido ‘Marierrê’, eu pude transmitir aos visitantes presentes, a riqueza e a importância da cultura produzida pelo povo carapajoense, bem como, adquiri experiências de coletividade, dinamismo, cooperação e companheirismo com os meus colegas.” Benedito Ayrton, 16 anos.

“O trabalho que nós fizemos sobre o Vídeo Açai, me comoveu muito, eu nunca esperava que nós seríamos capazes de fazer tudo o que fizemos, chegando com as pessoas, perguntando e eles não se recusaram de dar as entrevistas para nós...” Maria Cristiane, 19 anos.



## 2. COLETIVIZAÇÃO: TECNOMELODYS POLÍTICOS EM COLARES

“Quero que Deus me ajude a ser essa pessoa que consiga levar meus trabalhos com muito esforço e capacidade, e caminhar assim com meus colegas, obrigada professora Bruna por ter confiado em nós para fazer esse trabalho muito legal” Manoel Junior, 20 anos.

“O trabalho de filosofia proposto pela professora Bruna, foi muito interessante, foi uma forma de experiência sobre a nossa cultura, que vem dos tempos dos escravos que aqui habitavam.” Fernanda do Carmo, 17 anos.

“Durante o trabalho aprendi que quando moramos em uma determinada cidade ou vila devemos sempre lutar pelos nossos direitos; que nunca devemos ficar acomodados sobre o que acontece ao nosso redor” Maria Bárbara, 16 anos

“A ideia de fazer um fanzine foi realmente muito boa, porque foi através deste trabalho que eu pude conhecer, ensinar e aprender com a minha turma sobre situações que ocorrem na nossa vila de Carapajó, que nem eu mesma que moro aqui a tantos anos sabia. Foi uma forma engraçada e divertida de se aprender. Ao decorrer do nosso trabalho fomos nos aproximando um dos outros, andamos, conversamos e rimos bas-

tante, enfim, foi muito bom, na minha opinião os outros professores deveriam adotar este método para as suas disciplinas; tornando as suas aulas mais interessantes e gostosas, dando espaço para nós alunos liberarmos a nossa criatividade, expondo a história da nossa cultura.” Maria Eliane, 17 anos.

Esses poucos relatos nos mostram que, o que ficou desta experiência, foi a maneira colaborativa de agir em prol de um objetivo. Fiquei muito feliz em saber que os alunos valorizaram essa troca de afetos concomitante com a produção e direcionamento de um olhar para sua própria cultura, revendo valores que estão sendo perdidos para a indústria cultural e seu capitalismo selvagem. Portanto, devemos nos lembrar que o trabalho em educação no nosso país é bem mais importante na boca das pessoas do que na ação delas. Há quase um consenso que muito deve ser feito, mas, não vemos muitas mudanças de fato, a não ser por práticas ousadas e apaixonadas: “Sejamos realista, desejemos o impossível!”<sup>46</sup>

46

Frase de cartaz Situacionista no Maio de 68.

No ano de 2012 executei o mesmo projeto: Repensando a Indústria Cultural: Ações Afirmativas, agora na ilha de Colares. Procurei desenvolver ações com o mesmo objetivo buscado no ano anterior, no município de Cametá, sendo que o resultado foi com música. Os alunos do 2º ano do ensino médio, de duas escolas, onde atualmente atuo (a E.E.E.F.M Dr. José Malcher, e outra localizada na zona rural do Município, em Ariri, a E.E.E.F.M Magalhães Barata) escreveram e produziram seus próprios tecnomelodys<sup>47</sup>.

A proposta foi para que os alunos criassem uma letra politizada dentro do ritmo musical que eles mais escutam e que é mais difundido por nossas rádios

47 Tecnomelody é uma vertente do Tecnobrega que é um gênero musical popular surgido no estado do Pará, no anos 2000. Trata-se de uma fusão da tradicional música brega com a música eletrônica, tendo, portanto, a tecnologia como um elemento fundamental. Deriva de ritmos como Carimbó, Siririá, Lundu e outros gêneros populares como o calypso e guitarradas, incorporando sintetizadores e batidas eletrônicas. O estilo também se destaca por ter se desenvolvido independentemente das grandes gravadoras, criando um mercado com formas alternativas de produção e distribuição. O mercado tecnobrega gira em torno das festas de aparelhagens, que contam com modernos equipamentos de som, iluminação e efeitos visuais. As festas também servem como local de difusão dos novos sucessos - DJs recebem discos dos produtores e tocam as novas canções. Quando uma música ou um artista se torna um sucesso em uma festa de aparelhagem, a divulgação no mercado aumenta através da reprodução não-autorizada dos discos. A maioria dos artistas do mercado tecnobrega, porém, parece apoiar essa reprodução devido ao aumento da publicidade que ela acarreta. Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Tecnobrega>



comerciais, haja vista nossa cultura de massa com as já tradicionais aparelhagens paraenses, isto é, o objetivo foi o desenvolvimento do senso crítico e criativo dos alunos, para a escritura de letras que relatassem um pouco do caos social que os cercam, ao mesmo tempo em que punha em cheque as músicas que eles tanto consomem, e que não faz nenhuma crítica à sociedade atual, chegando até mesmo a incentivar a banalização do sexo e o uso de bebida alcoólicas e drogas desenfreadamente, o que de fato afeta o cotidiano da juventude em nosso Estado. A seguir apresento as duas letras escritas por eles:

## I- Assalto ao Mano-a-Mano

Chega, chega de tanta violência  
Chega, chega o nosso povo quer paz  
Chega, chega de tanta violência  
Chega, chega o povo não aguenta mais  
Marido bate em esposa e ameaça a mataram  
Adolescente rouba e mata por um celular  
Ontem eu vi no jornal idoso foi espancado  
Pelo seu próprio filho um jovem viciado  
E mãe de 15 anos mata recém-nascido  
Se meto a cara na janela já corro perigo  
De uma bala perdida me acertar  
Não vejo aonde tudo isso vai parar  
A droga agora é desculpa para insano  
Hoje vi pela manhã roubaram o Mano-a-Mano

## II- Melody Político

Tranquilidade Saúde e educação  
Priorizar o povo melhora a situação  
Nossa PA que coisa linda está  
Agora os ramais da vila precisam ajeitar  
Na ultima campanha frases lindas eu ouvi  
Quero que uma parte das promessas cheguem aqui  
Quero que o progresso chegue no Ariri  
O povo quer dignamente viver  
Problemas na sociedade vamos resolver  
No executivo no poder legislativo no congresso nacional  
no distrito federal  
Presidente deputados senadores vereadores  
Querem se eleger de novo? Então lutem pelo povo


### 3. BRUNA SUELEN:

Definitivamente tudo começou para mim com o Coletivo Arruassa em 2007, já com a ideia de montar um coletivo para realizar um evento, o I encontro de Performance e Intervenção Urbana de Belém. A ideia de se juntar em grupo para produzir um evento, parecia naquele momento a mais plausível, porque não tínhamos recursos para investir em uma megaprodução, com tudo que uma megaprodução merece cachês, mídias, etc... Uma produção alternativa foi a solução, e vinha com toda essa novidade dos Coletivos, que pouco se ouvia falar em Belém, eles existiam certamente, antes do Arruassa, mas não fora de um circuito cultural oficial pois a arte em Belém, de maneira geral, parecia estar imbricada no governo do Almir Gabriel/Simão Jatene (PSDB) durante 12 anos, que fechando os espaços culturais em Belém em pequenos grupos dominantes. Uma das propostas do Arruassa já era compartilhar arte com um público maior, mesmo que fosse ali no centro, mesmo na praça do Carmo, que digamos é um lugar “burguês” apesar do Porto do Sal estar bem ao lado, isso de ser a primeira rua de Belém, famílias tradicionais, a Igreja,

essas coisas... Mas levar todo o esquema do “templo” de arte da cidade para rua, onde não separa público de artista torna o Arruassa uma proposta de resistência, pode não ser radical mas é resistência.

Nessa mesma ocasião eu fui atrás da Rede[aparelho]-:, e conheci a Giseli, quando a conheci me apaixonou logo de cara, afeto a primeira vista, ela é uma menina muito forte, pequenina, mas cheia força, e cheia de contatos! Possui a maior network que eu já vi, e ela sabe utilizá-la em proveito do que acredita. Ela começou a me relatar os seus trabalhos, como o Mídia Tática Brasil, entre outros e me apresentou um mundo novo, o da Cultura Digital que eu não sabia que existia, o da Contracultura, da Cultura da Resistência, pois a arte que eu estava acostumada a assistir enquanto espectadora, principalmente por ter uma relação com o teatro por causa da minha amizade com o Pedro, era mais espetacular no sentido de uma expressão da criatividade mais relacionada com umas viagens do ego, me parece que existia pouca intencionalidade de troca. Nos estudos que fui fazendo depois percebi que, grosso modo, isso pode ser resumido como a obra de arte como um produto final acabado ser mais válida para os artistas, que o processo de criação

como obra, o que demonstra uma necessidade de expressão muito individual do artista, de um lugar de artista que se coloca dentro de um circuito e isso já é o bastante, não que isso não seja válido, mas eu queria mais! A partir do que eu fui construindo com a Rede [Aparelho]-: foi justamente a prática de expansão e difusão de ideias, construindo novas ideias sempre com as pessoas, que não fazem parte do mesmo circuito toda vez, mas também com pessoas que nunca tiveram contato com arte, que nunca tiveram práticas midiáticas, gente que foi se agregando, foi se “ajuntando”, justo nessa construção de um processo novo, de formas de distribuição de informação, em uma produção cultural em arte onde apenas o que acontece é interessante. Isso a Giseli já tinha no momento em que eu a conheci o que me encantou. Também havia lido sobre o trabalho 7 de janeiro, o Ângelo me apresentou, e eu achei esse trabalho de uma potência, não só criativa, pois eu ainda estava iniciando os estudos sobre arte, aos 19 anos. Então os convidei para irem para o Arruassa, onde a princípio eles negaram. Logo eu conheci o Arthur. Nós fomos ver um trabalho do coletivo Marginalia, um coletivo que vem da Terra Firme, periferia de Belém, conhecida pelo alto índice




de criminalidade, há muitos anos, e que eu considero incrível; pois eles estão há muito tempo na resistência, eles vivem de arte ainda hoje, com uma editora chamada Karaduraproduções, que se apropriam de livros e filmes, e os copiam e os vendem a um valor irrisório, dadas riquezas de conteúdo e informação, criando dessa maneira acessibilidade, ao mesmo tempo que propõem uma discussão sobre a propriedade intelectual dada pela indústria cultural. Atualmente a reprodução é facilitada, devido os recursos de internet estarem mais baratos, mesmo a gente tendo pouca velocidade de conexão aqui na Amazônia, é possível baixar vídeos e livros mais rápido, no entanto eles tem essa prática desde de 1998, onde datilografavam livros inteiros, que eram de difícil acesso: literatura com uma estética anarquista, filosofia de contracultura, entre outros, que são muita caras, muito raras, e que o mercado editorial não oferece à população em geral. O Marginalia atua com a editora e também com trabalhos na rua, fora do centro de Belém, como o cine Utopia onde eles exibem os filmes que reproduzem... Então após esse parêntese explicativo, o coletivo estava fazendo uma performance chamada

Utopia, onde desfilaram pelas ruas do Bairro, o que é interessante só por estarem em outro circuito, todos vestidos de carniça, para discutir a questão da degradação do humano, em um cortejo desde do centro da Terra Firme até o campus da Universidade Federal Rural da Amazônia, que fica no mesmo bairro, uns 1500 metros de caminhada. Eu fui para convidá-los a participarem do evento, pois estávamos produzindo o Arruassa, encontrei a Giseli, e fomos Luis, Ângelo e Arthur esperar o Marginalia chegar, e nesse caminho conversamos muitas coisas, sobre o que era performance, por exemplo, pois estava descobrindo a linguagem, e me propondo a fazer uma performance dentro do evento, nessa conversa tivemos alguns embates conceituais, e eu sei que esses embates foram me levando para o dia da ação lá no Arruassa.

No dia da ação lá no Arruassa, a maioria do pessoal era de teatro, mas tinha gente da moda, fotografia, grafite, visuais, e eu tinha que fazer uma performance, o que foi muito difícil. A performance por mim proposta se chamava Tráfico de Influência, onde me vesti de prostituta e traficava umas “saquinhas” onde escrevi umas frases de influência, umas frases

de efeito, e ao mesmo tempo vendia meu corpo também para discutir como o tráfico de influência é muito real na nossa sociedade. Naquela época o que mais me afetava era a falta de dinheiro, não tinha emprego, estava com 19 anos, no terceiro ano do curso de Filosofia, tinha que arrumar dinheiro para me sustentar e minha mãe não tinha como dar, e só conseguia emprego quem conhecia alguém, e a sociedade me parecia toda assim nessa troca de influência e como sou mulher, quem arruma alguma coisa para uma mulher, sendo a sociedade heteronormativa, também acha pode exigir favores de todo tipo de uma mulher, inclusive favores sexuais... Enfim a Performance conceitualmente surgiu, mas na hora do corpo... Eu nunca tinha feito nenhum trabalho, inclusive hoje eu sei que eu não gosto de trabalhar com meu corpo na frente da cena, eu gosto da produção e da articulação que ocorre atrás, na coxa, essa exposição corporal ainda me afeta, o que me leva a crer que fiz um trabalho horrível, não deixei me fotografarem, e com todas aquelas pessoas do teatro de Belém, bons atores, fiquei com muita vergonha. E ainda teve a situação toda com o [Aparelho]-, de subirem o som, e o pessoal do teatro




quererem fazer teatro de rua ao mesmo tempo, o que gerou a questão: mas se estamos fazendo intervenção urbana, por que estamos querendo um espetáculo, um palco? O que acabou criando um metadiscurso sobre todo o acontecimento, de uma potência teórica: Personagens querem chegar ao espaço da rua como se estivessem em um palco X Supertecnologia competindo com a voz. Pois se você está na rua o que você pode esperar de um público? Silêncio, espectadores, transeuntes passivos ou ativos? E o teatro de rua é um teatro de palco? Essas provocações, levantadas pelo [Aparelho]-: chamaram-me muita atenção nesse momento, e mexeram profundamente comigo. E como eu estava produzindo, naquela agonia que toda produção tem, os outros participantes do Arruassa diziam que era eu que tinha que resolver o problema porque o [Aparelho]-: era meu convidado, que eu tinha que desligar os equipamentos. Mas não tinha condições de resolver aquilo, porque me escapava, e estava me provocando de uma maneira muito forte, eu já estava desmontada, já tinha tirado o figurino, estava só assistindo, e foi tão interessante que quando cheguei em casa tive um ataque de choro, que eu

nunca mais tive, eu acredito que foi a força da arte visceralmente ocupando o meu corpo.

Depois disso eu fui me aproximando da Rede [Aparelho]-: aos poucos, com toda uma coreografia de aproximação, como o Pedro tinha ficado puto com o Arthur por causa do conflito no Arruassa, eles não se “batiam” inicialmente, o Arthur também é uma pessoa um pouco difícil, confesso... Eu tinha um pouco de receio, por isso fui me acercando aos poucos da galera, indo para as ações, aos cineclubes, indo para a rádio, ao terreiro, ajudando a carregar os equipamentos, passando a frequentar a casa da Giseli. E foi crescendo uma grande amizade e admiração mútua, a gente foi criando muito amor, carinho, respeito uns pelos outros. Depois desses seis anos que eu estou [Aparelho]-:, minha vida mudou completamente. O que eu estudo em filosofia mudou, pois não fazia mais sentido estudar tanta teoria transcendental já que tanta coisa estava acontecendo ao meu redor, a realidade, todas as angústias, a necessidade de sobrevivência, onde a gente tem que cuidar um do outro, de criar um sistema de vida que seja mais coletiva, porque o mundo hoje é altamente individualizante, e o consumo

destrói todas as relações, as pessoas viram máquinas do capitalismo, meio robóticas, cria-se uma “capa” do dinheiro. Então, o que eu aprendi com o [Aparelho]-: foi buscar sempre uma prática colaborativa, pois nós temos que ter um senso mais cooperativo, por exemplo, você não tem a ferramenta aqui, mas eu tenho, então tome! E você pode me ajudar de outra maneira, são as trocas. Considero também que aprendi a encarar a potência política da arte, que não é uma política panfletária, comunista no sentido antigo, mas é uma questão da politização da vida, de você ser ativo, de você ser protagonista das suas próprias ações, e correr atrás da vida, e tudo isso regado de muita teoria, porque ao mesmo tempo em que fui adentrando nas questões práticas da vida, fui estudando filósofos que dão suporte para este tipo de pensamento, que é justamente a questão da imanência, do plano de imanência, onde recortar-se a vida com a filosofia e com a arte, o que foi fazendo muito sentido para mim. Aprendi também a lidar com os conflitos pessoais, afinal nós somos pessoas, vivas, com desejos, personalidades e individualidades específicas, onde com um tem um ritmo, cada um com seu próprio modo de lidar com




os acontecimentos, seu próprio modo de lidar com a realidade... A gente brigou muito, e essas brigas foram muito importantes, pois ao tratar de grupos tratamos de pluralidade, os conflitos existem interna e externamente. Os interesses são completamente diferentes: um coletivo não é feito apenas de práticas afins, pois um coletivo é composto por indivíduos, e creio que não existe relação afetuosa sem ser conflitiva, o ponto divergente são os que justamente reforçam os convergentes, movimentando uma relação, logo, sem movimento há estagnação e não uma relação. Quando nós tínhamos uma divergência, resolvíamos no Tetê a Tetê, a gente se encarava (mesmo que através da lista <sup>48</sup>) e resolvia esse problema, que normalmente gerava um conflito pessoal, que ia sendo solucionado aos poucos, conjuntamente, porque o nosso objetivo principal era maior que os nossos problemas e interesses pessoais. A ideia que a gente foi construindo da

<sup>48</sup> Lista de discussão, também denominado grupo de discussão é uma ferramenta gerenciável pela Internet que permite a um grupo de pessoas a troca de mensagens via e-mail entre todos os membros do grupo. Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Lista\\_de\\_discuss%C3%A3o](http://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_discuss%C3%A3o)

arte como política, mesmo depois de todo esse tempo, mesmo com cada um seguindo um caminho diferente, sempre o objetivo do que a gente acredita para a arte, para uma ação de rua, que a gente acredita para uma estética, para uma poética, foi construído junto, então esse processo ele está em cada um de nós mesmo que a gente faça coisas diferentes, e eu acredito que isso é um vínculo de amizade, acredito que isso é um coletivo, porque não adianta você querer trabalhar junto, e querer que todo mundo seja igual, pois na verdade todo mundo tem uma rítmica, um tom, uma maneira diferente de atuar, e aí a compreensão desse ritmo e o posicionamento de tomar a frente em algumas decisões, e em outro momento o outro vir e tomar a frente, criando uma circularidade na liderança das ações, e o respeito e a humildade para compreender que naquele momento o outro entende mais daquilo do que você, para mim isso é um coletivo, se é na arte, se é na escola, em qualquer posicionamento na sociedade. Acredito que é uma estética da existência, que enquanto ética pode ser levada para qualquer

âmbito da social, justamente para criação de um sistema colaborativo de vida, que é muito político, porque quebra uma lógica da individualização que o sistema capitalista desenvolve muito bem, compondo dessa maneira uma filosofia da troca, muito mais do que qualquer teoria ética anterior. Essa é a grande história do [Aparelho]-: na minha vida, a mudança no olhar.

Essa dissertação, eu estou percebendo agora, é uma dissertação-saudade, porque eu fico brincado que a questão do real/virtual sobre o [Aparelho]-:, por exemplo, usamos artigos definido feminino ou masculino a bel-prazer, brincado com a questão do gênero, e ainda, eu mesma me refiro ao [Aparelho]-: no passado, mesmo acreditando que ele ainda é uma realidade, essa cartografia foi feita para mostrar que os processos estão pulsando ainda, pois eles existem em cada um de nós. Escolhi uma trajetória poética, que eu acredito que ser forte para levantar algumas discussões para a arte em Belém, pois tenho a confiança que este deva ser o objetivo do mestrado em arte, levantar questões no solo sócio-cultural da ci-




dade, pelo menos esse é o meu objetivo com o mestrado, e que normalmente não são discutidas em circuitos oficiais. Eu acredito na Academia como uma instituição educacional, um sistema onde atuo por ainda acreditar na possibilidade da fronteira, por uma questão de sobrevivência, mas principalmente por ser um sistema passível de fissuras, e que ainda deixa a gente atuar fazendo aquilo que acredita. Essa proposta cartográfica como pesquisa, me satisfaz no sentido de trazer as discussões, as vivências do [Aparelho]-: para o mestrado, sem engessá-las em categorizações estanques, que jamais alcançariam a força conceitual que elas geram, pois estas são muito vivenciais, da vida, arte/vida mesmo, uma arte política, que se eu fosse às enquadrando dentro de regras metodológicas e de formatações outras, iria certamente perder a força de abertura delas e o meu maior receio era de que isso acontecesse então a metodologia cartográfica, que incluí o abecedário criado, surgiu como possíveis fendas e multifacetações de todo o emaranhado conceitual e poético próprios das multiplicidades, que

está sendo apresentado aqui nessa escritura.

A Rede [aparelho]-: hoje, eu acho que ela existe em cada um de nós que passou por ela, mesmo para quem diga que ela não existe mais. Eu acredito que o que eu faço em sala de aula é totalmente Rede [Aparelho]-: porque a prática de ensino que eu estou desenvolvendo no decorrer desses três anos atuando no ensino público é altamente colaborativa. O que mais ficou em do [Aparelho]-: é essa ideia de colaboração, e da luta por uma questão identitária amazônica, já que a gente tem uma educação colonialista, que, por exemplo, não valoriza uma luta de resistência que foi a cabanagem para nós paraenses, e que valoriza mais o olhar do centro-sul do que o nosso próprio sobre nós mesmos. Logo, a reversão desse olhar educacional, onde nós olhemos para nós mesmo como protagonistas das nossas próprias histórias. Acredito que eu aprendi isso junto com todo mundo no [Aparelho]-:, eu acho também que a gente buscar os registros, da gente fazer a nossa própria mídia, da gente usar as tecnologias que existem, qualquer uma delas, não preci-

sa ser a melhor no sentido do mercado, as mais caras que meus alunos do interior não têm acesso, mas usar internet na sala de aula para fazer as aulas, fazendo uma inclusão digital para além do facebook, ao mesmo tempo que põe em cheque a questão da indústria cultural. O que mais ficou de toda essa história com o [Aparelho]-: é a minha prática de ensino, é o que me compõe, pois como eu falei, desde o início o [Aparelho]-: é visceral na minha vida, faz parte do meu corpo, dos meus desejos, do meu amor, dos meus sentimentos. É um bloco de sensações ininterruptas e por isso que acredito que é arte. Porque toda vez que eu proponho uma prática poética, seja na sala de aula, já que eu não moro mais em Belém, portanto as ruas da cidade deixaram de ser o meu espaço de atuação, e como eu não podia deixar de fazer o que eu acreditava, logo a sala de aula, que dá meu ganha pão, passou a ser meu lugar para atuar. O que eu faço é totalmente pautado nas práticas que eu compartilhei com o [Aparelho]-:, que hoje está para além de um coletivo, igualmente esta pesquisa, onde a relação sujeito-objeto



foi desfeita, pois esta é uma pesquisa coletiva, assinada por mim agora para obtenção do Título de Mestre, mas todo mundo do coletivo é mestre também, se eu pudesse dava um pouquinho desse título para todos que participaram da Rede [Aparelho]-: comigo.

cartográfica como pesquisa, me satisfez no sentido de trazer as discussões, as vivências do [Aparelho]-: para o mestrado, sem engessá-las em categorizações estanques, que jamais alcançariam a força conceitual que elas geram, pois estas são muito vivenciais, da vida, arte/vida mesmo, uma arte política, que se eu fosse às enquadrando dentro de regras metodológicas e de formatações outras, iria certamente perder a força de abertura delas e o meu maior receio era de que isso acontecesse então a metodologia cartográfica, que incluí o abecedário criado, surgiu como possíveis fendas e multifacetações de todo o emaranhado conceitual e poético próprios das multiplicidades, que está sendo apresentado aqui nessa escritura.

A Rede [aparelho]-: hoje, eu acho que ela existe em cada um de nós que passou por ela, mesmo para quem diga que ela não existe mais. Eu acredito que o

que eu faço em sala de aula é totalmente Rede [Aparelho]-:, porque a prática de ensino que eu estou desenvolvendo no decorrer desses três anos atuando no ensino público é altamente colaborativa. O que mais ficou em do [Aparelho]-: é essa ideia de colaboração, e da luta por uma questão identitária amazônica, já que a gente tem uma educação colonialista, que, por exemplo, não valoriza uma luta de resistência que foi a cabanagem para nós paraenses, e que valoriza mais o olhar do centro-sul do que o nosso próprio sobre nós mesmos. Logo, a reversão desse olhar educacional, onde nós olhemos para nós mesmo como protagonistas das nossas próprias histórias. Acredito que eu aprendi isso junto com todo mundo no [Aparelho]-:, eu acho também que a gente buscar os registros, da gente fazer a nossa própria mídia, da gente usar as tecnologias que existem, qualquer uma delas, não precisa ser a melhor no sentido do mercado, as mais caras que meus alunos do interior não tem acesso, mas usar internet na sala de aula para fazer as aulas, fazendo uma inclusão digital para além do facebook, ao mesmo tempo que põe em cheque a questão da indústria

cultural. O que mais ficou de toda essa história com o [Aparelho]-: é a minha prática de ensino, é o que me compõe, pois como eu falei, desde o início o [Aparelho]-: é visceral na minha vida, faz parte do meu corpo, dos meus desejos, do meu amor, dos meus sentimentos, é um bloco de sensações interrompidas e por isso que acredito que é arte. Porque toda vez que eu proponho uma prática poética, seja na sala de aula, já que eu não moro mais em Belém, portanto as ruas da cidade deixaram de ser o meu espaço de atuação, e como eu não podia deixar de fazer o que eu acreditava, logo a sala de aula, que dá meu ganha pão, passou a ser meu lugar para atuar. O que eu faço é totalmente pautado nas práticas que eu compartilhei com o [Aparelho]-:, que hoje está para além de um coletivo, igualmente esta pesquisa, onde a relação sujeito-objeto foi desfeita, pois esta é uma pesquisa coletiva, assinada por mim agora para obtenção do Título de Mestre, mas todo mundo do coletivo é mestre também, se eu pudesse dava um pouquinho desse título para todos que participaram da Rede [Aparelho]-: comigo.

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

DES, David. Dada e Surrealismo. In: STANGOS, Nobert. (Org). Conceitos da arte moderna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

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

BARBROOK, Richard. Futuros Imaginário: Das máquinas pensantes à aldeia global. São Paulo: Peirópolis, 2009.

BARTHES, Roland. Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CASTRO, Fábio. Entre o mito e a fronteira. Belém. Labor editorial, 2011.

CRITICAL ART ENSEMBLE. Distúrbio Eletrônico. São Paulo: Conrad Editora, 2001.

DEBORD, Guy. A sociedade do Espetáculo.

DELEUZE, Gilles. & GUATTARI, Félix. O que é a Filosofia? Rio de Janeiro: Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. V.1. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. V.2. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. V.3. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. V.5. Rio de Janeiro: Editora 34, 2005.

FILHO, César Oiticica. (Org). Encontros: Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

FONSECA, Tania Mara. NASCIMENTO, Maria Livia. MARASCHIN, Cleci. (Org.) Pesquisar na diferença: um abecedário. Porto Alegre: Sulinas, 2012.

GUATTARI, Félix. RONILK, Suely. Micropolíticas: Cartografias do desejo. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

INTERNACIONAL SITUACIONISTA. Situacionismo: teoria e prática da revolução. São Paulo: Conrad editora, 2002.

JACQUES, Paola (Org.). Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade, Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.


LABRA, Daniela. Coletivos: ações de ontem e hoje. In. Rosas, R. & Vasconcelos, G. (Org). net\_cultura 1.0: Digitofagia. São Paulo: Radical Livros, 2006.

MESQUITA, André. Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva. São Paulo: Annablume editora, 2011.

PINHEIRO, Luizan. O que pode uma pesquisa em Artes?

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.





ROSAS, Ricardo. Entre o antiespetáculo e o arrastão semiótico. In. Rosas, R. & Vasconcelos, G. (Org). net\_cultura 1.0: Digitofagia. São Paulo: Radical Livros, 2006.

ROSAS, Ricardo. & VASCONCELOS, Giseli. (Org). net\_cultura 1.0: Digitofagia. São Paulo: Radical Livros, 2006.

SANTOS, Milton. Pensando o Espaço do Homem. São Paulo: Edusp, 2009.

SMIERS, Joost. Artes sob Pressão: promovendo a diversidade cultural na era da globalização. São Paulo: Instituto Pensarte, 2006.

STEWART, Home. Assalto à cultura: utopia subversão e guerrilha na (anti) arte do século XX. São Paulo: Conrad editora, 2004.

SUBIRATS, Eduardo. A existência sitiada. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

\_\_\_\_\_. Da vanguarda ao pós-moderno. São Paulo: Nobel, 1986.

VANEIGEM, Raoul. A arte de viver para as novas gerações. São Paulo: Conrad editora, 2002.

RODEZ, abril de 1945. In. DERRIDA, Jaques. A escritura e a diferença. São Paulo: Perspectiva, 2009.  
RONILK, Suely. Cartografia sentimental. Porto Alegre: Sulina, 2007.

LEVY, Pierre. O que é virtual. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

