

ARQUIVIA GEM

Lucio de Araujo

- Atravessamentos
- Processos poéticos
- Contaminações
- Núcleos / Coleções
- Linha do tempo

ORQUESTRA ORGANISMO

Costurando Pontos
Polavra
Iliadahomero
Leminski: A Justa Razão Aqui Delira
EmbapLab
Cozinhando puros dados
ConSerto
Estúdio Livre
Submidialogia
Sub>Valadares
MSST
Caverna Kernel
Interfaces
Descentro
Infinito pelo Infinito
Poéticas Experimentais da Voz
Hackingando Catatau
Geadá
Andante Allegro
Matema

VITORIAMARIO

Qual Seu Real Valor?
Dissolve e Coagula
Apodrece e Vira Adubo
Malditos Somos Nós Tentando ser Nós Mesmos
Malditos Ácaros do Microcosmos
Rádio Macumba



ARCHÉ

Boi Mamão
Fallency
Limbonautas

Co-oC

Circuitos Compartilhados

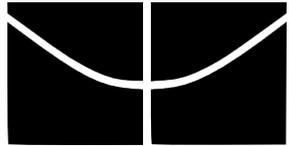
Galerias Subterrâneas
Descartografia
Descartógrafos
Memórias de Caminhos para Casa
Casa E/Ou
Restam Bases
E/OU
Recartógrafos
Pequeno Espaço
[Re(des)]cartógrafos

TRÂNSITOS

À margem
Armadilha
Triplíce Fronteira
Trânsito à margem do Lago
Cinco Lagos
Rádio Marangatu
Anunciación
Travessia
Dístico
Avenida República
Desvios
E do seu lugar, o que você traz?
Futuros Imaginários
Desenhos Podres
Rasgo
Antitotem
Programa do Divino
Rock'n'roll ou a mecânica dos solos
Vilite o Rio
Poéticas Experimentais da Voz
Visite o Rio
Vila C
Outras Palavras
Urbano
Spaniol
Plano de Inundação da Capital
Cápsula de Navegação
Plano Capital
Revoluções Mínimas
Vare
Golpe Tem Cara
Congelo
Circuito Grude
Cócegas na barriga

ABERTURAS

Arquedoscópica
Cócegas na barriga



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Artes
Programa de Pós-Graduação em Arte

LÚCIO HENRIQUE DE ARAÚJO

Arquivagem:

atravessamentos e aberturas no arquivo do artista

Brasília

2017

LÚCIO HENRIQUE DE ARAÚJO

Arquivagem: atravessamentos e aberturas no arquivo do artista

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Arte, área de concentração: Arte Contemporânea, linha de pesquisa: Poéticas Contemporâneas.

Orientadora: Professora Dra. Karina e Silva Dias

Brasília

2017

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

AAR663 Araújo, Lúcio Henrique de
a Arquivagem: atravessamentos e aberturas no
 arquivo do artista / Lúcio Henrique de Araújo;
 orientador Karina e Silva Dias. -- Brasília, 2017.
 309 p.

 Dissertação (Mestrado - Mestrado em Artes) --
 Universidade de Brasília, 2017.

 1. Arquivagem. 2. Atravessamento. 3. Abertura.
 4. Arquivo. 5. Artista. I. Dias, Karina e Silva,
 orient. II. Título.



Universidade de Brasília



INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTE

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ARTE APRESENTADA AOS
PROFESSORES:**

Professor (a) Dr. (a). Karina Silva e Dias (VIS/UnB)
ORIENTADOR (A)

Professor (a) Dr. (a). Christus Mehezes Da Nóbrega (VIS/UnB)
MEMBRO INTERNO

Professor (a) Dr. (a). Helio Custódio Ferverza (UFRGS)
MEMBRO EXTERNO

Vista e permitida a impressão
Brasília-DF, sexta-feira, junho 30, 2017

Coordenação de Pós-Graduação do Departamento de Artes Visuais do
Instituto de Artes / UnB.

à Elisabete, Mariel, Claudia e Zoé

AGRADECIMENTOS

À Zoé Araújo, pelas brincadeiras, risadas e carinho.

À Claudia Washington, pela companhia, leituras e considerações.

Aos meus pais e irmãs, pela cumplicidade e energia positiva (apesar da distância).

À Dra. Karina e Silva Dias, pela orientação, motivação, conhecimento, deriva e abertura.

Aos pesquisadores André Mesquita, Denise Bandeira, Didonet Thomaz, pela generosidade em compartilhar textos e referências.

Aos professores Dr. Christus Nóbrega, Dr. Hélio Ferverza e Dra. Maria Beatriz de Medeiros, pela disposição em compor as bancas de qualificação e/ou defesa, pelas colocações pertinentes e pelo debate.

Aos professores André Lopez, Cynthia Roncaglio, Daniel Hora, Geraldo Orthof, Miguel Gally, Miriam Manini, Pablo Gonçalo e Biagio D'Angelo, pelos momentos de ensino-aprendizagem e pelo compartilhamento do conhecimento.

À Amarílis Anchieta, pelas traduções. À Sabrina Lopes, pelas revisões.

Às amigas Gabriela Sandoval e Sâmia Araújo, pelo acolhimento.

Aos amigos Alexandre Mourão, Guilherme Rafael Soares, Janice Martins, Newton Goto, Phil Jones, Simone Bittencourt, pelas trocas e conversas. Aos Colegas de pós-graduação e egressos, pelas inquietações e amizade.

Aos artistas, poetas e pensadores citados nesta pesquisa, pelas reflexões e diálogo.

À Universidade de Brasília, pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa. Especialmente ao Instituto de Artes da Universidade de Brasília e à Biblioteca Central da Universidade de Brasília, pela infraestrutura e momentos de estudo. À Coordenação e a Secretaria de Pós-Graduação em Arte da Universidade de Brasília. Aos funcionários da Universidade de Brasília, pelos serviços prestados.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela viabilização da pesquisa.

Signos evidentes por si mesmos, por incrível que cresça e apareça, multiplicai-vos! Creio em um sinal. Ei-lo. Não me lembro bem. Distraio-me. Perco os sentidos, ganho os dados.

Paulo Leminski – Catatau

RESUMO

A dissertação *Arquivagem: Atravessamentos e aberturas no arquivo do artista* surge do desejo em investigar relações entre arte e arquivo a partir do fazer artístico. A pesquisa gira em torno do arquivo do artista como um espaço de subjetivação, experimentação, reflexão e desdobramento poético. É apresentado o arquivo virtual *Arquivagem*, composto por fragmentos de produções artísticas experienciadas pelo autor em fluxos diversos. Publicado na internet, sob o domínio <<http://arquivagem.net/>>, esse arquivo em sua página inicial exhibe um diagrama composto por coleções norteadoras, as quais sugerem entradas a trajetos e derivas pelos seus conteúdos. A pesquisa explora o ato de caminhar – pela multiplicidade dos processos heterogêneos do arquivo – como gesto que busca reinventar o espaço-tempo. Tal gesto sensível pelos percursos em *Arquivagem* oferece margem ao encontro de aberturas. Atravessar o arquivo, ser atravessado por ele ou ainda perceber seus atravessamentos são maneiras de mobilizar articulações poéticas. A pesquisa se aprofunda no fazer artístico de impulso arquivar, reflete sobre a trama complexa do arquivo como corpo da ação artística, obra contemporânea e método de pesquisa. Mais do que seu fim como armazenamento do presente determinado ou escolhido, mais do que a sistematização ou fixação de reminiscências, o arquivo do artista se propõe à produção de diferença e acesso ao inimaginável, condição na qual o artista pode realizar suas utopias, administrar seu caos, lançar-se ao devir arte. A pesquisa se alimenta das contribuições de pensadores como Jacques Derrida e Michel Foucault, e de obras de artistas com Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Antoni Muntadas, Cristina Ribas, Mabe Bethônico, Ricardo Basbaum, entre outros que se debruçam sobre o arquivo como noção/obra/experiência de seu espaço-tempo.

Palavras-Chave: Arquivagem. Atravessamento. Abertura. Arquivo. Artista.

ABSTRACT

The dissertation *Archivoyage (Arquiviagem): traversings and openings to the artist's archive* was motivated by the desire to investigate the relations between art and archive as artistic making. The research focuses on the artist's archive as a space for subjectification, experimentation, reflection and poetic unfolding. Composed of several parts of art productions experienced by the author in various flows, the *Archivoyage* virtual archive is presented. Published on the internet, under the domain <<http://arquiviagem.net/>>, the archives on the homepage are displayed as a diagram composed of guiding collections, suggesting entries to paths and drifts towards their contents. The work explores the act of walking – through the multiplicity of the heterogeneous processes of the archive – as a gesture that seeks to reinvent space-time concepts. Such a sensitive gesture through the *Archivoyage's* routes offers opportunities to find openings. Traversing the archive, being traversed by it or even realizing its traversings are paths to mobilize poetic articulations. The research delves into art making driven by an archival impulse and reflects on the complex plot of the archive as an artistic action body, a contemporary work and a research method. More than its purpose for storing the present determined or chosen, more than the systematization or fixation of reminiscences, the artist's archive aims to produce the difference and opens access to the unimaginable, which is a condition for the artists to create their utopias, manage their chaos, plunging into the becoming-art. The research draws on the contributions of thinkers like Jacques Derrida and Michel Foucault, and works by artists like Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Antoni Muntadas, Cristina Ribas, Mabe Bethônico and Ricardo Basbaum, among others who address the archive as a notion/work/experience of their space-time.

Keywords : Archivoyage. Traversing. Opening. Archive. Artist.

RESUMÉ

La dissertation de *l'Archivoyage: traversées et ouvertures aux archives de l'artiste* a été motivée par le désir d'étudier les relations entre l'art et l'archive de la création artistique. La recherche tourne autour des archives de l'artiste comme un espace de subjectivation, d'expérimentation, de réflexion et de développement poétique. L'auteur présente l'archive virtuelle *Archivoyage*, composé de fragments de productions artistiques vécues par l'auteur dans différents flux. Publié sur internet sous le web <<http://arquiviagem.net/>>, cette archive est présentée dans un diagramme composé de collections de guidage, qui suggèrent des entrées et de la dérive des chemins pour leur contenu. La recherche explore l'acte de marcher – à travers la multiplicité des processus hétérogènes de l'archive – comme un geste qui cherche à réinventer l'espace-temps. Un tel geste sensible par des routes de *l'Archivoyage* offre des occasions de trouver des ouvertures. Traverser l'archive, être traversé par elle ou même réaliser ses traversées sont les chemins pour mobiliser des articulations poétiques. La recherche se penche sur la création artistique de l'impulsion archivistique, et réfléchit sur la trame complexe de l'archive en tant que le corps de l'action artistique, l'œuvre contemporaine et la méthode de recherche. Plus que son but de conserver le présent déterminé ou choisi, plus que la systématisation ou de fixation des réminiscences, les archives de l'artiste visent à produire la différence et l'accès à l'inimaginable, une condition dans laquelle l'artiste peut créer les utopies, gérer le chaos, le lancement de devenir-art. La recherche s'appuie sur des contributions de penseurs comme Jacques Derrida et Michel Foucault, et des œuvres d'artistes comme Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Antoni Muntadas, Cristina Ribas, Mabe Bethônico, Ricardo Basbaum, entre autres qui examinent l'archive comme notion/ oeuvre/ expérience de l'espace-temps.

Mots clefs: Archivoyage. Traversées. Ouverture. Archive. Artiste.

LISTA DE FIGURAS - ABERTURA A

Figura 1: Lúcio de Araújo. Arquivagem. 2016. Arquivo virtual, página web < http://arquivagem.net >.....	22
Figura 2: Rádio Macumba. Rádio Macumba. 2001.....	32
Figura 3: Malditos Ácaros do Microcosmos. Malditos somos nós tentando ser nós mesmos. 2001.....	33
Figura 4: Matema. Dissolve e coagula. 2005.....	34
Figura 5: Vitoriamario. Apodrece e vira adubo. 2002.....	35
Figura 6: Orquestra Organismo. Baú Organismo. 2005.....	36
Figura 7: Orquestra Organismo. Hackeando Catatau. 2005.....	37
Figura 8: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Trânsitos. 2010.....	38
Figura 9: Coletivo E/Ou. [Re(Des)]Cartógrafos. 2012.....	39
Figura 10: Lúcio de Araújo. Antitotem. 2013.....	40
Figura 11: Lúcio de Araújo. Processos Criativos. 2014.....	41
Figura 12: Lúcio de Araújo. Arqueidoscópica. 2015.....	42
Figura 13: Rasgo. Rasgo. 2016.....	43
Figura 14: Circuito Grude. Grude pela democracia. 2016.....	44
Figura 15: Lúcio de Araújo. Golpe tem cara. 2016.....	45
Figura 16: Paulo Bruscky. Arquivo Bruscky. 2016.....	67
Figura 17: Hélio Oiticica. Newyorkaises. Anotações. 1974.....	68
Figura 18: Ricardo Basbaum. Você gostaria de participar de uma experiência artística? - NBP. 1994.....	69
Figura 19: A Arquivista e Cristina Ribas. Desarquivo. 2011.....	70

Figura 20: Mabe Bethônico. Museumuseu. 2000.....	71
Figura 21: Didonet Thomaz. Relatórios imaginais VIII: fichamento por ordem de entrada I: Amostras/Fragmentos. 2013-14.....	80
Figura 22: Marcel Broodthaers. A Águia, do Oligoceno até nossos dias. 1972.....	81
Figura 23: Fred Wilson. Cigar store Indians. Mining the Museum. 1992-3.....	82
Figura 24: Art & Language, Index 001. 1972.....	83
Figura 25: Marcel Duchamp. A bruit secret. 1916.....	91
Figura 26: Marcel Duchamp ou Rose Sélavy. Boîte-en-Valise. 1935-1941. Edição deluxe, Série A, 1943.....	92
Figura 27: Frans Francken – The Younger. Cabine de arte e curiosidade. 1620-25.....	93
Figura 28: Kurt Schwitters. Merzbau. 1923-37.....	94
Figura 29: Aby Warburg. Mnemosyne Atlas. Painel 45 (Superlativos da linguagem gestual). 1924-29.....	95
Figura 30: Antoni Muntadas. The File Room. 1994.....	96
Figura 31: Lúcio de Araújo. Arquivo Móvel. Itens de arquivo, carimbo e envelope. Fotografia. 2015.....	112

LISTA DE FIGURAS - ABERTURA B

Figura 32: Detalhe do núcleo Arché no arquivo Arquiviagem.....	114
Figura 33: Malditos Ácaros do Microcosmos. Malditos Ácaros do Microcosmos. 2000.....	116
Figura 34: Malditos Ácaros do Microcosmos. Malditos somos nós tentando ser nós mesmos. 2001.....	117
Figura 35: Malditos Ácaros do Microcosmos. Enxofre. 2001.....	118
Figura 36: Koostella. Malditos Ácaros do Microcosmos. 2000-2001.....	119
Figura 37: Malditos Ácaros do Microcosmos. Apodrece e vira adubo. 2000.....	120
Figura 38: Matema. Estúdio Matema. 2005.....	126
Figura 39: Matema. Dissolve e coagula. 2005.....	127
Figura 40: Matema. Curitiba Calling 7. 2005 e Rock de inverno 5. 2004.....	128
Figura 41: Matema. Upgrade do macaco. 2012.....	129
Figura 42: Detalhe do núcleo Vitoriamario no arquivo Arquiviagem.....	135
Figura 43: Vitoriamario. VM logo. 2001.....	136
Figura 44: Vitoriamario. Identidade contestável. 2001.....	137
Figura 45: Vitoriamario. Avatar aberto em redes sociais. 2016.....	138
Figura 46: Vitoriamario e Suzana's Baunten. AntiOvO. 2016.....	139
Figura 47: Vitoriamario. Qual seu real valor?. 2015.....	140
Figura 48: Vitoriamario. Incensurato. 2001.....	141
Figura 49: Vitoriamario. Perigo! 2001-2016.....	142
Figura 50: Vitoriamario. Dona Matilde. 2001.....	143

Figura 51: Vitoriamario. 32 pontos x 231 tipos. 2002.....	144
Figura 52: Detalhe do núcleo Orquestra Organismo no arquivo Arquivagem.....	160
Figura 53: Orquestra Organismo. Desafiatlux. 2005.....	164
Figura 54: Orquestra Organismo. Hélio Leites no Polavra. Julgamento. Desafiatlux. 2005.....	165
Figura 55: Orquestra Organismo. Sudário e Enterro do palito de fósforo. Desafiatlux. 2005.....	166
Figura 56: Claudete Pereira Jorge. Leminski: A justa razão aqui delira ou LMSK. 2005.....	170
Figura 57: Orquestra Organismo. ConSerto. 2007.....	172
Figura 58: Newton Goto. Circuitos Compartilhados. 2008.....	174
Figura 59: Orquestra Organismo – Infinito Infinito ou 818. 2008.....	176
Figura 60: Orquestra Organismo. Caverna Kernel (ambiente 3). 2009.....	177
Figura 61: Orquestra Organismo. Arte é tudo menos isso. 2009.....	178
Figura 62: Orquestra Organismo. Manto Polifônico. 2009.....	179
Figura 63: Orquestra Organismo. Seus ossos. 2009.....	180
Figura 64: Orquestra Organismo. Produção em série. 2008.....	181
Figura 65: Orquestra Organismo. Não ouse amar o erro. 2009.....	182
Figura 66: Orquestra Organismo. Caverna Kernel (ambiente 2). 2008-2009.....	183
Figura 67: Infinito Infinito; Orquestra Organismo. Favoritos. 2008.....	184
Figura 68: Detalhe do núcleo Trânsitos no arquivo Arquivagem.....	190
Figura 69: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Barraca do Eduardo. E do seu lugar, o que você traz?. 2009.....	191
Figura 70: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Futuros imaginários (desenho 11). 2008.....	192
Figura 71: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Puerto Marangatu – Paraguay. 2010.....	195
Figura 72: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Caderno de viagem – Trânsito à margem do lago. 2010.....	196

Figura 73: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Djenifer com o Caderno de viagem. 2010.....	197
Figura 74: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Diário de viagem – Trânsito à margem do lago. 2010.....	198
Figura 75: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. À margem. 2010.....	199
Figura 76: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Outras Palavras – Marly, Spaniol e Urbano 2012.....	202
Figura 77: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Outras Palavras. Cinco Lagos. 2011.....	203
Figura 78: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Outras Palavras. Cinco Lagos. 2011.....	204
Figura 79: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Outras Palavras. Cinco Lagos. 2011.....	205
Figura 80: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Travessia. Cinco Lagos. 2012.....	206
Figura 81: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Rádio Marangatu. Cinco Lagos. 2010-2012.....	207
Figura 82: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Vigília. Anunciación. Cinco Lagos. 2010-2012.....	208
Figura 83: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Rock'n'roll ou A mecânica dos solos. 2009.....	212
Figura 84: Darli Nuza. Há uma linha. Costura de papel sobre fotografia do Rock'n'roll ou A mecânica dos solos. 2015..	213
Figura 85: Detalhe do núcleo Coletivo E/Ou no arquivo Arquiviagem.....	216
Figura 86: Coletivo E/Ou. Descartografia. 2008.....	217
Figura 87: Coletivo E/Ou. Memórias de caminhos para casa. 2008.....	218
Figura 88: Coletivo E/Ou. Memórias de caminhos para casa. 2008-2013.....	219
Figura 89: Coletivo E/Ou. Mapa relacional. Pequeno Espaço. 2010.....	220
Figura 90: Coletivo E/Ou. Pequeno Espaço. 2010.....	221
Figura 91: Coletivo E/Ou. Recartógrafos. 2010.....	222
Figura 92: Coletivo E/Ou. [Re(des)]cartógrafos, 2013.....	223
Figura 93: Newton Goto, Glerm Soares e RB. Restam Bases e/ou Cachoeira dos Descartógrafos. 2007.....	226
Figura 94: Detalhe do núcleo Aberturas no arquivo Arquiviagem.....	231

Figura 95: Lúcio de Araújo. Antitotem – imersão ponte. 2012.....	234
Figura 96: Lúcio de Araújo. Antitotem. 2013.....	235
Figura 97: Lúcio de Araújo. Arqueidoscópica. Incendiária. 2016.....	241
Figura 98: Lúcio de Araújo. Arqueidoscópica. Ritual Golpista. 2016.....	242
Figura 99: Lúcio de Araújo. Revoluções Mínimas, Cápsula de navegação. Plano Capital. 2015.....	250
Figura 100: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. Plano de inundação da capital. 2011.....	251
Figura 101: Lúcio de Araújo. Revoluções mínimas: Vare. 2014.....	252
Figura 102: Eliane Prolik. Não pare os olhos – Pape. 2003.....	253
Figura 103: Lúcio de Araújo. Revoluções mínimas: Vare. 2015.....	254
Figura 104: Rasgo. Arkestra. 2016.....	258
Figura 105: Rasgo. Asas para nós. 2016.....	259
Figura 106: Circuito Grude. Grude pela democracia. 2016.....	261
Figura 107: Lúcio de Araújo. Mostra virtual de arte Golpe tem cara. 2016.....	263

SUMÁRIO - ABERTURA A

ARQUIVO-ME.....	23
1. Três eixos para Arquivagem.....	46
2. Arquivagem como arquivo.....	48
3. Arquivagem como pesquisa.....	52
4. Arquivagem como viagem.....	55
5. O arquivajante.....	60
6. Arquivajar.....	62
7. Coletivos de arte.....	64
8. Arquivo de artista.....	72
9. Noções de arquivo.....	84
10. Da arca aos meios digitais.....	97
ABISMO CONTEMPORÂNEO.....	107

SUMÁRIO - ABERTURA B

11. Arché.....	115
11.1. Malditos ácaros do microcosmos.....	121
11.2. Matema.....	130
12. Vitoriamario.....	145
12.1. Arquivagem pelo eu-arquivo Vitoriamario.....	146
12.2. No atalho de Vitoriamario, Arquivagem em Apodrece e vira adubo.....	149
12.3. Levante sobre poeira.....	158
13. Orquestra Organismo.....	161
13.1. Hackeando Catatau.....	162
13.2. Desafiatlux.....	167
13.3. Leminski: A justa razão aqui delira.....	171
13.4. Geda e Co-oC.....	173
13.5. Circuitos Compartilhados.....	175
13.6. Interfaces.....	185
13.7. Outros fluxos O.O.....	188
14. Trânsitos.....	193
14.1. Trânsito à margem do lago.....	200
14.2. Cinco Lagos.....	209
14.3. Rock'n'roll ou a mecânica dos solos – Há uma linha.....	214
15. Coletivo E/Ou.....	224

15.1. Restam bases.....	227
16. Aberturas.....	232
16.1. Antitotem.....	236
16.2. Arqueidoscópica.....	243
16.3. Revoluções Mínimas.....	255
16.4. Rasgo.....	260
16.5. Circuito Grude.....	262
16.6. Golpe tem cara.....	264
16.6.1. Táticas de mobilização, sentidos de coletividade.....	265
ARQUILÉXICO.....	266
REFERÊNCIAS.....	269
ANEXOS.....	281

ABERTURA A

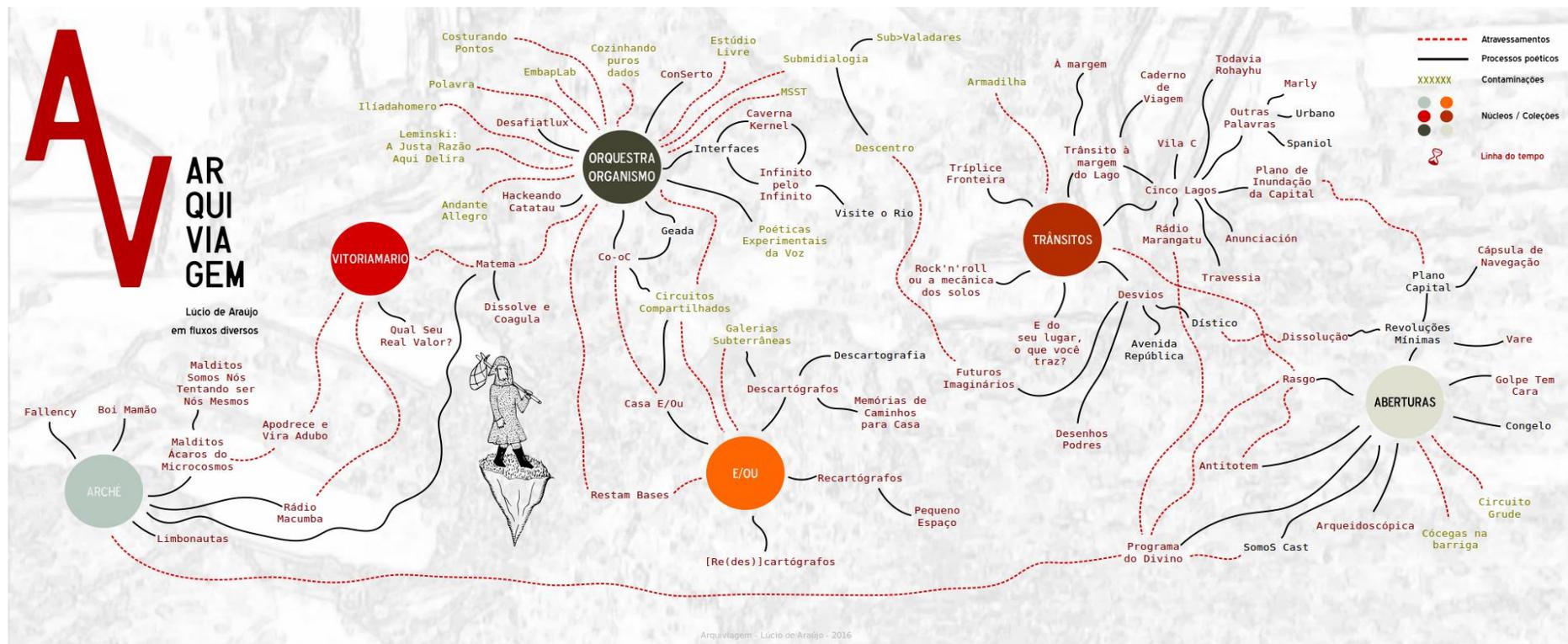


Figura 1: Lúcio de Araújo. *Arquivagem*. 2016. Arquivo virtual, página web <<http://arquivagem.net>>.

ARQUIVO-ME

Eles relatam cada memória, cada ação, cada causa efeito, e fascinam-se com os caminhos que os eventos percorreram até depositá-los neste momento...

Alan Lightman – Sonhos de Einstein

A dissertação *Arquiviagem: Atravessamentos e aberturas no arquivo do artista* propõe traçar relações poéticas presentes em uma variedade de experiências, produções e fluxos artísticos a partir do meu arquivo pessoal.

O termo *Arquiviagem* é caracterizado por três eixos transversais: como *arquivo*, como *pesquisa* e como *viagem* (*poética*). Em consonância com os pensamentos e práticas que fundamentam o neologismo, a dissertação se apresenta de forma modular. Textos, imagens, documentos se intercalam a fim de possibilitar ao leitor certa autonomia frente ao tradicional modelo de leitura linear comum aos textos acadêmicos.¹ Se o arquivo se caracteriza pela multiplicidade de caminhos, estas páginas tentam seguir essa vertente. Cabe o leitor escolher seu modo de navegação. Os fragmentos de pensamento aqui presentes de algum modo fazem parte da obra-arquivo *Arquiviagem* (Figura 1), que se caracteriza por uma trama complexa composta de processos heterogêneos, passíveis de incorporar inclusive o texto acadêmico. Se as ações realizadas em tempos e métodos diferenciados carregam em si dúvidas, intuições, interrupções, bem como considerável dose de desordem, por que então não ofertar diferentes caminhos de acesso, variações de entradas, jogar com a aleatoriedade? O gesto de ir e vir pelas páginas me parece ser a alternativa mais honesta para um texto que, como

¹ A versão impressa desta dissertação, disponibilizada somente aos membros avaliadores da defesa, é composta por dois tomos: *Abertura A* e *Abertura B*. Enquanto o primeiro tomo concentra os textos de caráter “teórico” ou estrutural, o segundo apresenta os trabalhos que compõem o arquivo *Arquiviagem*. Já a presente versão em formato digital reagrupa os dois tomos mencionados em um único arquivo.

o arquivo, foi escrito em tempos descontínuos e portanto, se apresenta fragmentado, lacunar. O movimento, seja enquanto navegação, em sua superfície, ou como mergulho nesse vasto fundo (outro termo para arquivo), propicia atravessamentos e aberturas, torna o arquivo capaz. Uma providência de múltiplas conexões, interpretações, argumentações sobre fazeres. Esta medida é uma das facetas de *Arquivagem*, no qual o leitor é também um *arquivajante*.

Antes do arquivo, esse entendimento de modularidade se deu pelo interesse na experimentação (domesticação) do ruído, uma densa investigação em arte sonora e eletrônica, sobretudo na construção de instrumentos, objetos sonoros e sintetizadores artesanais, práticas a partir dos caminhos da energia pelos circuitos eletrônicos, na oscilação e modulação de ondas e ainda materialidade própria de seus componentes. Experiências despertadas junto ao coletivo Orquestra Organismo e que se intensificaram em meu trabalho individual *Antitotem*, as quais me debruçarei adiante. Assim, me pareceu oportuno criar o *Arquivagem* de modo modular e apresentar esta dissertação seguindo esse mesmo preceito.

Conceitualizado e organizado durante esta pesquisa, *Arquivagem* é um arquivo publicado na internet, alimentado por produções artísticas e curatoriais executadas em meu percurso como artista. Além disso tem como proposta ser um *arquivo-laboratório*, um *arquivo-ateliê*, cujo ambiente é voltado à experimentação; ou ainda um *arquivo-dispensa*, cujo conteúdo serve como matéria-prima a infinitos desdobramentos. Trata-se portanto de um *work in progress*, alimentado a seu tempo, ou ao tempo do artista, sem prazo ou intenção de finalização. As práticas arquivísticas nele utilizadas não seguem o rigor da arquivística, nem mesmo almejam precisão ou eficiência. Suas sistematizações estão sujeitas a abalos. Em *Arquivagem* transformações são bem-vindas. A experiência é o fio condutor, o artista é guiado pelo desejo de movimento e também guiado por um fazer que constrói e arquiva, desconstrói e coleciona, desarquiva e memoriza, *contracoleciona* e esquece, organiza e fragmenta, confunde e classifica, reúne e desapega, desclassifica e legitima, banaliza e apresenta.

A pesquisa lança um olhar crítico e reflexivo sobre as confluências poéticas presentes no conjunto de uma produção, de um fazer artístico contemporâneo. Busca ao investigar o arquivo do artista a potência poética a partir de suas aberturas e atravessamentos. Investe na tomada do arquivo como experiência, ora tensionando suas variações, suas nuances, ora reconhecendo sua insuficiência, expondo suas lacunas. Detenho-me ao arquivo que trata de um espaço composto por um conjunto de dados variados, ou armazenamento de registros e documentações frutos da multiplicidade de processos artísticos, e também, em seu sentido ampliado, enquanto obra contemporânea (obra-arquivo), um arquivo que abarca a multiplicidade de fluxos artísticos, tempos e contextos. Estes pontos são explorados nesta dissertação, sob os quais tenho especial interesse enquanto pensamento sobre um arquivo, ou ainda, enquanto pensamento de práticas artísticas no âmbito do arquivo.

A motivação inicial desta pesquisa surge da necessidade de repensar no agora os conceitos em torno de ações artísticas por mim realizadas em tempos diversos. Boa parte delas se deram coletivamente. Concomitantes, paralelas ou assíncronas, são ações desde minhas origens na arte, quando músico, antes de atuar nas artes plásticas. Muitas destas ações foram movidas por vontades e agitações do momento em que se deram, pelo impulso de criação, pelo prazer do fazer artístico, as vezes desamparadas de conceitos esclarecidos. Da identificação dessa falta emerge a necessidade de reverter essa estranha “economia” do desperdício no propósito de rearticular suas peças, buscar (des)estabilizações e voltar-se ao porvir. Na perspectiva de pós-produção, pensar os diferentes fluxos e momentos artísticos é tentar estabelecer conexões entre os dados, perceber suas especificidades ou repetições, desvendar pontos que permaneceram obscuros, rearticular vontades e impulsos. Entendo esse procedimento como caminhos a percorrer, como tática de reencontro poético. Vale lembrar que meu ingresso ao mestrado se dá em minha meia idade, e algum percurso foi trilhado pelas incertezas do fazer artístico (desde as primeiras bandas autorais, cerca de 25 anos se passaram). E se algo foi realizado

durante este tempo, por que não ampliar o modo de me relacionar com isto? Como uma espécie de reincorporação poética, a dissertação não vem somente para aprumar a descompassada relação entre prática e conceito referente a esse tempo de estrada, mas para encontrar nessa produção elementos que amparam fazeres e que se projetam enquanto desdobramento. A dissertação é assim um documento vivo das inquietações daquilo que faço em termos artísticos, carregado de elementos autorreferenciais, por vezes pouco claros ao leitor que não vivenciou as experiências aqui descritas. O texto, em seu propósito de abertura, ao compartilhar um conjunto de produções artísticas, torna-se fonte para outros pesquisadores, articulando diálogos, escrevendo uma história e compartilhando experiências. Esta escrita é impregnada de testemunhos e de arquivos isentos de neutralidade, que então assume um papel relevante na passagem do arquivo pessoal do artista (vivo) como arquivo publicado, refletido, dissertado.

As inquietações são muitas: Que tensões e limites surgem dessa produção? Como acionar poeticamente este conjunto de ações artísticas heterogêneas? Como transitar por esta produção? Esta produção oferta quais caminhos para experimentação? Que escolhas serão feitas? Como lidar com esse arquivo? Como rearticular noções espaço-temporais? Qual é o espaço e a relevância dos arquivos de artista em seus processos e poéticas? A partir de questões como essas o arquivo toma espaço enquanto pensamento e prática artística.

Há no arquivo potencial para expansão poética, para tanto é pertinente arriscar em meu caos. O material do artista existe em diversos cantos, enquanto matéria bruta ou como realizações, se acumula em gavetas, pastas de arquivo morto, HDs, publicados em páginas *web*, na memória, embalados, descartados, perdidos ou esquecidos. Ao longo desses anos fiz do espaço caseiro minha própria entropia. Coleciono minhas experiências. Dessa constatação desperta o desejo de (des)acomodar esse conjunto, desacomodar-me. Como desafio tento reinventar meu arquivo íntimo. *Arquivagem* como recomeço, como repetição, como diferença.

A escolha do arquivo como vetor de minha produção artística não se deu de imediato ou com precisão, mas de modo intuitivo e espaçado, de início sem saber no que implicaria, sem dimensionar as questões que o arquivo suscita no mundo contemporâneo. Em minhas primeiras experiências artísticas guardava e organizava os materiais ao acaso (talvez não tenha mudado muito). Não foram poucos os registros e fragmentos de trabalhos perdidos. Por exemplo, o registro da minha primeira gravação em estúdio – a partir do convite do músico Reinaldo Godinho nos idos da década de 90 do século passado – foi extraviada. Por outro lado, guardo como lembrança de minha adolescência o *Depósito*, localizado aos fundos da casa de meus pais em Curitiba, que por anos serviu de almoxarifado das mercadorias de uma distribuidora de produtos farmacêuticos. O recinto fez jus ao apelido, mesmo após o findar da empresa permaneceu armazenando as sobras de instrumentais cirúrgicos, sondas, ataduras, descartáveis, cintas ortopédicas, itens que aos poucos foram recebendo a companhia de objetos de uso doméstico e outras tantas quinquilharias. Lugar que só veio sofrer intervenção em 2013, após uma ampla reforma que o transformou em minha última residência antes de me mudar para Brasília. Então também posso afirmar que – do *espaço-depósito* ao *espaço-casa* – o arquivo foi ocupando espaços em minha vida, tomando projeção em meu pensamento.

Como dito anteriormente, minha bagagem no campo da arte diversos percursos foram trilhados: experiências artísticas na música com grupo autorais; a inclinação pelos aos coletivos de arte; os diversos fluxos e parcerias; as investigações pessoais; oficinas; curadorias. Muitas destas experiências oscilam em sua presença ou relevância em *Arquivagem*. Os conteúdos deste arquivo foram se acumulando ao longo do tempo conforme seus processos específicos e recursos tecnológicos disponíveis, sobretudo os relacionados aos meios digitais (uso do computador, máquinas fotográficas, câmeras de filmagem, utilização das redes e publicações em ambiente web), mas é a partir desta pesquisa, que o arquivo *Arquivagem* toma corpo, reúne o disperso, aprimora seus métodos de escolha, sistematização, organização

e apresentação pautados em uma poética do arquivo.

Frente ao percurso acadêmico, com olhar atento, ao acessar a vasta literatura, presenciar aulas, seminários, congressos, debates, bate-papos, organizar eventos, me deparo com o universo do arquivo. Deparo-me com uma gama de termos recorrentes: acervo, coleção, atlas, diário, banco de dados, repositório, código, gaveta, almoxarifado, depósito, prateleira, memória, museu, biblioteca, labirinto, mala, reserva, autobiografia, compilação, álbum, cofre, cidade, cosmo. Termos que em suas especificidades trazem algo em comum para meu objeto de pesquisa, suas associações se fazem presentes em momentos da dissertação. A escolha do termo arquivo não remete ao desejo de classificar, muito menos inventariar um passado estanque, cristalizado, características do sentido comum vinculado ao termo, sobretudo ao viés historicista hegemônico, e sim, investe em tomar de assalto a ideia de arquivo, desconstruir seus contornos. Em meu entendimento arquivo está impregnado desses tantos outros termos elencados e ainda suas variações como *desarquivo* ou *anarquivo*. Agrada-me pensar o arquivo em modo ampliado, à sorte das relações e da invenção. Elásticos os conceitos se encontram ou se repelem, em constantes paradoxos, lido com isso enquanto risco, movido por escolhas e abandonos.

Outro elemento que se faz presente na dissertação é a figura do *arquiviajante*, aquele que se dispõe a realizar o arquivo, percorrê-lo. Em seu caminho cada passo é gesto de invenção. Gesto que movimenta as peças do conjunto cujos pontos de fuga estão direcionados ao devir arte.

Ao discorrer sobre ideias e poéticas da viagem aplicadas ao arquivo procuro elaborar uma conjunção de pensamentos sobre o ato de transitar e o fazer do artista. Como uma pulsão inicial, nasce o desejo em navegar por certo emaranhado de produções, muitas das quais, latentes e difusas. Surge então o sujeito da ação, o *arquiviajante*, elemento central nesta experiência em arquivos, capaz de perceber e ativar seus substratos poéticos. Dos variados *eus* enunciadores

(*eu-pesquisador, eu-leitor e eu-autor*), procuro elaborar esse *eu-viajante* em confluência com o *eu-artista*. A viagem é entendida como investigação, como conhecimento, como ato de atravessar, como deslocamento em um arquivo que concerne circunstâncias heterogêneas.

Apresento então, o arquivo virtual *Arquivagem*, âncora poética, porto de partida ao salto em diversos arquivos tratados nessa pesquisa, espaço de abertura e canal de vazão desse processo de investigação e subjetivação. Este arquivo não é somente um ambiente de armazenamento de trabalhos artísticos presentes e documentações passadas, mais do que isso, é um espaço de criação, de reinvenção sobre arquivo. Lugar em que se vislumbra a energia poética da viagem. O neologismo *Arquivagem* surge com o desdobramento da ideia inicial centrada no termo *Arquivo Móvel* (Figura 31), não pensado como mobiliário comumente utilizado em arquivos, bibliotecas ou reservas técnicas, mas relacionado a ideia de mobilidade do arquivo ou pelo arquivo. A pergunta inicial era: Como retirar o arquivo de seu estado de fixidez e sedentarismo? Pergunta que partia da noção ingênua e reducionista comumente atribuída ao arquivo como um lugar de velharias, de coisas mortas. Tal premissa foi rapidamente abalada a partir de referências sobre variadas ideias e práticas do arquivo que: em sua concepção usual engloba tratar, inventariar, organizar, classificar, guardar obras e documentos; em seus processos experimentais e inventivos busca a extensão ou desconstrução do termo; ou ainda em sua concepção inversa se faz experiência desprovida de resto, onde ganha espaço o testemunho. Dessa ampla visão surge a elaboração do conceito de *Arquivagem* como trânsito, como viagem. Em consequente, deu-se sua aplicação prática na realização do *Arquivagem* (o arquivo), no qual assumo a liberdade de pensá-lo na perspectiva do desconhecido, na confluência dos tempos a partir dos abismos do contemporâneo. Como artista elaboro, reinvento meu arquivo, proponho que esse gesto se dá a partir do meu *eu-viajante*. Ao passo dessa mobilidade e rerepresentação de uma série de registros e documentações artísticas, estabeleço um espaço que imagino propício para outras viagens, nesse sentido compreendo esse ato como uma

poética do arquivo. O gesto, a reapropriação de singularidades, os fragmentos, as concepções do fazer artístico, de poéticas, de espaço-tempo diferenciados, o pensamento crítico, as latências, regem forças para que eu possa então convidar navegantes a se contaminarem por esse lugar, esse ambiente virtual endereçado sob o domínio <<http://arquiviagem.net>>.

Em relação a este texto houve a preocupação de apresentar as ações artísticas contidas neste arquivo pessoal. Algumas destas apresentações são mais aprofundadas, outras menos, outras ainda carregam uma forma de escrita poética em contraste com uma escrita mais descritiva. Há portanto uma diversidade de *eus* e momentos de escrita distintos, os quais aceito como parte de um percurso heterogêneo com níveis de entradas variados. Os núcleos que compõe o arquivo *Arquiviagem* e as proposições artísticas se diluem ao longo da dissertação, entrecruzam conteúdos relevantes como entrevistas, questionários, textos e fluxos artísticos meus e de terceiros. Os documentos inseridos têm como intenção apresentar pensamentos muitas vezes coletivos sobre ações artísticas em diferentes momentos e situações, evidenciando o caráter compartilhado de *Arquiviagem*.

Arquiviagem se organiza por nós (núcleos, coleções), *Arché*, *Vitoriamario*, *Orquestra Organismo*, *Trânsitos*, *Coletivo E/Ou* e *Aberturas*. *Arché* (Figuras 2, 3 e 4) trata das ações iniciais do meu percurso enquanto artista, como bandas de rock autorais. O núcleo *Vitoriamario* contém o arquivo “disléxico” *Apodrece e Vira Adubo* (Figura 5). A pesquisa passa também pelo baú de ações do coletivo *Orquestra Organismo* (Figuras 6 e 7), em um nó homônimo. O núcleo *Trânsitos* (Figura 8) abarca uma série de ações e desdobramentos midiáticos de ações realizadas em parceria com a artista Claudia Washington. A coleção *Coletivo E/Ou*, apresenta o arquivo contextual *[Re(des)]cartógrafos* (Figura 9). O núcleo *Aberturas* (Figuras 10, 11, 12, 13, 14 e 15) abarca ações artísticas individuais, em parceria e ideias curatoriais, algumas recentes. Projetos em elaboração, incubações que trazem novas questões e desafios, *Aberturas* é o espaço do fazer no agora, o

arquivo apontado ao devir artístico. Uma das intenções da pesquisa é justamente evidenciar as conexões, contaminações e hibridismos que desdobram conjuntos variados de proposições, por exemplo, a confluência de processos que geraram o recente trabalho *Revoluções Mínimas*, que traz evidentes elementos poéticos de *Trânsitos* e *Vitoriamario*.

A poética do arquivo proposta em *Arquivagem* volta-se às confluências do tempo e exploração de espaços (in)alcançáveis. Condições que configuram o arquivo do artista de modo por vezes caleidoscópico. Nesse sentido, a produção artística é a própria malha que conecta heterogêneos. Assim, a pesquisa delinea o percurso dessas experiências, mapeando ligações, incorporando memórias e reconfigurando perfis.

A dissertação aponta caminhos a pensamentos e poéticas do arquivo, são noções à luz das leituras de textos filosóficos e a proposições artísticas de épocas distintas e referências que contribuem na reflexão em questão. A tentativa é buscar abertura do arquivo como potência poética. O texto assume caráter especulativo, como fluxo de um pensamento desprovido de perspectivas conclusivas.

~



Rádio Macumba

Depois de ouvir o cd da Radio Macumba, você certamente se pergunta: De onde diabos saiu esta banda? E realmente, somente este caótico início de milênio poderia produzir as condições ideais de temperatura e pressão para cravar no inimaginável litoral de Guaraqueçaba (PR) (mais precisamente na ilha de Superagüi) o embrião da "sociedade alternativa" onde esta comunidade se firmou.

Comunidade? Sim, leitor. O mais interessante a respeito da Radio Macumba é que ela é muito mais do que um grupo musical. Na verdade, Radio Macumba pode ser definida como uma "comuna" de anarquistas, que desistiram da fatalidade de tornarem-se teóricos acadêmicos para viver da pesca e horticultura de subsistência, conquistando os nativos da região com suas performances, festas e artesanato, estimulando a criatividade e aprendendo com a humildade do pessoal local.

É difícil dizer ao certo quantos já integram o grupo, mas ouve-se estórias muito interessantes sobre eles vindas de pessoas que já visitaram a comuna.

Pra começar, todos do grupo (independente se homens ou mulheres) atendem pelo nome coletivo de "Vitoriamario" (nome do legendário soldado desertor da Guerra do Contestado, que fugiu com um grupo da guerra para juntar-se a uma colônia anarquista no interior do Paraná), para construírem uma linguagem que eles pretendem comprovar como desprovida de ego. Para isso o único pronome usado é o "Eu", e no caso dos pronomes possessivos sempre tratam o referido como "de vitoriamario".

São pessoas de todas as proveniências: paranaenses, gaúchos, catarinenses, cariocas, goianos, cearenses, além de um italiano, um francês e uma escocesa. A comunidade vem aumentando com certa fama no underground, que eles vêm conquistando principalmente graças a internet.

Figura 2: Rádio Macumba. *Rádio Macumba*. 2001. Página web <<http://radiomacumba.arquiviagem.net/>>. Arché. Arquivo Arquiviagem

Uoxxx policy

mp3 dos Malditos Ácaros do Microcosmos

Malditos somos nós tentando ser nós mesmos

Ritual teatral do gênero ópera-rock concebido por Lúcio de Araújo (Schelorbates Praencisus Rotundiclava) e Glerm Soares (Dermatophagoides Pteronissinus), com músicas do grupo Malditos Ácaros do Microcosmos e com atuação e produção da companhia de teatro Malditos Ácaros. Sua estréia aconteceu no Festival de Teatro de Curitiba em 2001 nas dependências da Casa Vermelha. Na ocasião, todos ali presentes, incitados pela poção Enxofre comemoraram dionisiacamente a insurreição dos ácaros. Para quem não teve a oportunidade de assisti-la pode agora ao menos contemplar seu maldito roteiro.



Malditos somos nós tentando ser nós mesmos – peça ensenada na Casa Vermelha em 2001 – Fringe, X Festival de teatro de Curitiba – Fotografia: Denis Mariano

Cena 1

Todos: BlaBlablablablablablabla!!!

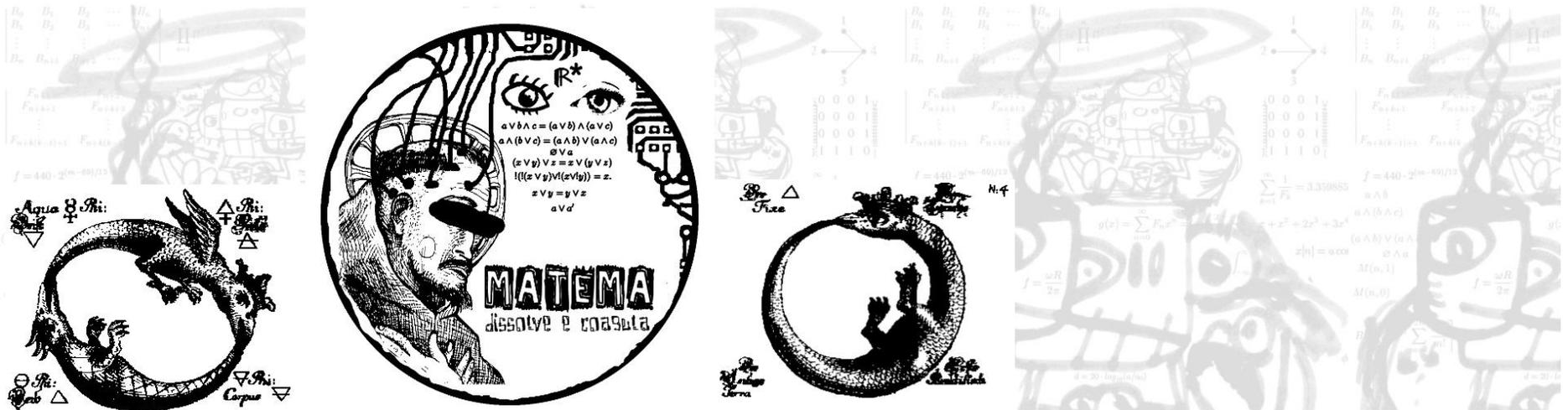
Ácaro: CALEM A BOCA!

Ácaro: Silêncio por favor.

Ácaro: Silêncio absoluto.

Ácaro: Absoluto.

Figura 3: Malditos Ácaros do Microcosmos. *Malditos somos nós tentando ser nós mesmos*. 2001. Página web <<http://mam.arquiviagem.net/>>. Arché. Arquivo Arquiviagem



{ Matema }

O grupo Matema (2003-2005) surge como uma convergência de vários grupos de áreas artísticas diferentes: as bandas de rock experimental Rádio Macumba, Malditos Ácaros do Microcosmos, Jason e Boi Mamão; o trabalho erudito de pesquisa em composição eletroacústica de Glerm Soares; as obras plásticas, fotográficas e Web-Art de Lúcio Araújo; a pesquisa em redes, servidores e tecnologia de áudio de Nillo Ferreira; a experiência em dramaturgia com a Cia Malditos e a peça "Malditos somos nos tentando ser nos mesmos"; e sobretudo o ativismo político e lúdico do organismo coletivo Vitoriamario, do qual Matema é uma das células. Em 2005, Matema realizou um álbum denominado "Dissolve e Coagula" e trabalhou em um servidor web dedicado ao coletivo, contribuiu com o projeto acadêmico EmbapLab, cujo objetivo era articular grupos colaborativos com pesquisadores técnicos da área de exatas (programadores e engenheiros), artistas e educadores em busca de novas ferramentas para novas estéticas e por alternativas de produção fazendo uso de software livre. Como ato performático Matema propõe a desconstrução do espetáculo alienante pela catarse exasperada, trabalhando com sons explosivos que contrastam com singelos momentos de quase-silêncio. Visualmente trabalha tanto com a analogia algorítmica computacional entre imagem, ritmo e som quanto com a re-significação e deslocamento dos objetos (eletrodomésticos, luzes, vegetais e outras máquinas) – o Ready-Made em ritual.

Embrião

Para explicar os fluxos e mecanismos da linguagem humana sem estar contaminado por sua carga semântica, o psicanalista Jacques Lacan utilizava-se de equações e "grafos" aos quais referia-se como MATEMAS (termo que condensa o "mitema" de Lévi-Strauss e "mathêma", palavra grega que significa conhecimento). Tudo isso agora simplificado por Vitoriamario como Matema.

Sinapse

MATEMA é álgebra assim como música é estrutura, assim como poesia é letra sobre papel. É ciência pura infiltrando-se nos ritos de catarse. Onde a subjetividade deseja ao máximo a demanda do objeto. Onde a explosão de sentido empírico para a situação (3) é a unidade. Onde a 1 se une ao 1 para formar uma soma um novo significado para 10. (para cada não com dez)

Figura 4: Matema. *Dissolve e coagula*. 2005. Página web <<http://matema.arquivagem.net/>>. Arché. Arquivo Arquivagem

Apodrece e vira adubo



A cada dia que passa ficas mais parecido com o vitoriamario que um dia serás. V.M.

arquivo disléxico

[Manifesto Vitoriamario](#)

[Caolho - One-eyed](#)

[Acorde!](#)

[Última entrevista de Vitoriamario](#)

[Nada além de você](#)

[Doutorado Pirata Vitoriamario](#)

[Perigo!](#)

[Babel](#)

[Declaração arisca](#)

[Rituais Eletroacústicos - Qual seu real valor?](#)

[Tudo em seu devido lugar](#)

[Multiplique-se!](#)

[Enumeros - Ennumbers](#)

[Despassatempo](#)

[Múltipla escolha](#)

[A incrível máquina de fazer moedas](#)

[Isto não é uma mensagem - This isn't a message](#)

Figura 5: Vitoriamario. *Apodrece e vira adubo*. 2002. Página web <<http://apodrece.arquiagem.net/>>.
Vitoriamario. Arquivo Arquiagem



interfases conSerto cooc-geada desafiatlux lmsk circuitos-compartilhados poéticas-experimentais-da-voz
cozinhando-puros-dados segunda-experimental e_squina arte-em-circulação andante-allegro polavra msst
costurando-pontos hackeando-catatau matema



A **Orquestra Organismo** é um fluxo colaborativo que se manifesta através de proposições artísticas. Em meio às ações que idealiza e participa, tem constantemente refletido sobre questões relacionadas a agenciamento, ritualização e formação de circuitos poéticos. Se dispõe a proporcionar encontros relacionais não-hierárquicos com diversos organismos coletivos, instituições e demais interessados.

Dedica-se à recombinação e abertura de códigos de conhecimento e à utilização poética de métodos computacionais e da engenharia dos instrumentos. Desde 2005, vem desenvolvendo pesquisas baseadas em ferramentas de software e hardware livres cujo processo criativo é voltado à sustentabilidade de uma percepção cultural compatível com a humanização da tecnologia.

Pauta a utilização responsável dos recursos tecnológicos, dos meios de disponibilização da produção cultural como método de conhecimento compartilhado. Neste sentido, visa contribuir na elaboração de estratégias para a potencialização de circuitos autodependentes.

Figura 6: Orquestra Organismo. *Baú Organismo*. 2005. Página web <<http://oo.arquiviagem.net/>>. Orquestra Organismo. Arquivo Arquiviagem

Hackeando Catatau

em_flux0...)).OrRquesTrA. OrganismoS~

$\delta = 2\pi$ $1 - \frac{2}{p}$

ORQUESTRA ORGANISMO

Ressuscitando Catatau

POSTED ON 28/11/2016 BY LUCIO



Era uma vez um rio do esquecimento, quem bebia daquela fonte...
çÃç?áúìè

Figura 7: Orquestra Organismo. *Hackeando Catatau*. 2005. Página web <<http://hackeandocatatau.arquiviagem.net/>>. Orquestra Organismo. Arquivo Arquivagem



Figura 8: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Trânsitos*. 2010. Página web <<http://transitos.org/>>. *Trânsitos*. Arquivo Arquivagem



Figura 9: Coletivo E/Ou. *[Re(Des)]Cartógrafos*. 2012. Página web <<http://eou.arquiagem.net/>>. Coletivo E/Ou. Arquivo Arquiagem



Exposição Oficina



Objetos sonoros nos fluxos da cidade

Antitotem proporciona, por meio de instrumentos eletrônicos e seus sinais sonoros, experiências sensoriais para ampliação da percepção acerca do espaço em que vivemos ou circulamos. Sugere outros caminhos, tensiona rotas, sinaliza o entorno, ativa a percepção, cria diálogos, estabelece presença, preenche lacunas, evidencia a ausência. Reinventa tecnologias que possibilitam a interatividade e ampliam dinâmicas espaço-temporais. Em potencial, é um catalizador de percepções sobre a materialidade da cidade.

Lúcio de Araújo

Projeto selecionado no edital de pesquisa e produção em Arte Digital - nº 090/12 da Fundação Cultural de Curitiba 2012

contato: lucio.matema@aroba@gmail.com



Figura 10: Lúcio de Araújo. *Antitotem*. 2013. Página web <<http://antitotem.arquivagem.net/>>. Aberturas. Arquivo Arquivagem

Processos criativos

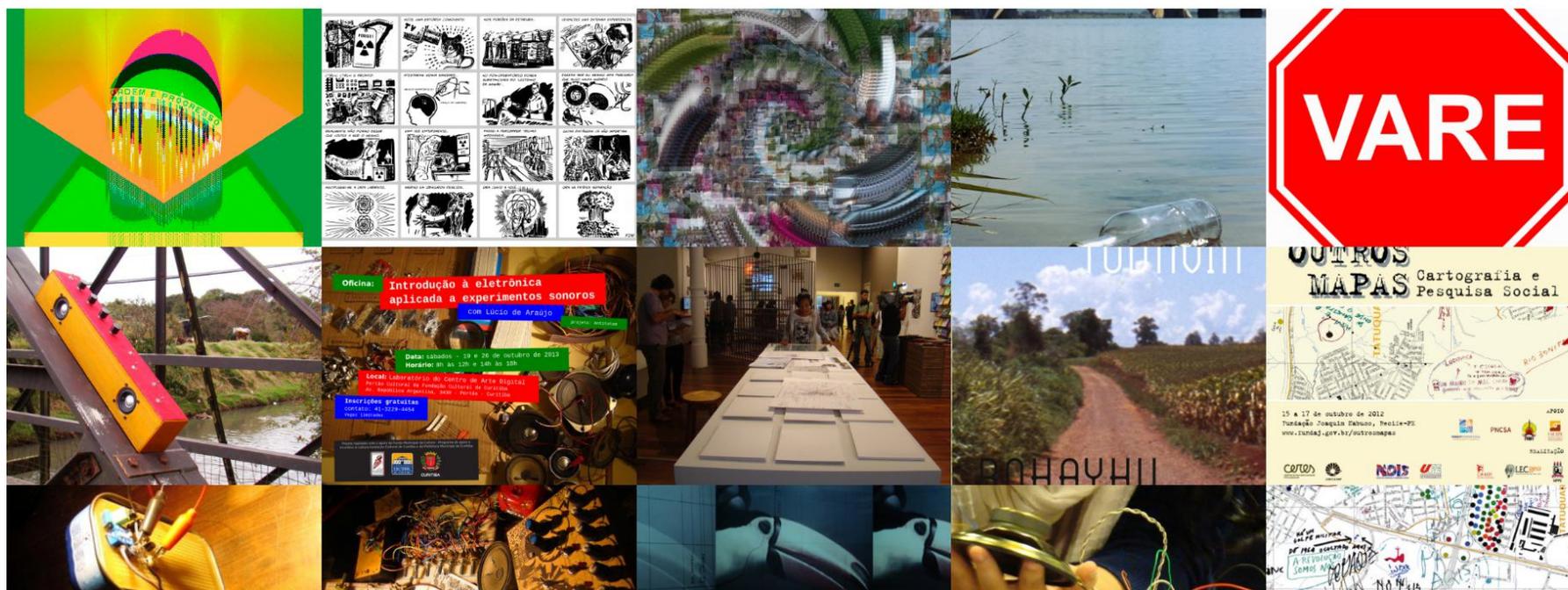
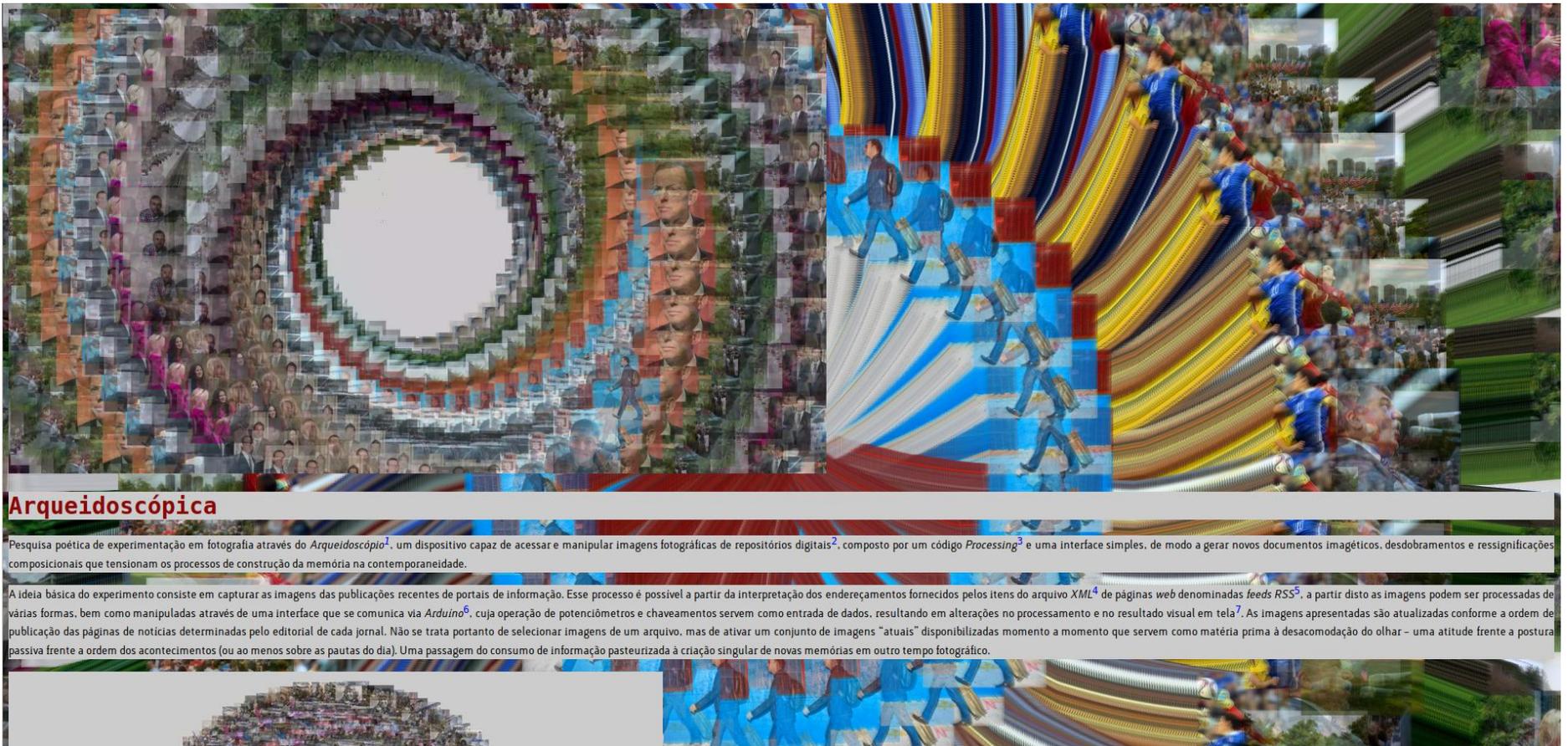


Figura 11: Lúcio de Araújo. *Processos Criativos*. 2014. Página web. <<http://luciodearaujo.wordpress.com/>>. Aberturas. Arquivo Arquivagem



Arqueidoscópica

Pesquisa poética de experimentação em fotografia através do *Arqueidoscópio*¹, um dispositivo capaz de acessar e manipular imagens fotográficas de repositórios digitais², composto por um código *Processing*³ e uma interface simples, de modo a gerar novos documentos imagéticos, desdobramentos e ressignificações composicionais que tensionam os processos de construção da memória na contemporaneidade.

A ideia básica do experimento consiste em capturar as imagens das publicações recentes de portais de informação. Esse processo é possível a partir da interpretação dos endereços fornecidos pelos itens do arquivo *XML*⁴ de páginas *web* denominadas *feeds RSS*⁵, a partir disto as imagens podem ser processadas de várias formas, bem como manipuladas através de uma interface que se comunica via *Arduino*⁶, cuja operação de potenciômetros e chaveamentos servem como entrada de dados, resultando em alterações no processamento e no resultado visual em tela⁷. As imagens apresentadas são atualizadas conforme a ordem de publicação das páginas de notícias determinadas pelo editorial de cada jornal. Não se trata portanto de selecionar imagens de um arquivo, mas de ativar um conjunto de imagens "atuais" disponibilizadas momento a momento que servem como matéria prima à desacomodação do olhar – uma atitude frente a postura passiva frente a ordem dos acontecimentos (ou ao menos sobre as pautas do dia). Uma passagem do consumo de informação pasteurizada à criação singular de novas memórias em outro tempo fotográfico.

Figura 12: Lúcio de Araújo. *Arqueidoscópica*. 2015. Página *web* <<http://arquiviagem.net/arqueidoscopica.html>>. Aberturas. Arquivo Arquiviagem

Rasgo
Artista e afins

Sobre Licença Contato

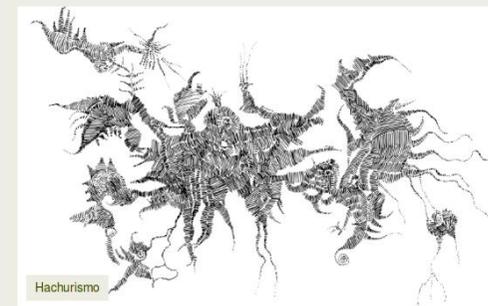
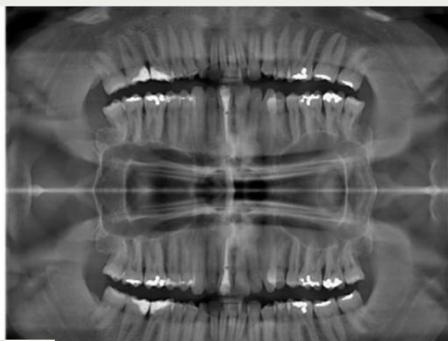


Figura 13: Rasgo. *Rasgo*. 2016. Página web <<http://rasgo.arquivagem.net/>>. Aberturas. Arquivo Arquivagem



Figura 14: Circuito Grude. *Grude pela democracia*. 2016. Página web <<http://circuitogrude.wordpress.com/>>. Aberturas. Arquivo Arquivagem

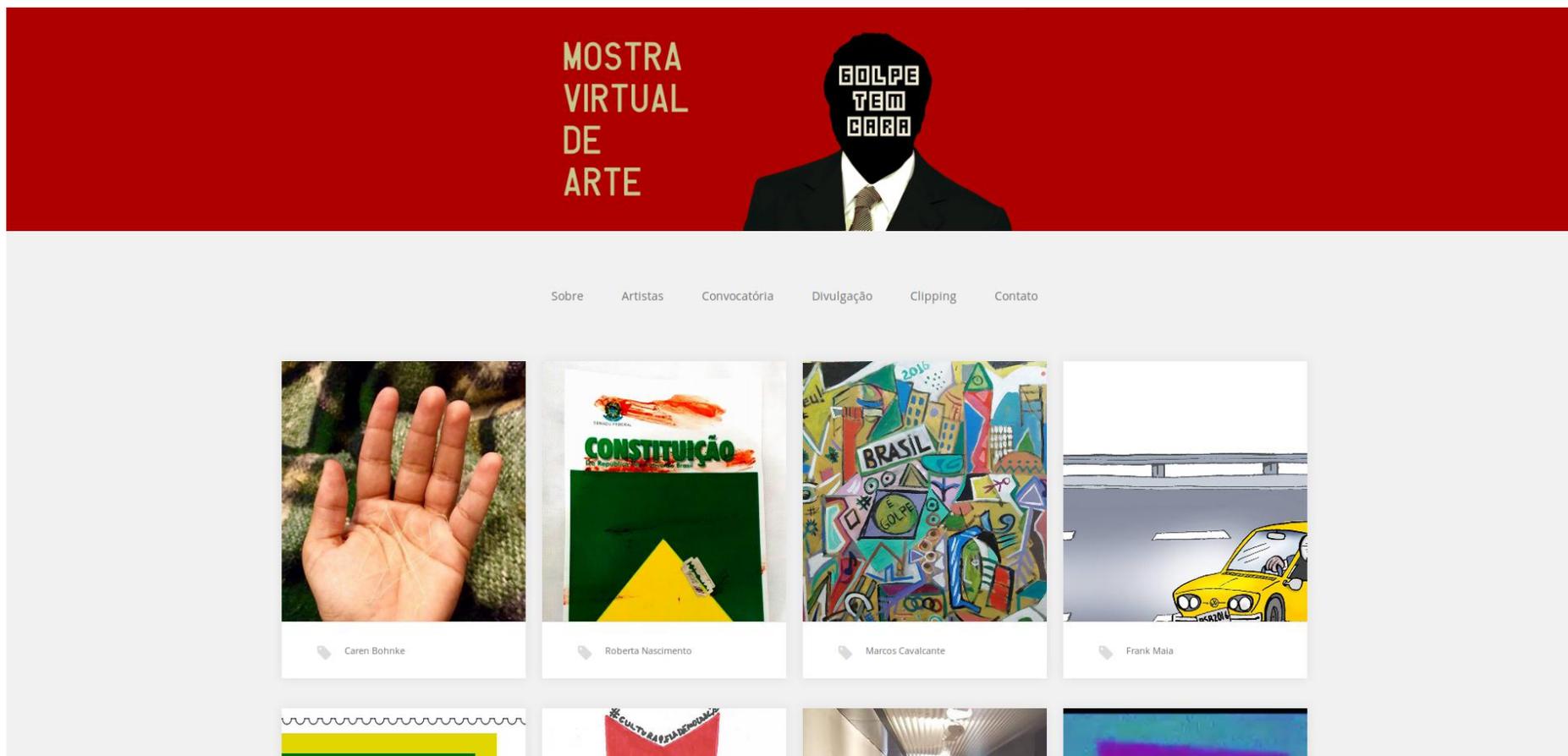


Figura 15: Lúcio de Araújo. *Golpe tem cara*. 2016. Página web <<http://golpetemcara.arquivagem.net/>>. Aberturas. Arquivo Arquivagem

1. TRÊS EIXOS PARA ARQUIVIAGEM

Pensei num labirinto de labirintos, num sinuoso labirinto crescente que abrangesse o passado e o futuro e implicasse de algum modo os astros.

Jorge Luis Borges – O jardim de veredas que se bifurcam

Nesta pesquisa o termo *Arquivagem* é caracterizado por três eixos transversais: como *arquivo*, como *pesquisa* e como *viagem (poética)*. Ao longo da investigação percebo que o neologismo *arquivagem* pode ser compreendido como a própria experiência capaz de alterar as percepções sensoriais e conceituais, provocada pela deriva em arquivo. O despertar interpretativo, associativo, especulativo e delirante, próprio da poética do arquivo – seja enquanto invenção, alimentação e publicação, ou pelas conexões de conteúdos com experiências pessoais – proporciona àquele que o realiza uma viagem. Os eixos aqui propostos podem ser compreendidos como instâncias de pensamento permeáveis, não raro se diluem uns nos outros ao longo das próximas páginas. Esta transversalidade remete ao fluxo do pensamento da pesquisa artística-arquivística.

Para efeitos de entendimento, estabeleço a distinção entre *o Arquivagem* (com artigo definido masculino precedente e letra inicial maiúscula), *a Arquivagem* (com artigo definido feminino precedente e letra inicial maiúscula) e *a arquivagem* (com artigo definido feminino precedente e letra inicial minúscula).

O primeiro termo refere-se ao arquivo trabalhado nesta dissertação, arquivo virtual e obra-arquivo em questão. O segundo, refere-se a pesquisa, a qual abarca tanto esta dissertação propriamente dita, materializada em documento

acadêmico, quanto o método investigativo prático e teórico sobre noções e expansões entre arte e arquivo. O último termo está associado ao ato de *arquiviajar*, transitar por arquivo, se transformar por ele, inventar. Penso o gesto enquanto potência. Isto foi necessário pela recorrência do termo em suas nuances facilmente confundíveis.

~

2. ARQUIVIAGEM COMO ARQUIVO

Nunca a imaginação pode dizer: é só isso. Sempre há mais que isso.

Gaston Bachelard – A poética do espaço

O *Arquivagem* reúne um conjunto de documentos acumulados em diversas ações artísticas por mim desenvolvidas nos últimos anos (consolidados como *arquivo do artista*), apresentado em forma de arquivo virtual, disposto como página *web* <<http://arquivagem.net>>. ²

Em seu primeiro eixo, *Arquivagem* trata do arquivo do artista propriamente dito, elaborado processualmente a partir da conjunção do meu *eu-artista* com meu *eu-arquivista*. Um arquivo desprovido de prazo de conclusão, como um *work in progress*, preparado para assimilar e articular elementos como: ideias, proposições autorais, acumulações, derivações, diálogos, *brainstorms*, fracassos, restos, memórias, inessencialidades ou inutilidades, enfim, aquilo que cabe sob plataforma *web* de meu fazer artístico. Engloba material derivado de diversas mídias, códigos, publicações, projetos e obras. Um arquivo com capacidade de se reconstituir na medida em que novos elementos são acrescentados ou ainda, pelas possibilidades de atravessamento e abertura (dadas pelo acesso, experimentação, sensibilidade e perspicácia), capazes de reinventar conteúdos e direções. Um arquivo virtual que faz uso do potencial das redes e que sublinha as possibilidades abertas dos ambientes digitais, que considera o caráter contingente e instável das mídias digitais e dispositivos, que arrisca sua manutenção e continuidade ao passo da obsolescência dos sistemas de interpretação dos

² Recomendo, em paralelo a esta leitura, o acesso ao arquivo *Arquivagem* pela *internet*.

códigos digitais, que traz em si diferentes contextos e conteúdos (antagonismos, particularidades, limites e conflitos). Arquivo que contém a multiplicidade de arquivos (arquivo de arquivos), que se pretende em movimento e que em certo grau desafia a perspectiva tradicionalista de arquivo impregnada de noções rígidas como fixidez, veracidade, princípio de ordem, indexação, inventário, preservação e perenidade.

No *Arquivagem* predominam conteúdos de ações artísticas realizadas em tempos variados, situações e motivações específicas, as quais estão sujeitas a réuso. Ao considerar suas condições originais de publicação na rede, estabeleço seis núcleos elementares: *Arché*, *Vitoriamario*, *Orquestra Organismo*, *Trânsitos*, *Coletivo E/Ou* e *Aberturas*. O núcleo *Arché* é constituído por origens, começos. O conteúdo, que revela saltos e abandonos musicais, trata de minhas primeiras experiências como artista em bandas autorais. O núcleo *Vitoriamario* abarca a coleção *Apodrece e vira adubo*, arquivo um tanto anárquico composto por fragmentos desse personagem fictício e público, que a seu jeito gera e organiza os documentos acerca de seu mito. O núcleo *Orquestra Organismo* é composto por proposições artísticas do coletivo de mesmo nome, em sua maioria registros de ocupações e de processos de pesquisa nos quais o grupo se envolveu. A coleção *Trânsitos* concebe o conjunto de proposições realizadas em parceria com a artista Claudia Washington, motivadas principalmente pela busca de diferentes modos de estar por onde vivemos ou passamos. O núcleo *Coletivo E/Ou* traz a coleção *Re[des]cartógrafos*, a qual abrange um conjunto de ações artísticas cartográficas – esforço empreendido pelo grupo homônimo em organizar e disponibilizar a documentação gerada nas etapas de seu projeto *descartográfico*. Por fim, *Aberturas* aborda um leque de proposições heterogêneas, em parte individuais, como *Antitotem*, *Arqueidoscópica* e *Revoluções Mínimas*; em parte curatoriais participativas, como em *Golpe tem cara* e *Circuito Grude*. Este modelo de organização procura enfatizar o aspecto derivante das situações, que apesar de singulares podem ser permeáveis e, dependendo do grau de embaralhamento, indiscerníveis entre si.

No arquivo *Arquivagem* proponho atravessamentos, confluências, interpretações, contaminações e desdobramentos dos processos e poéticas empreendidos nas diversas coleções, ações e fluxos participativos. Me interessa pensar arquivo como lugar inventado, como mundo atravessado, como entonação, como variação espaço-temporal, como desconstrução, como desdobra, como mistura, como inflexão, como *co-nascimento* (DEGUY, 2007).

Ainda que parte dos conteúdos deste arquivo já existisse publicado em algumas páginas *web* e repositórios espalhados pela internet, outra parte da documentação encontra-se fragmentada em dezenas de diretórios de discos rígidos e mídias obsoletas, além dos muitos itens que permanecem ocultos e confinados em pastas de arquivo morto a espera de um dia serem digitalizados. A dispersão ou ocultação desse material também faz parte do meu fazer artístico. Sinto que ao revisitar essa produção, encontro condições para repensá-la, a ponto de tecer uma trama que articula seus conteúdos, conceitos e poéticas. O arquivo é também um modo de pensar e agir sobre aquilo que se inexplicavelmente se desperdiça, dado talvez pela fugacidade dos meus atos ou pela incapacidade de mobilização frente a um conjunto heterogêneo. *Arquivagem* surge como tática para chacoalhar e rematerializar ideias e ações, redistribuindo intensidades, liberando novas experimentações. *Arquivagem* trata da falta e da necessidade de encontrar meios para lidar com ela. A falta é motor ao artista do arquivo.

Os conteúdos de *Arquivagem* são matéria-prima para combustão de derivações artísticas. Seus dados permitem infindáveis experimentações. O arquivo é laboratório, é atelier, é movimento. Em sua fragmentação enxergo um potencial espaço de densidade. Um espaço-tempo repleto de durações (BERGSON, 1999). “A duração, neste sentido, é não somente a maneira como as coisas existem e se colocam no mundo, mas também a maneira pela qual nos relacionamos com as coisas: no tempo, na duração” (ARANTES, 2015, p. 57-58).

Sobre a noção de *work in progress* Renato Cohen elabora: “O produto, na via do *work in process*, é inteiramente dependente do processo, sendo permeado pelo risco, pelas alternâncias dos criadores e atuantes e, sobretudo, pelas vicissitudes do percurso” (COHEN, 1998, p. 18). Em seu pensamento o risco é inerente ao processo “Risco físico e psíquico dos *performers* e criadores, e, sobretudo, risco do processo não confluir em produto final, e vivificar-se enquanto momento, matéria existente dos participantes” (Ibidem). Pensar o arquivo enquanto processo e risco é compreendê-lo que se faz por gesto inacabado, se aviva em fragmentos, enquanto abertura. (THOMAZ, 2015).

~

3. ARQUIVIAGEM COMO PESQUISA

Eu me arrumo como posso

Georges Perec – Penser/Classer

A poética do arquivo investigada nesta dissertação toma forma com o passar dos anos, com o amadurecer do pensamento sobre aquilo que faço como artista. Mais do que o desejo de organizar aquilo que se acumula, hoje clareia em mim um arquivo inclinado ao experimental, cuja alimentação ocorre da maneira e no tempo que me convém, fazendo minhas escolhas, inventando os caminhos nesse labirinto entrópico, expandindo-o. Junto a esse fazer vem a vontade de aprimoramento conceitual, de mergulhar em uma literatura afim, de dialogar com outras pessoas que pensam ou praticam o arquivo, pesquisar artistas e pensadores, buscar referências que possam dar fôlego as minhas intuições. Assim se orienta o segundo eixo: *Arquivagem como pesquisa*.

Este pilar foi impulsionado pelo meu envolvimento com projetos de memória e documentação, muitos dos quais voltados aos meios digitais. Em 2007 me especializei em História da Arte na Escola de Música e Belas-Artes do Paraná, na oportunidade elaborei a monografia *Orquestra Organismo: Poética do agenciamento coletivo*, que propunha refletir sobre agenciamentos coletivos na arte, tendo como foco elaborar um pensamento acerca do coletivo Orquestra Organismo. Outra experiência foi a passagem pela Secretaria de Estado da Educação do Paraná, em que trabalhei na Diretoria de Tecnologia Educacional, nas Coordenações de Multimeios e de Mídia Impressa e Web, organizando acervos em mídias

obsoletas como fitas VHS, digitalizando materiais educacionais, gerando conteúdos ao portal *Dia a dia Educação*³. Anos mais tarde trabalhei no Museu Paranaense, museu histórico, antropológico e arqueológico, no qual tive a oportunidade de vivenciar o cotidiano de uma das instituições museais mais antigas do Brasil, desempenhando atividades como curadoria, pesquisa, montagem, fotografia e publicação de conteúdos em mídia *web*.⁴ Já em Brasília-DF realizei uma consultoria relacionada à pesquisa museográfica sobre o período da ditadura civil-militar junto à Comissão de Anistia do Ministério da Justiça, pesquisa que possibilitou meu acesso em uma vasta documentação imagética sobre esse lamentável período histórico do Brasil. As atividades elencadas – em paralelo a minha atividade artística – germinaram a constituição de um *eu-pesquisador*. Estas experiências contribuíram ao desejo de aprofundamento sobre as práticas de arquivo, tais como: métodos de organização, classificação e gestão de conteúdos, manutenção e digitalização de acervos, afinidade com materiais multimídia, sistematizações e banco de dados, memória e pesquisa.

Até que ponto o arquivo tensiona fluxos artísticos ao desdobramento e aprimoramento poético? Como isso acontece? Esta pesquisa propõe um percurso investigativo por tais questionamentos emergentes. Entendo a dissertação como um espaço propício para abarcar a complexidade de ações artísticas que invento ou participo. Ela faz com que eu estabeleça elos entre o objeto de estudo – a prática inventiva sobre um material latente e disperso – e o pensamento. A pesquisa constitui-se pela contínua investigação sobre a economia deste arquivo, seja em suas coleções, sistemas, escolhas e métodos de elaboração. Busco a ampliação das noções de arquivo em relação à arte. Penso na potência poética do encontro por meio de operações que provocam tensões espaço-temporais sobre acumulações de experiências, dados armazenados, conjuntos muitas vezes serializados e repetições. Na medida em que se (des)arquiva, há propensão a outras situações artísticas ou discursivas, outros fazeres.

3 Dia a dia educação – Portal Educacional do Estado do Paraná. Disponível em: <<http://www.diaadia.pr.gov.br/>>. Acesso em: 12 jan. 2017.

4 Museu Paranaense. Disponível em: <<http://www.museuparanaense.pr.gov.br>>. Acesso em: 12 jan. 2017.

A atmosfera acadêmica, permite que se encontre subsídios práticos e teóricos acerca das inquietações inerentes a uma poética que questiona o fazer do arquivo. A pesquisa demanda a investigação de noções de arquivo e as relações entre arte e arquivo, estimula a elaboração de um arquivo próprio, de caráter pessoal, cujos conteúdos são realizados por muitas mãos e diferentes formas de agir. Demanda acessar práticas de artistas que também seguem caminhos afins, com suas poéticas de arquivo, tais como: Hélio Oiticica, Paulo Bruscky, Didonet Thomaz, Newton Goto, Mabe Bethônico, Ricardo Basbaum, Cristina Ribas. Artistas que, cada qual a sua maneira, se interessam pelos tensionamentos entre arte e arquivo, arquivo como obra, entre outras problematizações entorno do assunto. São artistas que percebem no arquivo um lugar propício para desdobramentos artísticos e potencialidades para saltos.

~

Nesta dissertação foram incorporados textos de artistas e pesquisadores encontrados no arquivo *Arquivagem*. Como peças de arquivo, estes documentos foram desvendados no arquivo do artista através da *arquivagem*. Assim, não somente auxiliam no entendimento de contextos, fluxos e poéticas das situações artísticas apresentadas e analisadas, mas compreendem também o próprio objeto de análise.

~

4. ARQUIVIAGEM COMO VIAGEM

O esquecimento é a última das transgressões

Andreas Huyssen – Passados presentes: mídia, política, amnésia

A investigação sobre o arquivo do artista desdobrou seu último eixo estrutural, *Arquivagem* como *viagem*, o qual se inclina às práticas de deslocamento sobre arquivo, sobre o fazer artístico e sobre a arte. Estas práticas articuladas, imprimem movimento ao conjunto acumulado.

Penso nos deslocamentos, na *pulsão nômade* (MAFFESOLI, 2001) do *arquivajante* sobre um conjunto de dados. Proponho uma viagem em arquivo, uma *arquivagem*, uma atitude de atravessamento em universos existenciais fragmentados em documentos de artista. A tentativa é estabelecer movimento ao que foi reunido, incitar variações enunciativas, estimular atualizações, perceber outras possibilidades como expansão em múltiplas direções. Uma viagem cuja perspectiva se delinea a partir da evidência de meu fazer artístico e que tem sentido corolário, derivativo – ao passo que percorre, em movimento espiralado, caminhos trilhados, agita singularidades, fenômeno capaz de gerar novas percepções, pontos de fuga, aberturas, que (des)alinham eixos, transformam prismas, viabilizam conexões, ampliam sentidos e reconfiguram significados. Neste contexto *Arquivagem* é compreendida como reunião de passos, como caminhada, processo. Nos acasos do percurso, dos desvios, saltos e tropeços, viso desdobramentos indetermináveis que recontextualizam seus conjuntos, vínculos e dissociações espaço-temporais. “Os arquivos permitem compreender a pluralidade das dimensões do tempo” (JARAMILLO, 2010). A postura é de reconhecimento e renascimento de práticas

artísticas obstinadas à multiplicidade, tramadas e revisitadas, colocadas à prova em cada instante. Um gesto de (re)invenção, de (re)escritura.

Imerso no conjunto de materiais do *Arquivagem* estabeleço como roteiro um percurso autobiográfico na desordem de meus atos, no qual (re)viver – como no “mito borgesiano da viagem infinita” (COLOMBO, 1991, p. 42) – ganha dimensão de um profundo mergulho no oceano do autoconhecimento, como uma investitura babélica da repetitividade pluridimensional. Em movimento oscilatório, o arquivo conduz a sentidos variados, na medida em que atravesso, sou atravessado por ele. Quando isto acontece percebo que algo entra em combustão, conexões eclodem, processos se instauram. Situação em que o horizonte do arquivo serve de guia. Nessa trajetória artística encontro indícios da verve arquivística em processos diversos que se deram em proposições individuais, em parcerias ou coletivamente, como *Vitoriamario*, *Orquestra Organismo*, *Coletivo E/Ou*, *Trânsitos*, *Antitotem*, *Arquidoscópica*, *Revoluções Mínimas*, *Golpe tem cara*, *Circuito Grude*, entre outras, as quais busco seus atravessamentos e aberturas ao seguir em *arquivagem*.

~

Fausto Colombo em seu livro *Arquivos Imperfeitos* aponta a relação entre arquivo e viagem já nos retóricos da antiguidade, os quais associavam a ideia de lembrança como viagem e da memória como percurso.

Simônides é tido como fundador da arte da memória a partir da crônica mítica do nascimento da mnemotécnica. Conta a lenda que o poeta foi chamado ao banquete de Escopas para recitar uma ode, Simônides declama hinos em louvor aos Dioscuros. O ato desagrade Escopas que no momento do pagamento ao poeta entrega-lhe somente a metade do valor. O restante deveria ser recebido de Castor e Pólux, os gêmeos contemplados pelos cantos. Em seguida, Simônides é convidado a se retirar da casa por um servo. Já do lado de fora, o poeta vê a habitação desmoronar sob seus pés, vindo a soterrar Escopas e seus convidados. O reconhecimento dos corpos estraçalhados é praticamente impossível visto a

violência do desmoronamento. Porém, Simônides recorda-se do posicionamento dos comensais no banquete restituindo a identidade de cada um. “Eis então o segredo de Simônides, fundador da arte da memória: colocar as lembranças em lugares exatos, para daí tirá-las nos momentos de necessidade” (1991, p. 31). Viajo nesta estória que sobrevive aos séculos, transita em livros e chega até a mim. Visualizo a cena, imagino a casa, seus corredores, o percurso do poeta, o encontro, os cantos, sua retirada, a tragédia, a lembrança. O que teria causado o desabamento? A evocação? A cisma? O gesto? O deslocamento? O poeta é aquele que retorna a sala desabada e em meio aos fragmentos do desmonte, reconfigura as identidades.

Ainda como ponto fundamental, o autor menciona as faculdades memoriais *mneme* e *anamnesis* definidas por Aristóteles em *De Memoria et Reminiscentia*. Enquanto a primeira consiste na conservação do passado, a segunda, é voltada a ativação da memória. A tradição mnemotécnica da retórica trata da articulação da *mneme* através da *anamnesis*, ou seja, estabelecer uma viagem pelos conteúdos memorizados. Já na renascença, Johannes Romberch daria um salto, imagina o local de armazenamento mental do retórico como um lugar físico, objetivo, interpessoal. (Ibidem, p. 32-35) O novo retórico em seu curto-circuito mental intui a memória como essência do mundo e a lembrança como conhecimento. Muito mais do que defender suas criações do esquecimento, o retórico torna-se um incansável viajante desse mundo. No mundo contemporâneo há expressivas alterações no âmbito da memória e do arquivo, as tecnologias de informatização e armazenamento, as redes telemáticas e sociais, tomaram rumos inimagináveis ao homem da antiguidade ou mesmo da renascença, porém os arquivos contemporâneos que fazem uso das “novas tecnologias” carregam consigo características como a impermanência, obsolescência e falhas de sistemas de codificação. O arquivamento, mesmo em seus formatos computadorizados, herda expedientes dos retóricos clássicos. Considero a viagem pelos enunciados de pensadores como um fazer arquivar.

Se arquivo é acesso, penetrar é o primeiro gesto da *arquivagem*. Caminhar arquivo adentro entre passos, saltos e quedas. Nas passagens é possível verificar pontos de contato, nós, contaminações, repetições, influências, misturas, os quais reúnem sob a ideia de *atravessamento*. “Nasce assim o sentimento ingênuo, porém profundo, de romper um véu, de atravessar a opacidade do saber e de chegar, como depois de uma longa viagem incerta, ao essencial dos seres e das coisas. O arquivo age como um desnudamento” (FARGE, 2009, p. 15). Permito-me *arquiviajar* no afã da experiência artística. Ir a fundo, profundo neste *fundo*. A *arquivagem* como viagem-mergulho no oceano de virtualizações.

É difícil em sua materialidade. Porquanto desmensurado, invasivo como as marés de equinócios, as avalanches ou as inundações. A comparação com fluxos naturais e imprevisíveis está longe de ser fortuita; quem trabalha em arquivos se surpreende muitas vezes falando dessa viagem em termos de mergulho, de imersão, e até de afogamento... (FARGE, 2009, p. 11).

As águas do oceano também viajam. Arquivo no fundo é viagem.

~

A superficialidade, a invisibilidade e o aspecto quantitativo (abarcando o mundo) do arquivo podem ocultar seus caminhos. Caminhar pelo desconhecido não é tarefa fácil. Em seus meandros o deslocar pode dar em coisa alguma. Neste caso é preferível lançar-se ao acaso, navegar descompromissado, zigzaguear pelo que entretém, se guiar pelo prazer do desvelo, como trégua ao olhar atento que busca a conexão com a saída. O arquivo, no que se distancia do labirinto, é potencialmente composto por aberturas infinitas. Cabe ao caminhante inventar suas saídas.

~

Paredes-prateleiras, gavetas-bolsos, sacos-páginas, pastas-mundos, reservas-caixas, repletas (ou vazias), reúnem algo à (memori)ação, impressões coletadas, tracejados. Nesse ponto, arquivo e cartografia se assemelham, a personagem

Fra Mauro demonstra tal proximidade em sua obstinação em criar mapas compostos por diferentes tradições do pensamento sobre a existência. Este se lançou na complexa tarefa de compreender o mundo a partir dos relatos dos viajantes, pois “nenhuma história de marinheiros é trivial demais para nossos ouvidos, nenhum diário de viajante é banal demais para ser lido” (COWAN, 1999, p. 25). Sem nunca ter saído do Mosteiro de *San Michele di Murano*, o cartógrafo Fra Mauro voltou seu olhar para o fora e o irrepresentável. “O mapa e eu, almejamos a invisibilidade do que representamos” (COWAN, 1999. p. 158). Penso que adentrar em um arquivo, como em cartografia, pressupõe impasses e incertezas. Ambos, arquivo e mapa, apesar de suas especificidades divergentes de sintetização e acúmulo, possuem relação direta com a materialidade das coisas, apostam na objetificação como lugar de redefinição do humano.

~

No arquivo de artista a viagem é elaboração de sentidos. O caminho pode levar o artista ao seu abismo, lugar de risco, momento da escolha. Na medida dos passos dados algo fica para trás. Os pés inscrevem suas marcas sobre o solo, simultaneamente se impregnam das terras por onde passam. Gesto de desalojar o pensamento pela pulsão nômade, em generoso movimento. Como abertura, como poesia, como poeira, sigo em *arquivagem*.

~

5. O ARQUIVIAJANTE

Minha bagagem são os meus sonhos.

Iberê Camargo – Gaveta dos Guardados

Do processo de busca por aberturas e atravessamentos em arquivos do artista nasce o *arquiviajante*, figura que fundamenta a poética da viagem sobre o arquivo. Seu princípio está no navegar pelo conjunto de materiais acumulados em processos artísticos variados, colecionados e disponibilizados no arquivo *Arquiviagem*. O *arquiviajante* se coloca no mundo como um errante. Ávido por movimento, sua poética gira em torno dos modos de estar (onde habita ou transita) e do desejo de estar onde não está. Ele pratica o nomadismo em seu próprio espaço-caseiro, se dispõe a percorrer seu labirinto, o arquivo de si. O que alimenta esse desejo está para além de um deslocamento espacial, na experiência temporal diferenciada.

Se o espaço-caseiro está ligado à proximidade e o espaço-viajante à distância, praticar o espaço-caseiro à maneira do viajante seria como abrir passagens lá onde não esperamos, fixando a nossa atenção para além dos contornos, tantas vezes, experimentados, rompendo sempre as fronteiras do certo, do preciso, do dominado, do seguro. Seria como entrever, na evidência, a possibilidade de (re)estruturar o (in)comum. Desejar o estranho no familiar para (des)conhecê-lo... engajar-se como um des-locado, um (extra)ordinário... um nômade que ainda guarda o sentido da viagem – o desejo de descobrir sempre novos pontos de vista, novos percursos para obter perspectivas singulares de seu entorno. (DIAS, 2010, p. 180)

Em seu espírito nômade e experimental, o *arquiviajante* está atento ao cosmo, seu arquivo é âncora e ponto de partida – “ali onde as coisas começam” (DERRIDA, 2001, p.11) –, pressupõe retorno e retroalimentação, uma relação de

ir e vir que pe(r)de um mundo consignado e ao mesmo tempo a ser (re)descoberto. O *arquiviajante* assume o papel de coletor de experiências, de inscrições e com elas constrói seu lugar de armazenamento. E na medida em que se esforça em zelá-lo, paradoxalmente reconhece em sua errância que a perda é um vetor presente durante o percurso, uma vez que em seu caminho – na medida do corpo – pouco se pode levar ou trazer. O comando, a “escolha” do que carregar, acompanha o esquecimento (daquilo que fica para trás). “[...] o conceito de arquivo abriga em si mesmo esta memória do nome *arkhê*. Mas também se conserva ao abrigo desta memória que ele abriga: é o mesmo que dizer que a esquece” (DERRIDA, 2001, p.12). O arquivo passa pela relação entre origem e fim. O *arquiviajante* estabelece o percurso dessa relação.

~

6. ARQUIVIAJAR

Navegar é preciso; viver não é preciso

Fernando Pessoa – Navegar é preciso

Arquiviajar é ação de risco, ação de descoberta, de abertura. Os limites são passíveis de transposição – apesar das (in)visibilidades. As direções podem ser alteradas conforme os sentidos, ventos, perspectivas, sonhos, desejos. Em sua abertura e longe da intenção de conter ou constranger, como um simples exercício de correlação ou aventura, sugiro alguns caminhos ao termo a partir de uma lista de verbos⁵, procedimentos possíveis relacionados ao arquivo:

abandonar, abarcar, abarrotar, abrir, acarretar, acervar, acessar, acionar, acumular, acusar, adentrar, adicionar, adquirir, afetar, afirmar, agenciar, agir, agitar, aglomerar, agregar, agrupar, aguçar, aliar, alongar, alterar, alucinar, aludir, amontoar, anarquivar, anarquizar, andar, anexar, anotar, apagar, apender, apinhar, apodrecer, apontar, apreciar, apresentar, aproximar, armazenar, arranjar, arrecadar, arremessar, arremeter, arriscar, arruinar, arrumar, articular, assinalar, associar, atrapalhar, atravessar, aumentar, balizar, bancar, brincar, brotar, cadastrar, caminhar, caotizar, catalogar, categorizar, cativar, causar, censurar, circular, circunscrever, clarear, classificar, codificar, colar, colecionar, coletar, coletivizar, comandar, combinar, começar, comentar, compartilhar, compilar, compor, compreender, conceituar, concentrar, conciliar, condenar, condensar, confiar, configurar, confiscar, confundir, congelar, congreguar, conhecer, conjurar, conservar, considerar, consignar, constituir, consultar, contaminar, contar, contextualizar, contornar, cooperar, cortar, correr, corromper, costurar, cozer, cozinhar, crescer, criar, criptografar, cruzar, cuidar, cultivar, cursar, datar,

⁵ Contaminação direta da *Lista de verbos (Verb List)*, 1972 de Richard Serra, em que o artista lista 108 processos diferentes que podem ser aplicados a um dado material.

decidir, declarar, decorar, definir, deformar, deixar, deletar, deliberar, delirar, deparar, depositar, derivar, desarquivar, desatar, descartar, descobrir, descolar, descrever, desdobrar, desejar, desembrulhar, desenrolar, designar, desimpedir, deslocar, desobstruir, despertar, despojar, desprender, destruir, desviar, desvirtuar, desvairar, determinar, deturpar, devanear, diagramar, dialogar, diferenciar, discriminar, discursar, disfarçar, dispensar, disponibilizar, dispor, distanciar, distinguir, distrair, divagar, domesticar, dormir, durar, economizar, eliminar, embaralhar, embaraçar, empilhar, empoderar, empoeirar, encher, encontrar, enganar, engavetar, ensejar, entediar, entrar, entregar, entreter, entulhar, enunciar, enviar, errar, esbarrar, escancarar, escavar, escolher, esconder, escrever, espaçar, especificar, esquecer, estabelecer, estar, estender, estimular, estipular, exagerar, excitar, excluir, exercer, existir, expandir, experimentar, explodir, expor, extinguir, extrapolar, extravasar, extraviar, fantasiar, fazer, fender, fichar, filiar, fixar, fomentar, forjar, formar, formular, fragmentar, fraldar, friccionar, fundar, galgar, garimpar, gerar, gingar, girar, gozar, guardar, idealizar, identificar, ignorar, iludir, imaginar, implodir, imputar, incitar, incluir, incorporar, indexar, indicar, iniciar, inquietar, inscrever, insistir, instaurar, instituir, integrar, intencionar, interpor, interpretar, intrigar, intuir, inventar, inventariar, investigar, ir, jogar, juntar, justapor, largar, legitimar, lembrar, lidar, ligar, listar, mancomunar, manipular, manter, marcar, materializar, mediar, memorar, memorizar, mencionar, mergulhar, mesclar, mexer, misturar, modelar, modificar, modular, morrer, mostrar, motivar, mover, movimentar, mudar, narrar, navegar, negar, negociar, nomear, notar, obliterar, ocasionar, ocultar, ocupar, olvidar, omitir, optar, ordenar, organizar, orientar, originar, oscilar, palpar, partir, passar, passear, pedir, pegar, penetrar, perambular, percorrer, perder, permear, permutar, perpetrar, perturbar, pesquisar, pirlar, plagiar, planejar, pormenorizar, possuir, precisar, pretender, prescrever, preterir, prezar, principiar, proceder, processar, produzir, prolongar, propor, proporcionar, publicar, pulsar, qualificar, queimar, questionar, rasgar, rastrear, realizar, recordar, recolher, reconhecer, registrar, relacionar, relembra, remixar, remover, repetir, reprovar, resolver, responsabilizar, revirar, revolver, reter, reunir, revelar, rotular, saber, sair, salvaguardar, salvar, selar, selecionar, semear, sensibilizar, separar, ser, seriar, significar, sinalizar, sobrepôr, somar, sonhar, sortir, subjetivar, subsistir, subverter, supor, surfar, tachar, tecer, temperar, tensionar, ter, tocar, trabalhar, traçar, tramar, transitar, transpor, tratar, trazer, trespassar, trocar, unir, usar, utilizar, vagar, vaguear, vagabundear, varar, variar, viajar, viandar, virtualizar, visitar, zelar, ziguezaguear, zoar ...

7. COLETIVOS DE ARTE

Um coletivo pode ser entendido como uma sucessão infinita de acontecimentos.

Simon Blackburn – Dicionário Oxford de filosofia

Parte de minha produção artística é proveniente de fluxos coletivos em que participei. Interesse-me em compartilhar ideias, criar junto, estabelecer sintonias, encontrar afinidades, cultivar afetos, ouvir o outro. As ações coletivas encontradas no *Arquivagem* partem de grupos musicais⁶, coletivos de arte Orquestra Organismo e Coletivo E/Ou, em parcerias, como em Trânsitos ou ainda em fluxos diversos como: Vitoriamario, Estúdio Livre, Submidialogia, Des).(centro, Circuito Grude, Golpe tem Cara, como já dito anteriormente.

Fischer argumenta que as manifestações coletivas em arte nos remetem aos primórdios da humanidade:

A arte não era uma produção individual e sim coletiva, se bem que as primeiras características da individualidade tenham começado a tentar manifestar-se nos feiticeiros. A sociedade primitiva implicava uma forma densa e fechada de coletivismo. Nada era mais terrível do que ser excluído da coletividade e ficar sozinho. A separação do indivíduo em relação ao grupo ou à tribo significava morte: o coletivo significava a vida e o conteúdo da vida. A arte, em todas as suas formas – a linguagem, a dança, os cantos rítmicos, as cerimônias mágicas – era a atividade social *par excellence*, comum a todos e elevando todos os homens acima da natureza, do mundo animal. A arte nunca perdeu inteiramente esse caráter coletivo, mesmo muito depois da quebra da comunidade primitiva e da sua substituição por uma sociedade dividida em classes (2002, pg.47).

Para o autor, o homem primitivo em sua tentativa de dominação da natureza e em seu aprimoramento nas

⁶ Minha participação em bandas autorais se inicia em 1992. Entre os grupos musicais destaco: Fallency, Boi Mamão, Limbonautas, Malditos Ácaros do Microcosmos, Vitoriamario, Rádio Macumba, Matema.

relações sociais encontrou na arte um instrumento mágico, um modo real de aumentar seu poder e de enriquecer sua vida. Este poder era conferido sobre a natureza, sobre o inimigo, sobre o parceiro nas relações sexuais, sobre a realidade, exercido no sentido de um fortalecimento da coletividade humana em sua luta pela sobrevivência.

Do homem primitivo ao mundo contemporâneo um longo percurso foi trilhado, as iniciativas artísticas coletivas do agora lançam questões significativas sobre o lugar e o papel do artista, modos de pertencimento e noções de autoria. Cada coletivo elabora suas estratégias de participação a partir de motivações e interesses comuns dos envolvidos. Os coletivos geralmente organizam-se de maneira não hierárquica, privilegiam a horizontalidade e a participação de seus integrantes nas tomadas de decisões e processos de criação. As ações coletivas procuram reinventar seus modos de operação frente aos padrões estabelecidos na sociedade. A produção imaterial e o fluxo autônomo que se vale das tecnologias de informação e comunicação propicia a interação e o diálogo entre seus agentes, dinamiza o potencial de criação de coletivos de artistas.

[...] Os participantes dos coletivos, se integram por afinidades, colaborando conscientemente com suas diferentes sabedorias por uma ideia em comum, sendo cada vez mais multidisciplinares. Sempre aperfeiçoando novos métodos de colaboração conjunta, reconhecendo e aplicando suas potências. [...] A compreensão do coletivo como fortalecimento de objetivos e potenciais, além da dissolução de problemas e divisão de etapas e mão de obra de trabalho, sem que com isso o individual se dilua, é o próprio desafio do homem global e sua prática na cultura contemporânea. Não se trata de massificação igualitária e utópica, mas igualdade de condições e possibilidades geradoras. É o coletivo que afirma a individualidade e a potencializa em direção a uma relação aberta com o mundo (HORIZONTE NÔMADE, [200-?], apud ARAÚJO, 2007, p. 17).

Transparece nos fluxos dos grupos musicais em *Arché* e coletivos de Vitoriamario, Coletivo E/Ou, Orquestra Organismo e Trânsitos, considerando os contextos em que têm razão de existência, um fazer artístico pautado no afeto

entre seus integrantes ou participantes e preconizado por relações horizontais. Ao adentrar no arquivo *Arquivagem* é possível identificar as dinâmicas de produção, os métodos empregados, as poéticas elaboradas em cada um desses grupos. São documentos espalhados em servidores *web*, em discos rígidos pessoais, ou ainda derivada de material produzido e publicado por terceiros, interlocutores e colaboradores que alimentam o arquivo com contribuições como entrevistas, matérias jornalísticas, artigos, projetos em parceria e fluxos poéticos. Entende-se que o uso deste material, os arquivos inventados e derivados desses processos, considerando o legado e as motivações de origem, estão em condições de compartilhamento. Abertura e atravessamento.

~



Figura 16: Paulo Bruscky. *Arquivo Bruscky*. 2016. Disponível em: <<http://www.revistacardamomo.com/a-arte-nunca-entra-em-crise/>>. Acesso em: 20 dez. 2016. Foto: Bernardo Dantas. Revista Cardamomo.

IMPRESCINDÍVEIS PARA NEWYORKAISES

9 faltam PROGRAMAR
E/ou PROVIDENCIAR

- 1- YOKO → examine texts
personal interview ~~map~~ in progress
- 2- VERGARA → transcribe rap in progress taped
- 3- (GUENTIN) → formulate initial subject-matter
- 4- OPEN JOKE-BLOCK: dedicated to GUENTIN
- 5- STONIA PN17 BLOCK-SECTION (PROJECT ITSELF)
- 6- SHELTER SHIELD PN18 BLOCK-SECTION (PROJECT)
- 7- BLOCK-EXPERIMENTS in COSMOCOCA → ~~project~~
in progress - CC1 to CC8
BLOCK-SECTION detailed advertising pamphlet
by itself, for the sale of CC sets
- 8- CLOTHING-CAPE PARANGOLÉ PROPOSITIONS
 - ROMERO - suave skin NEVILLE'S NO.1 JUST LIKE A ROMAN
texts and photo
 - HARD-ON SLIPS 1 JAMIE - general indiv. photos of each sample
 - 2 B
 - 3 STEVE
 - ★ ROMERO - CACIQUE DERAMOS NO.2
VERGARA'S repertory costume
 - NO.3
- general shoot
- text OK
- photo OK
 - GOLD-BLACK PAKISTANI
CRISTINY'S rejected jacket present - NO.4
general text
photo (walked
man dressing
the jacket)
- 9- BRAZILIAN EXPERIMENTALITY ~~photo section~~ INSERTIONS
 INTO BLOCK-SECTIONS
 AND SPARSELY IN
 MID-BLOCK-SECTIONS
 VERGARA (see 2) R. VATER -
 L. PAPE - TONGUE PHOTO - HOMER E SUA DANÇA
 A. MANUEL - URUNA'S SUENTES - MAMA NUDE (in BODYWISE)
 L. CLARK - NOST. BO...
 A. DIAS

ADD ↓
made May 6 74
ROMERO ~~batina's~~ ~~suave~~ headband photo

IMPRESCINDÍVEIS PARA NEWYORKAISES

9 faltam PROGRAMAR
E/ou PROVIDENCIAR

(9 cont. - BRAZ. EXP.)
A. CAMPOS
H. CAMPOS

10- IN BODYWISE BLOCK-SECTION

- 1- TRANSEXUAL CUNT PHOTOS LUCIOLA? ^{SAMPLE ESTIMATION!}
 ACTUAL BODY TRANSFORMATION
 DECIDE IF TO USE ONE OR ALL OF THEM (afterwards)
 A) a guy with his head back to the camera slides down the girl's slip -
 B) the guy same position hands on each thigh of the girl's thighs while she opens her legs showing newly operated cunt
 C) girl's newly made cunt being penetrated by the guy's prick: close
- 2- A. MANUEL'S RIO MUSEUM'S NUDE (see item 9)
photo and extremely concise text-caption!
- 3- L. CLARK NOSTALGIA BO CORPO PHOTO (G. BAETS' book) and TEXT → already in
- 4- ALL OF ITEM 8 TO BE INSERTED IN THIS BLOCK-SECTION
- 5- ANGE-BOWIE CLOTHING=WEAPONRY page ready
- 6- TURQUATO'S excerpt on BODY
- 7- SARTRE on BODY
- 8- put aside for his page → JIMI HENDRIX'S photo (in SHOOTING STARS)
- 9- excerpt from NIETZSCHE: THE WILL TO POWER

transfer to OCT. 11 71 BLOCK-SECTION

10- insert pamphlets (inserting into...)

489 on page 276
491 on page 271

Figura 17: Hélio Oiticica. *Newyorkaises*. Anotações. 1974.
Referência: PHO 0274/74. Projeto Hélio Oiticica

31 would you like to participate in an artistic experience?



175 EXPERIENCES

by date
by participant
by city

comments
the project
what is NBP?
contact
credits

LOGIN

Figura 18: Ricardo Basbaum. *Você gostaria de participar de uma experiência artística?* - NBP. 1994. Arquivo web. Disponível em: <http://www.nbp.pro.br/>. Acesso em: 13 jan. 2017.

> ARQUIVO : PESQUISA

SUBIU
COMO ARQUIVAR

INSCREVER-SE

Usuário: *

Senha: *

Login

Criar nova conta
Recuperar senha

PESQUISA

Buscar

A ARQUIVISTA >
REDE

LICENÇA



O Desarquivo está licenciado sob
Creative Commons - Atribuição -
Uso Não Comercial - Partilha nos
Mesmos Termos 3.0 Brasil, com
exceção das páginas indicadas com
uma licença própria.

FEEDS



CONTATO

cristinaribas88 (at) riseup.net

Ferramentas de concatenação

a-significante abrigo abstração acontecimento adesivo adversidade **afeto** afrofuturismo agenciamento coletivo de enunciação agente
amazônia ambiente amor américa latina anarquismo anti-capitalismo anti-conhecimento anti-gentrificação
anti-globalização anti-know antipatriarcalismo antropofagia antropologia análise análise institucional anônimo

aprendizagem apropriação arquivo argentina arquitetura arquitetura contemporânea **arquivo** arrivismo arte arte
comporânea **arte contemporânea** arte e ativismo arte e educação artigo **artista** artivismo assalto

assemblagem coletiva de enunciação ativismo atravessamento auto-organização auto-publicação **autonomia** autoria ação bando
bicicleta bienal biologia do conhecimento biologismo biopoder biopolítica black bloc bloom bomba Brasil bruxas cafetinagem campanha
capacete capital capital global capitalismo capitalismo cognitivo capitalismo financeiro capitalismo global captura carnaval
carta cartaz **cartografia** cartografia crítica casa caça cena censura cheiro cibernética **cidade** cinema circuito ciência
clown clínica cognitariado cognição criativa **colaboração** colagem coletividade **coletivo** coletivos começo compartilhamento
complexidade **composição** comum comunicação comunidade conceito conceitualismo conceptualismos del sur
concurso conflito **conhecimento** conhecimento livre conspiração constituição consumo contato contra-informação contra-
lógica contraste controle conversa convite **cooperação** copyleft copleft copyright cor **corpo** corte **cotidiano** criador

criação criação cognitiva criação de sentido crise crítica de arte **crítica** crítica do urbanismo crítica institucional cuidado
cultura cultura **digital** cultura livre curador curadoria cópia debate democracia desarquivo desconstrução desejo
desenho design deslocamento despesa desprogramação desterritorialização destruição **desvio** **diagrama** dinheiro direitos direitos
autorais direitos urbanos direito à cidade direito à moradia discurso disfarce **dispositivo** diálogo e-flux ecologia economia
economia feminista ecosofia edição educação eipcp emergência encontro **english** ensino entrevista enunciação eros escambo
escrache **escrita** escrita-invenção escultura escuta **esfera pública** espanhol espaço **espaço público** espaço
urbano espanhol especificidade espectro livre esquizoanálise estado estratégia estética evento existência experiência **exposição**
expropriação fabulação face facialidade fantástico favela faça você mesmo **feminismo** feminismo transversal ferramenta festival
ficção filme filosofia filosofia contemporânea filosofia da arte filosofia política financeirização financiamento finança fogo força

fotografia fronteiras fuga futuro galeria gambiarra general intellect **gentrificação** globalização glossário golpe grô **grupo** grupo
poro grupos gráfica popular guerra civil **gênero** **habitação** habitação social hacker hackivismo heterocapitalismo heterogênese
heteropatriarcalismo higienização história **história da arte** hormônio humor Idéias identidade **imagem** imaginação
imaginação constituinte imanência impasse impresso **improvisação** inacabado inauguração incisão inclusão informação informe
insistência instalação instauração **instituição** **insurgência** interdito interferência internet interpretação interrupção

intervenção intervenção urbana intimidade **invenção** investigação militante ironia irrupção jogo Jornadas de junho

língua linguagem

Figura 19: A Arquivista e Cristina Ribas. *Desarquivo*. 2011. Arquivo *web*. Disponível em: <<http://desarquivo.org>>. Acesso em: 22 dez. 2016.

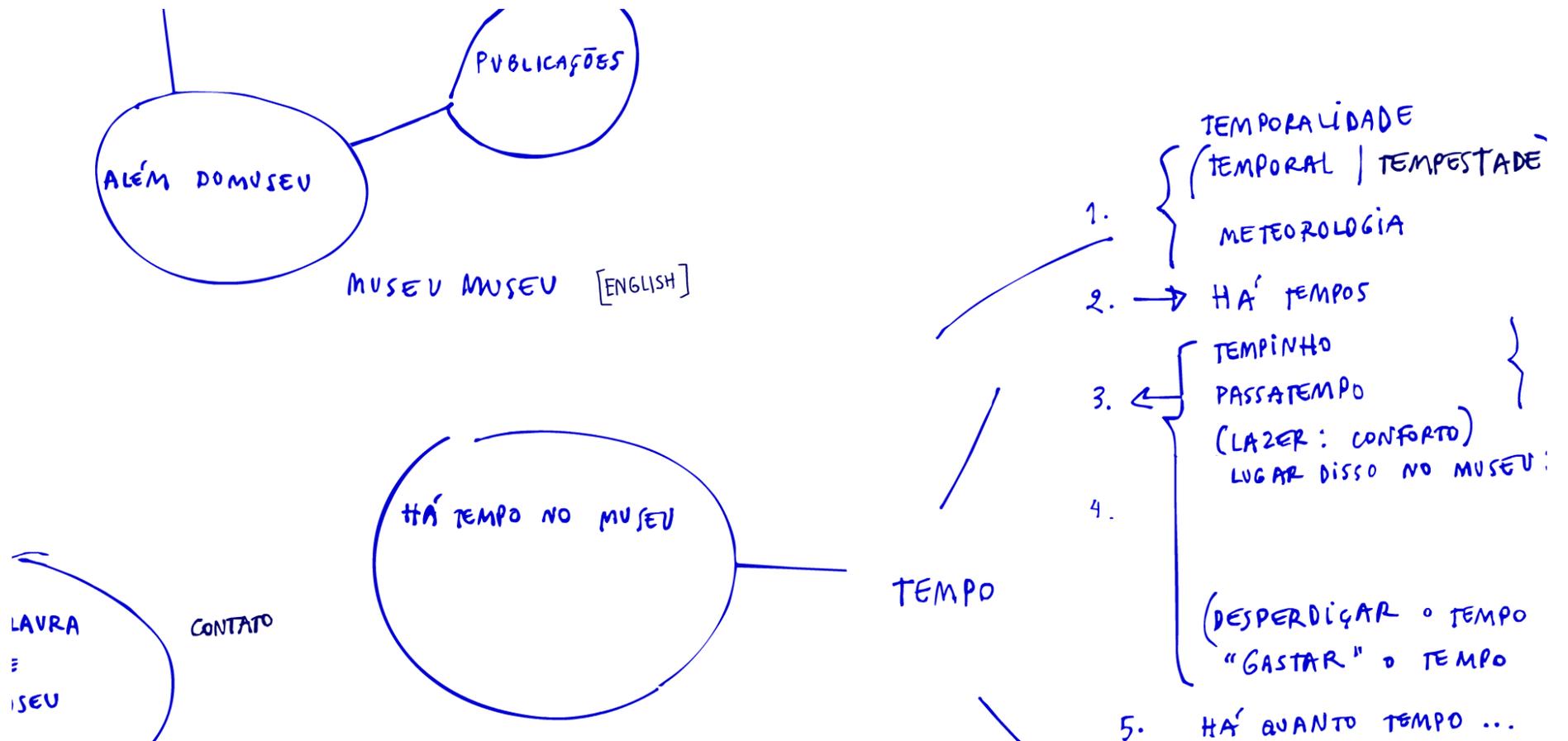


Figura 20: Mabe Bethônico. *Museumuseu*. 2000. Arquivo web. Disponível em: <<http://www.ufmg.br/museumuseu/>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

8. ARQUIVO DE ARTISTA

[...] esses buracos em certo sentido são os vazios monumentais que definem, sem tentar, os traços de memória de uma série de futuros abandonados.

Robert Smithson – Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey

O arquivo de artista nasce da desordem das práticas, dos impulsos das ideias e dos abandonos. Por vezes desprezado e esquecido se dá em um tempo estendido em relação ao tempo da obra, se realiza por processos e de heterogeneidades. No que tange à memória das coisas, o arquivo de artista difere da máquina institucional que controla documentações de toda ordem, apesar de poder dialogar com tais aparelhos. Em contaminação por caixas de cultura, ordens e sistematizações (SERRES, 2001), o artista pode vir a se apropriar de arquivos tradicionais ou institucionais – museus, bibliotecas, acervos, memoriais, centros de pesquisa, bancos de dados, repositórios, portais de informação. O grau de nomeação e o esquadrinhamento são modelos válidos ao artista, a partir deles, pela elaboração crítica e pelo ponto de vista diferenciado, é possível estabelecer outros posicionamentos ao seu próprio arquivo.

~

Em 2010 foi realizado na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, o seminário *Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa*. Na oportunidade foi colocado no centro das discussões o arquivo pessoal. Neste ambiente Sue McKemmish (2013) estabelece uma reflexão voltada à importância dos espaços de

arquivamento para além das instituições responsáveis pela memória; e a percepção dos gestos individuais e coletivos de armazenamento relacionados ao testemunho de experiências de vida na contemporaneidade. O arquivista de si, na condição de cúmplice absoluto dos documentos gerados e fonte primária de suas realizações, ocupa posição privilegiada sob seus atos. Tal produção, ao se valer de plataformas digitais de publicação e circulação, imprime um fazer arquivístico orgânico – dado pelo contingenciamento e instabilidade – que desafia as noções de fixidez e enclausuramento dos arquivos tradicionais. Ainda, a dinâmica diferenciada dos ambientes digitais faz com que o arquivo opere no limiar entre o público e o privado. O movimento de inscrição de um arquivo pessoal no mundo público é uma estratégia de legitimação. O gesto arquivístico contemporâneo se recria a partir de suas aberturas conceituais.

Sua capacidade de funcionar em múltiplos papéis depende do modo como definimos e gerenciamos esses registros e dos contextos em que os situamos – como registro público ou privado, como objeto de museu ou como obra de arte. Em um mundo virtual, podemos situá-los simultaneamente em múltiplos contextos, tornando possível que desempenhem papéis variados (2013, p. 26).

Evidenciar a cultura material do arquivo como um processo de devir, sugere o estabelecimento de outras interações e relacionamentos a partir de seus conteúdos e contextos. Passado, presente e futuro se redefinem a partir de movimentos oscilatórios. Acrescento a esta ideia o pensamento de Philippe Artières (2013), o qual menciona que as materialidades práticas de *autoarquivamento*, colecionismo de si e publicação de registros da experiência íntima são táticas de produção de subjetividades, individuais ou coletivas. Um arquivo de si realizado coletivamente é um arquivo de nós. *Arquivagem* coleciona coletivos, um arquivo de artistas, feito a muitas mãos, por muitos gestos. Desta resultante, percebo o potencial do arquivo pessoal, por situar o humano em bases experimentais.

O arquivo de artista segue seu caminho. Despretensioso ao bem-acabado, algo precário, que está em (re/de)formação, em andamento – não se contrai ao consumado, ao falecido ou ao inventariado. Em vez de se circunscrever aos princípios protocolares da arquivologia, o arquivo de artista, em sua especificidade, se situa próximo ao imprevisível.

~

O arquivo de artista pode ser experienciado através de diversos procedimentos: embaralhamento, acaso, (livre) associação, recombinação, contestação das verdades, produção de narrativas, (des)homogeneização e (des)referenciamento, abertura, atravessamento, apenas para citar alguns. Cabe ao artista a escolha do método de experimentação e preparação às aberturas.

~

Diferentes concepções de arquivo – de sua elaboração como extensão até desconstrução – podem ativar processos inventivos. Neste sentido um arquivo é passível de transformação, atualização, virtualização, indefinidamente. Encontro potência poética em seu paradoxo, o arquivo abarca noções sedentárias e nômades, oscilação âncora-abismo. Sob o viés experimental, o artista se depara com um mundo dentro do mundo, ao aceitar o arquivo como possibilidade, impõe ação, o amplia. Rosângela Cherem aponta às virtudes do arquivo, que revelam valor criativo:

Concebido como um inesgotável arsenal imagético, nele coexistem todo tipo de referências e interlocuções que constituem o repertório, seja plástico ou teórico, que os artistas trazem e processam no interior de seu trabalho. É ali, ainda, que são germinadas as noções operatórias com as quais eles definem suas soluções matéricas e de fatura, bem como reconhecem e processam suas articulações poéticas (CHEREM, 2013, p. 2065-2066).

Neste ponto Paulo Bruscky é referência, o artista compreende o potencial do arquivo, em relação crítica com o

sistema e o objeto da arte. Desde a década de 1960 armazena variados documentos em seu ateliê/arquivo/labirinto (Figura 16), o qual acumula cerca de 70 mil itens, grande parte fruto de trocas com artistas a partir de um circuito de arte alternativo ao das instituições oficiais (ARANTES, 2015). Para Cristina Freire, o artista opera o caos como ordem, por esse paradoxo a pesquisadora identifica uma intenção que converge em invenção:

O labirinto expressa essa vontade imemorial e simbólica de representar o infinito, em eterna mutação na figura da espiral. Essa constante dinâmica, manifesta na vontade de abraçar o universo numa totalidade tangível, está presente nesse arquivo, e guardar é ali sinônimo de revitalizar formas comuns de conceber o fazer artístico (FREIRE, 2006, p.169).

Para Bruscky, visitar seu arquivo é o meio de retomar ideias deixadas de lado em outros espaços-tempo e que permanecem dotadas de potencial para desencadeamentos artísticos. Simultaneamente, esse espaço fornece as coordenadas para análise de sua poética.

~

Outro artista comprometido com fazer arquivístico foi Hélio Oiticica, que ao longo de sua extensa produção artística elaborou um arquivo pessoal não só alimentado por sua arte ou delimitado por um inventário de processos criativos, mas constituído por uma gama de documentos cuja finalidade era a orientação interpretativa de suas proposições, bem como detalhamentos e procedimentos para montagem dos trabalhos em exposições. Material que um ano após sua morte veio a se tornar o *Projeto HO*, o qual sofreu grande baixa após um incêndio na sua reserva técnica em outubro de 2009.

Como apontado pelo pesquisador Frederico Coelho, Hélio Oiticica estabeleceu uma relação orgânica com práticas de arquivamento, um caminho contundente no que concerne ao arquivo como experiência:

Esse diário é, para mim, desenvolvimento de pensamentos que me afligem noite e dia, mais ou menos imediatos e gerais. Não sei se há continuidade de um dia para outro ou se há fragmentação de assuntos ou ideias, o que sei é que é vivo, documento vivo do que quero fazer e do que penso. Para mim anotações e não formulações de ideias são mais importantes. São, pelo menos, menos “racionais” e mais espirituais, cheias de fogo e tensão (OITICICA, 1986, p.30 apud COELHO, 2013, p. 273).

Entre os anos 1971 e 1977 em Nova Iorque, Hélio Oiticica investe na coleta de materiais diversos sobre sua trajetória e os relaciona com referências artísticas, textos literários e filosóficos. *Newyorkaises* (Figura 17), no estilo das *Passagens* de Walter Benjamin, trata do estabelecimento do diálogo com a produção de autores como Sartre, Rimbaud, Yoko Ono, os irmãos Campos, Jimi Hendrix, Nietzsche, Deleuze, entre outros. Os diversos blocos de anotações e rascunhos acumulados, frutos do desejo arrebatador em registrar e refletir sobre seu repertório, foram organizados em pastas-arquivo e tinham como intenção compor uma publicação denominada *Conglomerado*, projeto que não chegou a ser realizado pelo artista em vida. (VOTTO, 2016)

~

Outro projeto com característica arquivada e desenvolvimento contínuo é o *NBP – Novas bases para personalidade* (Figura 18), de Ricardo Basbaum. Elaborado desde 1990 é composto por um conjunto de desenhos, diagramas, objetos, instalações, textos e manifestos, dentre os quais o *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*, iniciado em 1994. Trata-se de um trabalho que foca no envolvimento do outro como participante de ações a partir de um objeto (relacional), uma estrutura tridimensional em aço pintado em forma octogonal (125 x 80 x 18 cm). O objeto contém um orifício ao centro e sua forma geral remete ao olho humano ou à célula vegetal. O artista confeccionou uma tiragem deste objeto, cujas unidades transitam por diversas cidades pelo mundo. Uma vez com a posse do *NBP* o participante tem cerca de um mês para realizar a experimentação artística que desejar com o objeto. Os registros destas múltiplas situações

participativas, de modo processual, alimentam um arquivo virtual.

~

Um projeto comprometido com as relações entre arte e arquivo e que explora as possibilidades de não fixidez de seus conteúdos é a plataforma *Desarquivo* (Figura 19), de concepção de A Arquivista e Cristina Ribas. A proposição acontece em ambiente virtual⁷ assumindo as características das redes sociais e dinâmicas dos circuitos de arte autodependentes. O projeto deriva da pesquisa *Arquivo de emergência* desenvolvida por Cristina Ribas a partir de 2005, parte do acervo foi incorporado à plataforma *on-line* aberta em 2011. Em seu projeto inicial *Arquivo de emergência* há urgência em estabelecer conexões reflexivas sobre acontecimentos que, em suas tramas complexas, dispersam mapeamentos, implodem inventários. A artista aponta a necessidade de pensar o arquivo como dispositivo de articulação, fazendo oposição ao caráter excludente implícito ao arquivo normativo.

[...] manteremos os olhos atentos para não sucumbir às determinações normativas de um superdispositivo cuja operação violenta “dentro e fora” (do arquivo) dê seguimento a práticas disciplinares. O alargamento do arquivo contemporâneo precisa sofrer uma articulação ampla: arquivo não dentro e fora, mas através dos eventos. Arquivo como novo dispositivo de articulação... (RIBAS, 2009, p. 91).

O projeto posterior *Arquivos do Presente*⁸ – realizado no Museu da Maré localizado na Favela da Maré, Morro do Timbau, no Rio de Janeiro – contou com uma mostra nas salas de exposição temporária que possibilitou a apresentação do *Arquivo de emergência* em formato ampliado, na ocasião o foco de investigação se deu pelos questionamentos: “Como podem ser formados os arquivos? O que pode ser um arquivo?” (RIBAS, 2009).

Em *Arquivos de emergência*, *Arquivos do Presente* e *Desarquivo* a intenção da artista é dar sentido ao arquivo a

⁷ Desarquivo. 2011. Disponível em: <<http://desarquivo.org/>>. Acesso em: 22 dez. 2016.

⁸ Arquivos do Presente. Disponível em: <<http://arquivosdopresente.wordpress.com>>. Acesso em: 22 dez. 2016.

partir do gesto de acionar/mobilizar seus conteúdos, incita que seus itens sejam tirados do lugar de conforto e recolocados em relação a outro algo. Desarquivar seus materiais é dar mobilidade para que não se acomodem em pontos fixos, assumindo tais operações e coreografias de aproximação e contato aos demais dados. A ação provoca a liberdade de uso dos elementos para além dos eventos e estratégias originais. A artista busca assim, recuperar aquilo que fica à margem ou à espera. Trata-se portanto de uma ação de endereçamento de algo contingente, dado a transitoriedade, como a matéria-prima passível à combustão, que age por contaminações e atravessamentos. Em cada momento atento para sintonizar novas situações de desarquivamento.

O >DESARQUIVO é sempre diferencial: ou seja, cada operação de desarquivamento torna-se um novo agenciamento. Sua imagem é antes a de uma monotopia do que a de um negativo. Há uma transmissividade possível naquele >DOCUMENTO >TEXTO >IMAGEM acessado, que se faz gravação sempre nova e desmedida. O arquivo prescinde de um gesto que se desfaz no >DESARQUIVO (A ARQUIVISTA; RIBAS, 2014, p. 27).

Identifico-me com o pensamento de Cristina Ribas, pela compreensão que tenho de que a poética do arquivo se dá pelos gestos, pela autonomia de experimentação frente ao que pode ser arquivado. Agrada-me pensar e fazer do potencial do arquivo turbilhão, no qual posso arrastar, balançar, desordenar seus conteúdos, seus regramentos, seus princípios a minha maneira, pelas minhas suposições, pelos meus ímpetos.

~

Destaco ainda a proposição *museumuseu* (2000) (Figura 20) da artista Mabe Bethônico, que busca dialogar com arquivos e instituições. Ao retrabalhar documentações de acervos evidencia a ficcionalização da informação. Seu interesse é tensionar noções de verdade, atribuídas em documentações de fontes referenciais, bem como discursos predominantes, muitos dos quais proferidos pelas instituições. O trabalho acontece em diversos meios, seja pela confecção de jornais e

posters ou mesmo pelo acesso em ambiente virtual⁹. A artista explora um terreno entre a documentação e construção de outros discursos. A maioria de seus projetos se estendem por vários anos, como o arquivo em processo *O Colecionador* (1996), que reúne cerca de 3000 imagens recortadas de jornais organizadas e categorizadas tematicamente. Conforme surgem desdobramentos, essas produções são incorporadas em seu arquivo flexível e se estende por espaços e ações variadas, para então retornar no arquivo, método que possibilita alterações em sua estrutura conforme os novos elementos vão sendo incorporados.

~

Arquivagem apresenta afinidades com as proposições de Ricardo Basbaum, Cristina Ribas e Mabe Bethônico vistas acima. Estes arquivos de artista tem como característica o processo, pois assimilam a sequência de acontecimentos artísticos que se dão em tempo estendido, exploram o ambiente virtual, se apresentam como obra-arquivo expansível e consideram os níveis de participação, arquivos alimentados colaborativamente ou composto de ações realizadas por muitas mãos.

~

9 Museumuseu. 2000. Disponível em: <<https://www.ufmg.br/museumuseu/>>. Acesso em: 12 jan. 2017.



Figura 21: Didonet Thomaz. *Relatórios imaginais VIII: fichamento por ordem de entrada I: Amostras/Fragmentos*. 2013-14. Coleção *Objetos de pesquisa em artes plásticas*. Fotomontagem: Lúcio de Araújo. Acervo Museu Paranaense.



Figura 22: Marcel Broodthaers. *A Águia, do Oligoceno até nossos dias*. 1972. Exposição no Stadtische Kunsthalle de Dusseldorf. 16 de maio a 9 de julho de 1972: Museu de Arte Moderna, Departamento das Águias Seção das Figuras.



Figura 23: Fred Wilson. *Cigar store Indians*. *Mining the Museum*. 1992-3. Vista da instalação. Museu Maryland Historical Society.

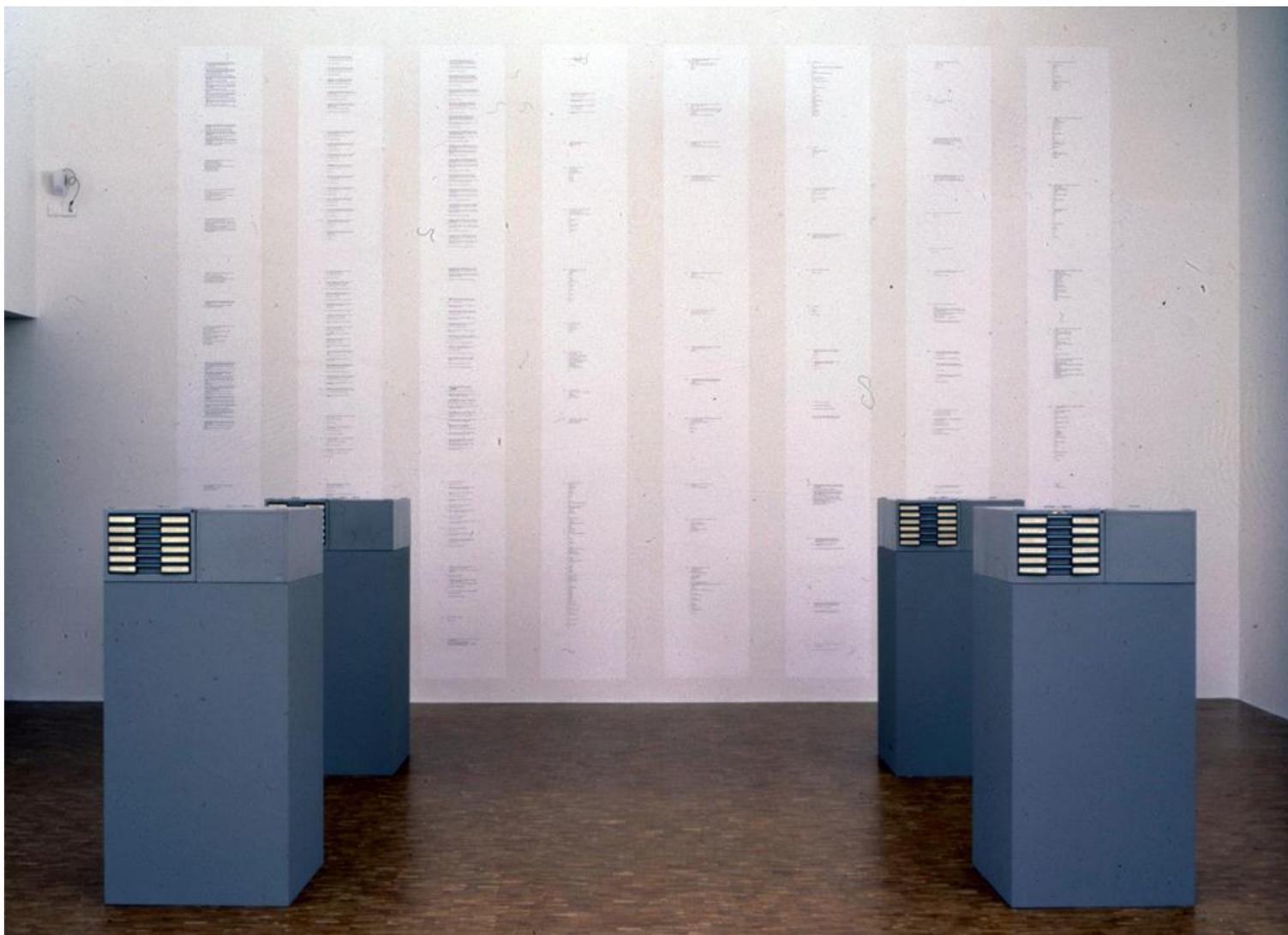


Figura 24: Art & Language, *Index 001*. 1972. Arquivadores, suportes, fotocópias, Vista da instalação. Documenta 5, Kassel.

9. NOÇÕES DE ARQUIVO

“Arquivo” é somente uma noção, uma impressão associada a uma palavra e para a qual Freud e nós não temos nenhum conceito. Temos somente uma impressão, uma impressão que insiste através do sentimento instável de uma figura móbil, de um esquema ou de um processo in-finito ou indefinido.

Jacques Derrida – Mal de Arquivo: Uma Impressão Freudiana

Na arte é possível apontar variadas práticas sobre arquivo, desde sua concepção usual – que engloba tratar, inventariar, organizar, classificar, guardar obras e documentos – até práticas que optam por processos experimentais e inventivos, buscando a extensão ou desconstrução do termo e seus paradoxos. Ainda em sua concepção inversa, como experiência desprovida de resto, característica do *anarquivo*. O fotógrafo e crítico Allan Sekula problematiza a fotografia e os processos de arquivamento relacionados ao capital, ao questionar “Quais futuros estão prometidos; quais futuros são esquecidos?”¹⁰ (2013, p. 444, tradução nossa). Outra abordagem sobre arquivo é pensá-lo como matéria-prima para experimentações, valendo-se esteticamente do universo arquivado à elaboração de obras-arquivo, como a artista Mabe Bethônico, ao atuar em seu arquivo processual *O Colecionador* (1996), ou Didonet Thomaz, ao organizar seus *Relatórios Imagéticos* (2012) correspondentes às ações museológicas de aquisição (por meio de doação) de *Objetos de pesquisa em artes plásticas* (Figura 21). Há os que inventam museus ou arquivos como Andre Malraux com *Le Musée Imaginaire* (*Museu Imaginário* – 1947) e Marcel Broodthaers criador do *Musée d'Art Moderne, Département des Aigles* (*Museu de Arte*

¹⁰ What futures are promised; what futures are forgotten?

Moderna, Departamento das Águias – 1968) (Figura 22). Ressalto também a postura de artistas como Fred Wilson *Mining the museum* (*Minando o museu* – 1992) (Figura 23) ou de grupos como o Art & Language (*Index 001* – 1972) (Figura 24), que ao se debruçarem sobre acervos ou arquivos, buscam subverter as verdades neles estabelecidas, questionando as narrativas, as estruturas de linguagem, as hierarquias do sistema de arte, modelos de gestão, políticas de memória, formas de sistematização, normas de referência, ou ainda contestando sua dimensão de prova documental e enclausuramento simbólico (MEDEIROS, 2005, p.103).

No campo reflexivo, na última década, percebe-se a intensificação de estudos sobre os impactos do arquivo na arte contemporânea, assunto que tem sido objeto de estudo de críticos, curadores, historiadores e artistas, como é o caso de Okwui Enwezor (2008), Hal Foster (2009) e Anna Maria Guasch (2011), apenas para citar alguns. No Brasil destaco os pesquisadores Luiz Claudio da Costa (2009 e 2014), Priscila Arantes (2015), Cristina Freire (1999 e 2006), Giselle Beiguelman e Ana Gonçalves Magalhães (2014). Para Priscila Arantes, um dos pontos interessantes ao se pensar a produção artística contemporânea que perpassa pelas questões do arquivo é compreender que há outras formas de lidar com o passado, o presente e o futuro. Experimentar a memória é ir muito além da história “como representação mimética de um passado inerte” (2015, p. 19), é pensar e agir o arquivo como dispositivo passível a modos diferenciados de apresentação.

~

A palavra arquivo – *Arkhe* – etimologicamente supõe uma pretensão de ordem e de governo, no sentido de *começo* e *comando* (DERRIDA, 2001). No iluminismo o termo arquivo designa a preservação da memória de determinada cultura, compreendido como conjunto de documentos históricos que ordenam informações sobre pessoas, lugares e eventos. O arquivo, a partir de um centro estabelecido, comanda seu esquadramento, racionalização e nomeação, em

caráter homogenizado, de modo contínuo e sistemático, pressuposto em tempo cronológico, sob guarda, confinado em local apropriado, com procedimentos criteriosamente definidos por uma gerência que delimita o que (e como) deve ser arquivado e “assegura” a preservação e a permanência. Um hercúleo esforço que pressupõe garantias de manutenção de uma história e o direito de acesso por gerações futuras de um passado devidamente registrado, sistematizado e de algum modo disponível à consulta. Como conjunto de informações registradas em suporte específico, o documento de arquivo em geral é concebido em uma ampla gama de possibilidades materializáveis, como mídias digitais, mídias analógicas, documentos de estado, impressos, jornais, cadernos de campo, anotações, objetos pessoais, itens de coletas, entre outros, que se justificam enquanto dimensão de prova de determinados acontecimentos e discursos. De fato, em muito o arquivo mantém as noções da racionalidade iluminista-moderna, apoiado em modelos sob uma perspectiva histórica homogeneizante, com pretensa busca pela verdade e com vista ao retorno à origem (COSTA, 2010). No entanto, o arquivo, sujeito aos caprichos do tempo, além de se voltar ao passado pode determinar o futuro. Para Derrida, a questão do arquivo não se limita ao passado, mas ao próprio porvir, “a questão de uma resposta, de uma promessa e de uma responsabilidade para amanhã” (2001, p.50). Neste sentido, as noções de arquivo caminham ao exploratório, ao recombinação, facetas as quais me interessam seu caráter desafiador, por sua finitude ilimitada, inclinação topológica, furor temporal, que tensiona de modo inesgotável as contrições do tempo. Agrada-me pensar que o arquivo é composto pela variação de tempos, presente, passado e futuro se embaralham e se impregnam em seus limiares.

Duas literaturas relevantes pelas suas noções particulares sobre arquivo são *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana* de Jacques Derrida e *A Arqueologia do Saber* de Michel Foucault. Estas deflagram as intensidades do arquivo, efetivam singularidades, ampliam horizontes epistemológicos, revolvem os limiares acerca da importância que o arquivo estabelece sobretudo a partir da segunda metade do século XX. Ambos os livros, apesar da idade de publicação dos

originais, permanecem atuais a qualquer pesquisador que propõe pensar as relações entre arte e arquivo.

Quarto livro escrito por Michel Foucault, *A Arqueologia do Saber* foi publicado em 1969 e representa um marco fundamental na trajetória do pensador. Em sua proposta de elaborar uma teoria dos enunciados denomina *arquivo* “o sistema geral da formação e da transformação dos enunciados” (2009, p. 148). O arquivo não estaria, portanto, relacionado ao conjunto de documentos sobre o passado que determinada cultura guarda em seu poder ou ainda vinculado às instituições responsáveis em registrar e conservar os discursos escolhidos para serem disponibilizados como lembrança oficial. Foucault opera um deslocamento no sentido conceitual do termo, tece fina análise sobre a ideia de racionalidade incisiva do enciclopedismo do século XVIII e a perspectiva historicista das ciências humanas, esta vinculada à continuidade, tradição, origem, verdade, evolução, linearidade. O autor propõe, ainda, noções relacionadas à topologia dos limiares do saber, como a descontinuidade, ruptura, transformação, diferença (COSTA, 2010). O termo arquivo empregado por Foucault compreende um jogo de relações de nível discursivo, segundo suas regularidades específicas:

Arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas; [...] Longe de ser o que unifica tudo o que foi dito no grande murmúrio confuso de um discurso, longe de ser apenas o que nos assegura a existência no meio do discurso mantido, é o que diferencia os discursos em sua existência múltipla e os especifica em sua duração própria (2009, p. 147).

Foucault trama sua teoria enunciativa que se inclina à percepção da diferença destituída de uma matriz identitária, como “origem esquecida e recoberta”, nisto o movimento difuso de nossa existência está relacionado à “dispersão do que somos e fazemos” (2009, p. 149). No limite, trata-se de um “*Lado de Fora*” dobrado em subjetividade

na qual dispersão e heterogeneidade se conectam pelos vetores transversais em uma topologia das multiplicidades, proporcionando o atravessamento dos níveis estruturais no tempo e no espaço.

Quanto a sua noção de raridade, Foucault compreende que o enunciado, apesar de desprovido da necessidade de originalidade e longe de se exprimir em termos como origem ou começo, emite singularidade ao se presentificar como regularidade enunciativa, ou seja, através do acúmulo se conserva e por suas aberturas se transmite, se repete em diferença. “O enunciado é em si mesmo repetição, embora o que ele repete seja *outra coisa* – que pode, contudo, *ser semelhante e quase idêntica*” (DELEUZE, 2005, p. 23). Deleuze percebe que a arqueologia de Foucault se contrapõe às técnicas de formalização e interpretação utilizadas pelos arquivistas. “O enunciado é, ao mesmo tempo, não visível e não oculto” (FOUCAULT, 2009, p. 124). Apesar de se referir ao dito, o enunciado não se faz perceptível de imediato, o que requisita esforço no sentido da descoberta e de invenção:

Há que perseguir as séries, atravessar os níveis, ultrapassar os limiares, nunca se contentar em desenrolar os fenômenos e os enunciados segundo uma dimensão horizontal ou vertical – mas formar uma transversal, uma diagonal móvel, na qual deve se mover o arquivista-arqueólogo.” (DELEUZE, 2005, p. 32).

A leitura de *A arqueologia do saber*, a partir da tentativa de ampliação das noções de arquivo, faz pensar na atitude política que o arquivo sustenta, no que ele traz como discurso e o que deixa de fora. Para Foucault, o arquivo está relacionado com a diferenciação dos discursos em sua existência múltipla e os especifica em sua duração própria.

~

Jacques Derrida apresenta sua conferência *O conceito de arquivo. Uma impressão freudiana* no dia 5 de junho de 1994 em Londres, na ocasião do colóquio intitulado *Memória: a questão dos arquivos*. A pesquisa por ele apresentada

derivou no livro *Mal de Arquivo: Uma impressão Freudiana*. A partir das leituras de Freud e Yerushalmi, Derrida tece através de seu método de desconstrução¹¹ uma crítica à noção tradicional de arquivo proveniente do campo da história¹², pois percebe que o discurso psicanalítico concebido e modulado pelo *bloco mágico*¹³ é propriamente um discurso do arquivo no qual se configura uma estranha força de efeito inverso, uma pulsão contrária ao desejo de memória, inclinada ao esquecimento. Esse apagamento Freud define como *pulsão de morte*. Violência denominada por Derrida como *febre de arquivo* ou *mal de arquivo*. A “pulsão de morte é, acima de tudo, anarquívica, poderíamos dizer, *arquiviolítica*. Sempre foi, por vocação, silenciosa, destruidora do arquivo” (2001, p. 21). A noção de *anarquivo* é inerente à ideia de arquivo, como experiência de esquecimento e pulsão de morte. “O arquivo trabalha sempre a priori contra si mesmo” (2001, p.23). Portanto, verifica-se que o arquivo traz em si uma ambiguidade, como duas faces da mesma moeda, em que se tem de um dos lados o desejo de memória e do outro, o desejo da destruição. Paradoxo que se desdobra na seguinte condição observada pelo autor: “todo arquivo [...] é ao mesmo tempo instituidor e conservador. Revolucionário e tradicional” (2001, p. 17). Nessa circunstância irresoluta verifica-se que as distinções são abaladas, momento em que o sismo atua sobre o princípio nomológico do arquivo, gesto voraz deflagrado nos limiares de sua natureza, nas hesitações históricas, em suas fronteiras ontológicas, como a moeda quando lançada à sorte, em seu vertiginoso giro, momento cujas faces indefinidas insurgem pela reabertura: “um sismo que não poupa nenhum preconceito classificatório e nenhuma organização do arquivo. A ordem não está mais garantida” (2001, p.15).

11 Em Gramatologia, a desconstrução está relacionada ao questionamento da clausura histórica de gestos e pensamentos, sentido delineado pela passagem: “Um motivo a mais para não renunciarmos a estes conceitos é que eles nos são indispensáveis hoje para abalar a herança de que fazem parte. No interior da clausura, por um movimento oblíquo e sempre perigoso, que ocorre permanentemente o risco de recair aquém daquilo que ele desconstrói, é preciso cercar os conceitos críticos por um discurso prudente e minucioso, marcar as condições, o meio e os limites da eficácia de tais conceitos, designar rigorosamente a sua pertencença à máquina que eles permitem desconstruir; e, simultaneamente, a brecha por onde se deixa entrever, ainda inomeável, o brilho do além-clausura (DERRIDA, 1973, p. 16-17).”

12 “[...] tecido em torno da dupla oposição conceitual verdade material/verdade histórica” (BIRMAN, 2008, p. 106)

13 Modelo técnico da máquina-ferramenta que representa exteriormente a memória como arquivamento interno (DERRIDA, 2001, p. 25).

No caso do *Arquivagem*, mais do que aquilo que se guarda (cara) ou aquilo que se perde (coroa), interessa-me seu estado oscilatório, seu sismo. A ordem nunca esteve garantida.

~

A além desses dois livros acima citados, menciono ainda o livro *O que resta de Auschwitz*, de Giorgio Agamben, o qual aponta à palavra poética como aquilo que se situa na posição de resto e que pode então dar testemunho. “Os poetas – as testemunhas – fundam a língua como o que resta, o que sobrevive em ato à possibilidade – ou à impossibilidade – de falar” (2008, p. 160). Entre a sobrevivência do testemunho, a repetição de diferença dos enunciados de Foucault e o *mal de arquivo* de Derrida, me pergunto se não haveria ainda a experiência privada de resto, mas também privada da morte. Como situar o arquivo nesta situação do não dito enquanto interregno? Ou ainda, como situar o arquivo quanto à atualização da morte? Uma inquietude lacunar, não muito clara, mas que me faz pensar em outras noções possíveis a partir das conexões entre os autores.

~

Acionar o arquivo é provocar o sismo, é não garantir, é arriscar. É recombinar ou descombinar, atribuindo errância em presentificação. É lançar-se ao ilimitável finito, seja pelo gesto, por suposição ou instinto, seja por devaneio ou pura diversão. Perseguindo as noções perdidas ou não inventadas, me debruço sobre a poética do arquivo pela arte. O lugar que permeio está repleto de resquícios, de procedimentos inacabados, de repetições, de tautologias, de limiares, os quais não reluto em percorrer ou atravessar. Esforço-me pela via da poética de abertura, ou como prefere Michel Deguy, de reabertura: “A arte não muda o mundo; nem de mundo. Antes, faz com que ele venha em certo modo de *reabertura*, o outro-mundo neste. Altera-o nele mesmo. E a vida que aí se manifesta enfim muda a vida” (2007, p. 49-50).

~



Figura 25: Marcel Duchamp. *A bruit secret*. 1916. Readymade assistido. Rolo de barbante entre duas placas de latão, unidas por quatro parafusos compridos, contendo um objeto desconhecido adicionado por Walter Arensberg. 12,7 x 12,7 x 13 cm.
Número de acesso: 1950-134-71. Coleção Louise e Walter Arensberg, 1950. Philadelphia Museum of Art.



Figura 26: Marcel Duchamp ou Rose Sélavy. *Boîte-en-Valise*. 1935-1941. Edição deluxe, Série A, 1943. Mala de couro marrom com alça contendo sessenta e nove réplicas em miniatura, reproduções impressas e uma original. 40.6 x 37.5 x 10.8 cm (Valise fechada).
Coleção The Louise and Walter Arensberg, 1950. Philadelphia Museum of Art.



Figura 27: Frans Francken - The Younger. *Cabine de arte e curiosidade*. 1620-25. Pintura. 74 cm x 78 cm.

Inv. Nr.: Gemäldegalerie, 1048. Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie.



Figura 28: Kurt Schwitters. *Merzbau*. 1923-1937. Casa-ateliê em Hanôver.
Sterling and Francine Clark Art Institute Library Photo Archive.



Figura 29: Aby Warburg. *Mnemosyne Atlas*. Painel 45 (*Superlativos da linguagem gestual*). 1924-29.
The Warburg Institute Archive.



Figura 30: Antoni Muntadas. *The File Room*. 1994. Vista da instalação. Artefact Festival, STUK, Lovaina-Bélgica, fevereiro de 2010. Foto: Marc Wathieu. Repositório de imagens Flickr Marc Wathieu.

10. DA ARCA AOS MEIOS DIGITAIS

No início do século XX movimentos vanguardistas constatarem os impactos da tecnologia deflagrados com os avanços da ciência e da intensificação industrial. Os futuristas incorporam os aspectos destas alterações sociais modernas em suas ações performáticas (como corrida automobilística, transmissão de rádio, concertos e poesias *barulhistas*). Para os dadaístas, a violenta experiência da *Primeira Guerra Mundial* deflagra a irracionalidade de uma sociedade em decadência. Os artistas ligados a essa vanguarda buscaram escandalizar esse corpo social com suas produções (não)artísticas, tornaram suas obras impróprias para qualquer utilização contemplativa tradicional.

Neste contexto Marcel Duchamp, pelo modo ousado de apropriação técnica revoluciona a arte com seus *readymades*. Este conjunto de proposições se caracteriza por um pensamento dessacralizante da obra de arte (AGAMBEN, 2013) ao realocar objetos fora de seus contextos iniciais, destituindo-os de suas funções originais. O artista sugere que a arte deve ir além do visual e apelar para a mente, bem como os sentidos. Em um sistema de arte em que vigora o caráter aurático¹⁴ (BENJAMIN, 1994), o artista leva para o interior do museu objetos banais de elaboração industrial, atribuindo a eles *valor de exposição*. Seu gesto provocativo enfatiza o artista e o conceito em detrimento da obra, discute a autoria e os aspectos de legitimação da arte, bem como critica os paradigmas do museu. O deslocamento do *readymade* somado às problematizações das funções mnemônicas e arquivísticas da fotografia impulsionaram os artistas ao questionamento dos limites do documento e dos sistemas da arte. (COSTA, 2014)

Em *A bruit secret (Um rumor secreto)* (Figura 25), um *readymade aidé* (*readymade* assistido) realizado em 1916 com a colaboração de Walter Arensberg e Sophie Treadwell, Duchamp elabora uma ideia de objeto-cofre que arquiva um

¹⁴ Walter Benjamin não se desconsidera no entanto, as técnicas da gravura e da cunhagem, bem como suas derivações de reprodução.

segredo sonoro, perceptível somente ao chacoalhar a obra. Trata-se de um rolo de barbante prensado entre duas placas de bronze presas por parafusos. Em seu interior há um objeto encapsulado sigilosamente por Arensberg. Sobre as chapas há uma inscrição criptografada. A obra remete à própria idiosincrasia da arte. Em suas aberturas e contenções, espaços de aprisionamento e liberdade, suas passagens, entropia, silêncio e ruído, aos muros e caixas, janelas e portas, aos códigos criptografados e decifrações, legibilidade, seus dados e acessos, suas teias e nós, emaranhados, maleabilidades e durezas dos materiais. A arte que carrega em si o potencial e a vertigem do amálgama temporal, como Bachelard afirma referenciando-se à metáfora do cofre: “O passado, o presente, um futuro nele se condensam. E, assim, o cofre é a memória do imemorial” (BACHELARD, 2008, p. 97). Duchamp pediu a Arensberg para que nunca lhe contasse qual objeto havia sido confinado, o artista optou por permanecer desinformado sobre parte do conteúdo da obra.

A bruit secret apresenta a seguinte inscrição criptografada sobre a chapa de cobre:

P . G . . ECIDES DÉBARASSE
 LE . D . ESERT . F . URNIS . ENT
 AS HOW . V . R COR . ESPONDES

. IR CAR . E LONGSEA
 F . NE, HEA . , O . SQUE
 TE .U S . ARP BAR AIN

Outro conjunto de obras realizadas por Marcel Duchamp traz questões críticas à prática arquivística, à reprodutibilidade e acionam a multiplicidade de documentações e linguagens. Composto por *Boîte-en-Valise* (1936-41)

(Figura 26) e *Boîte verte* (1934), ambas derivações da *Boîte* (1914) – que dá origem às investigações sobre suas maletas – e *Boîte Surréaliste* (1920), esta última criada pelo artista em parceria com Man Ray. *Boîte-en-Valise* contém 69 peças de trabalhos anteriores em reproduções diversas como fac-símile e objetos miniaturizados dispostos em uma pequena mala, obra associada a um museu portátil que remete ao artista viajante (KOSMINSKY, 2012, p.33), o qual leva consigo suas ideias e criações. A maleta segue o princípio das cabines de arte e curiosidades, composta por objetos e documentações acumulados ao longo dos anos, como as representadas em tela por Frans Francken – *the younger* – no século XVII (Figura 27). *Boîte verte* contém uma série de anotações, desenhos e fotografias referentes à obra *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même. Le Grand Verre* (1915-1923) – acumuladas ao longo de oito anos – ao todo somam 93 fac-símiles. A obra traz a dimensão conceitual do trabalho artístico, que atravessa um longo período, valoriza a elaboração das ideias e do arquivo gerado pelo artista em função desse processo.

As maletas têm como característica a multiplicidade de elementos e linguagens díspares contidas em uma única obra, agregando fotografia, pintura, gravura, colagem, escultura e objetos, além da documentação dos processos pelos quais as obras são elaboradas. Ambas, *Boîte-en-Valise* e *Boîte verte*, passaram a ser reproduzidas em tiragem limitada. Em certo grau, o princípio das maletas é precursora da ideia de *assemblage*¹⁵ – uma derivação da *collage* (técnica desenvolvida pelos cubistas) – que concebe a possibilidade de incorporar qualquer material em uma obra de arte. Objetos afins ou distintos fazem parte de uma mesma proposta poética. A justaposição, o conjunto de elementos, criam uma nova singularidade artística.

Kurt Schwitters, artista alemão, é predecessor do conceito de *assemblage* em sua obra *Merz*, iniciada em 1919, no qual busca relacionar as diferentes coisas do mundo. Em 1923 amplia o conceito para o *Merzbau* (*Casa Merz*) (Figura 28),

15 *Assemblage* surge nas artes em 1953. O termo foi cunhado pelo artista francês Jean Dubuffet (JAKOBI, s.d.).

no qual passa a reunir em seu apartamento em Hanôver uma variedade de apetrechos em uma obra processo que procura romper com as fronteiras entre arte e vida. O valor de exposição é diluído à esfera do cotidiano e a obra pode ser concebida como um gesto autobiográfico do artista.

A estética de uma economia para além do acúmulo permite compreender a complexidade que envolve a relação entre arte e arquivo. Não se restringe à realidade material e ao valor de exposição da obra, pois se dobra ao imaterial, simbólico e virtual. A obra *Merzbau* obteve três execuções espaçotemporais distintas (Hanôver/Alemanha, Lysaker/Noruega e Langdale Valley/Inglaterra). Atualmente trata-se de uma obra extinta fisicamente. Segue como referência aos pesquisadores de arte ao ser acessada ou visualizada em seus desdobramentos documentais, por seus poucos fotogramas, depoimentos e anotações do artista, amigos e familiares. O que não desassocia e nem invalida a experiência sobre a mesma, pois as reverberações de uma obra, em seus estados variáveis de apresentação ou exposição, operam como deslocamentos potenciais, que atravessam fronteiras da experiência, da memória e do saber (FERVENZA, 2009).

Walter Benjamin aponta a reprodutibilidade técnica como um dos fatores de disseminação ampliada da obra de arte em sua reflexão crítica sobre as relações entre os meios de massa e a produção cultural a partir do século XX (1994a; 1994b). A ideia do original se torna múltiplo presente em cada cópia, por exemplo, uma película cinematográfica ou a disseminação de imagens em jornais e periódicos ilustrados. Assim, original e cópia se diluem desestabilizando a aura da obra de arte. O autor reavalia os pressupostos da estética tradicional ao constatar que a reprodução exponencial de imagens modifica a experiência artística (ANDERÁOS, 1997). Sua análise calcada na fotografia e cinema se mantém válida para compreender os meios digitais, lugar em que um mesmo arquivo tem o potencial de se multiplicar *ad infinitum* por via de seu acesso. “A reprodutibilidade seria o fim da arte aurática – o culto ao objeto de arte único – e da

autenticidade. E na rede, onde um trabalho de arte pode ser infinitamente reproduzível essas características desaparecem definitivamente” (NUNES, 2003). Vale ponderar sobre essa ideia de desaparecimento da aura e da autenticidade, uma vez que mesmo que se aceite o declínio de certas características, sem dificuldade pode-se encontrar resquícios, uma vez que o culto e a atribuição de origem seguem presentes em conceitos, instituições e sistemas de arte.

O entendimento de Walter Benjamin a respeito das transformações socioculturais dadas pelo desenvolvimento tecnológico da modernidade implica uma radical reorientação da representação e da experiência espaço-temporal declarada em seu método de pesquisa, organização e escrita, evidenciada na obra de publicação póstuma *Das Passagen-Werk* (no Brasil publicado como *Passagens*).

Como um arquivo, a obra é o resultado de anos de apontamentos desconexos, coletas de imagens, citações, recortes de reportagens, histórias e anúncios “dispostos em dimensão temporal próxima ao ato fotográfico” (GUASCH, 2011, p. 21). Seu procedimento – que vincula as teorias de montagem e de alegoria, influências diretas de Charles Baudelaire – inclui apropriação, esvaziamento de sentido, fragmentação, justaposição dialética e separação entre significante e significado. A partir de um material vasto e inicialmente desconexo, o autor pode chegar a resultados inesperados e variados. Seu método é uma estratégia de desconstruir a hegemonia da unicidade e os sistemas hierárquicos do saber.

Na obra de Walter Benjamin ainda está presente a noção de colecionador: “O verdadeiro feito, normalmente desprezado, do colecionador é sempre anarquista, destrutivo. Pois esta é a sua dialética: ele conecta à fidelidade para com as coisas, para com o único, por ele assegurado, o protesto teimoso e subversivo contra o típico o classificável” (1972, p. 216 apud SELIGMAN-SILVA, 2015, p. 205). Me interessa pensar o agenciamento do colecionador em seu sentido aberto de *contracolecionador*, como aquele “que não concorda com a manutenção de uma estrutura normalizante de poder que

julga o que deve ou não ser armazenado e lembrado” (SILVA, 2014, p.195).

Em caminho paralelo e convergente ao projeto *Das Passagen-Werk* de Benjamin está o *Atlas Mnemosyne* (Figura 29) de Aby Warburg, que vem a criticar o modelo de história linear e irreversível vigente desde o Iluminismo e intensificado pelas diretrizes hegelianas, apontando outro caminho ao entendimento de cultura, afinando a ideia do espaço-tempo suscetível a múltiplas configurações e recombinações. Esse atlas é organizado por painéis dispostos em sua biblioteca, cujo conteúdo consiste em conjuntos de imagens de diversas procedências que se relacionam por sua recorrência de aparição. São fotografias, reproduções, recortes publicitários, mapas, selos, detalhes arquitetônicos, postais, etc., de variadas épocas e culturas. Seu método de tratar a história da arte lida com um imenso arquivo icônico articulado a partir da heterogeneidade e descontinuidade, potencializado pelo fator relacional e rizomático, desconsidera portanto os limites, fronteiras, hierarquias, cronologias e temáticas (GUASCH, 2011, p. 24-25).

Na segunda metade do século XX, os artistas intensificam os questionamentos sobre os modos de estruturação e especificidade das linguagens. A desmaterialização da arte, cujo meio passa a não depender da fisicalidade dos lugares ou da materialidade dos suportes, se estabelece como foco de interesse de inúmeros artistas, que em práticas processuais e temporais valem-se de experiências com o corpo e o ambiente, como também as recentes tecnologias de subjetivação, como o vídeo, as mídias digitais e as redes. Presentificação, impermanência, instantaneidade, movimento, temporalidade e virtualidade acentuam os sentidos e as relações da natureza humana nesses meios. Através dos restos materiais e fragmentos, registros imagéticos em fotografia e vídeo, bem como outros modos de documentação gerados diretamente ou indiretamente, as proposições, eventos e performances artísticas inclinadas ao imaterial entram em convergência com os princípios de arquivo:

Com o surgimento da fotocópia, da televisão e, mais tarde, do vídeo portátil e do computador, o ambiente técnico e simbólico mediado pelas formas de comunicação – seus meios e modos de produção, sua alta reprodutibilidade e a disposição para a transferência, a inclinação para o arquivo – se tornaria, pouco a pouco, a principal referência para os artistas. (COSTA, 2009, p. 21)

Para Luiz Cláudio da Costa, movida por tamanhas transformações, a arte contemporânea traz como um de seus vetores a concepção de obra de arte afinada com o arquivo: “A obra contemporânea torna-se, com efeito, um arquivo muito particular, na medida em que ela apresenta uma topologia material-temporal que se abre e se disponibiliza para desdobramentos transversais com ressonâncias em novos trabalhos ou em novos corpos” (2008, p. 391). A obra contemporânea ainda se apresenta a partir de uma dialética visual dada pela oscilação entre aparecer e desaparecer (DIDI-HUBERMAN, 1998 apud COSTA, 2014). Como uma ambígua relação anacrônica “Algo que está diante de nós mostra uma ausência. Algo que está presente apresenta também um tempo ausente, um trabalho da memória” (2014, p. 17).

A memória assume outra escala a partir dos emergentes discursos acerca do tempo. No rastro da descolonização, fomentado por movimentos sociais¹⁶ em busca de narrativas alternativas, opera-se uma recodificação do passado. A sociedade informatizada opera um deslocamento frente aos ideais modernistas da busca pelo original e pela verdade. A condição pós-moderna elabora outro modo de estruturar a experiência do homem frente ao mundo (LYOTARD, 2000). Andreas Huyssen considera que este impulso de memória está diretamente relacionado a influência das novas tecnologias de mídia e de arquivamento. Quanto mais se incute a necessidade de lembrar, pelos mecanismos contemporâneos de informações e memória, mais forte é o sentimento de pavor do esquecimento, bem como a necessidade de esquecer. “Minha hipótese aqui é que nós tentamos combater esse medo e o perigo do esquecimento com estratégias de

¹⁶ Refiro-me aos movimentos feminista, negro, LGBT, indígena, entre outros, que em suas pautas de luta englobam a desconstrução, denúncia e inversão estratégica dos modelos historicistas hegemônicos.

sobrevivência de rememoração pública e privada” (2000, p. 20). De fato o desenvolvimento da cibernética contribui à expansão da lógica contemporânea em um mundo, que segundo Manovich, é configurado como uma “coleção interminável e desestruturada de imagens, textos e outros registros de dados” e inclina os artistas a reinventar uma poética exploratória sobre esse banco de dados (2005, p. 284).

Em caminho paralelo, o conceito de *interface*, em seu nível ontológico, considera as relações da informática com mundo no qual está inserido, a partir dos recursos explorados através do comportamento interativo entre seres e objetos ao longo da história da humanidade (CORREIA & ANDRADE, 1998). Na tela do computador “o paradigma original da interface gráfica de usuário dos anos setenta imitava interfaces físicas conhecidas: o arquivo, o escritório, a lixeira, o painel de controles” (MANOVICH, 2005, p. 278).

*The file room (Sala de arquivo)*¹⁷ (1994) (Figura 30) obra concebida pelo artista espanhol Antoni Muntadas, de caráter multimidiático e interativo, trata de um banco de dados expansível em espaço virtual acessado pela *internet* e também apresentado como instalação física temporária em exposições. A obra traz elementos da esfera burocrática, própria das instituições arquivísticas. Com mobiliário compartimentado, repleto de armários e gavetas, iluminação baixa e um ambiente claustrofóbico, invoca associações às salas de tortura de órgãos de repressão, memória institucional e autoritarismo. No centro do ambiente situa-se o terminal de computador e monitor disponível aos frequentadores para realização de consultas e inclusão de novos casos no banco de dados.

Muntadas crítica duramente as esferas de poder, os sistemas de representação e de informação, bem como as arquiteturas invisíveis dos meios de comunicação e instituições arquivísticas. Para o autor a invisibilidade da censura, seja pelo incosciente ou pelo automatismo, transforma-se em ideologia. O trabalho agrega variados temas polêmicos artísticos

17 Antoni Muntadas. The file room. Disponível em: <<http://www.thefileroom.org/>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

e culturais que suscitaram a censura, abrindo o debate sobre liberdade de expressão em ambiente público e internet (ANARQUIVE, 2014).

Sobretudo após os anos 1990, a revolução digital se intensifica com a popularização da *internet*, compreendida como um grande arquivo conectado, vastamente acessada e apropriada. Nesse meio, o banco de dados assume um papel importante dentro do paradigma de arquivo contemporâneo, “uma vez que permite o acesso, classificação e reorganização rápida de milhões de registros; pode conter distintos tipos de suportes e pressupõe a indexação múltipla dos dados” (MANOVICH, 2005, p. 279). A internet se converte em “metáfora para conceitualizar a memória cultural individual e coletiva, uma coleção de documentos ou objetos, e outros fenômenos e experiências” (Ibidem).

Com os desdobramentos da cibernética, com uma sociedade interconectada (FLUSSER, 2008) inúmeros artistas se aproximam dos conceitos envoltos no termo *hacker*, relacionada à ética e aos pressupostos de liberdade, tais como ações propositivas e ativistas voltadas ao acesso do conhecimento, crítica ao sistema restritivo, autonomia tecnológica, apropriação, reprogramabilidade, recombinação, táticas de contra-eficiência, dissenso, subjetividade e sobretudo a produção de diferença (WARK, 2004). Licenças de uso são elaboradas a fim de dar conta dessas novas demandas de distribuição e uso desse conjunto de saberes que enfatizam o compartilhamento. O controle sobre a responsabilidade do autor sofre um abalo, em que “surtem deslocamentos da autoria e trânsitos contínuos” (MELLO, 2002) e disseminam-se personas coletivas que questionam o *status* do artista e os sistemas de poder. Como as táticas de desaparecimento frente ao controle institucional identificadas na *TAZ – Zona Autônoma Temporária* (BEY, 2001), diversas manifestações artísticas passam a acontecer nesses meios, sem a pretensão de serem mapeadas conforme os ditames da história.

Ambientes desterritorializados e presentificados on-line. Encontramos mudanças no processo da criação artística, no modo de articular as relações de autoria e na maneira como se propõe novas formas de estabelecer conexões em plena

era da informação. Uma escritura das interfaces, não-linear e em tempo presente. Uma escritura compartilhada. (MELLO, 2002)

De modo geral, a produção e os arquivos inseridos nos meios digitais apresentam similaridades aos princípios de metamorfose, heterogeneidade, multiplicidade, exterioridade, topologia e mobilidade, apontadas ao hipertexto (LÉVY, 1993). Nos meios digitais as ações artísticas se apresentam por relações hipermidiáticas, que seguem fluxos sucessivos, em tempo ubíquo, em ambiente dispersivo, descontínuo e sem volume (MELLO, 2002). Nas últimas décadas, com o aprimoramento das tecnologias digitais de armazenamento, processamento de informação, estruturação das redes de trocas e o barateamento de tecnologias de reprodutibilidade, como câmeras, celulares, computadores, houve a adequação e redimensionamento das possibilidades do fazer artístico (HORA, 2010). Atentos a tais transformações os artistas assimilam e exploram esse ambiente tecnológico por infindáveis caminhos e procedimentos, dentre os quais a publicação de conteúdos poéticos em ambientes virtuais e a manipulação de dados como operações cotidianas a esse fazer. A partir do fácil acesso e manipulação possibilita que os artistas retornem aos seus arquivos e obras passadas, gerando outros enunciados, reinventando-os em espaço-tempo diferenciado e produzindo outras obras. Como consequência a obra de arte contemporânea se apresenta em outros formatos.

Variações, diferenças, desdobramentos são condições desses meios, que configuram o arquivo caleidoscopicamente. Nesse sentido, *Arquivagem* engendra-se nessa malha que conecta heterogêneos pelo gesto do artista e do arquivajante. Assim, delineio um percurso dessa produção, mapeando ligações e configurando perfis. Os conceitos implícitos nas produções artísticas acima mencionadas *Boîtes*, *Merzbau*, *Das Passagen-Werk*, *Atlas Mnemosyne* apresentam germinam as noções de *arquivo de artista* em tempos de mídias digitais, como em e *The file room*.

ABISMO CONTEMPORÂNEO

O futuro é o que sempre foi

Richard Barbrook – Futuros imaginários

Os diários são eu

Tolstói

Nas propostas artísticas descritas nesta dissertação o arquivo nasce de ações criativas e críticas. Uma hipótese é que o arquivo ao ser acionado por práticas experimentais revela seu potencial de recombinação, se entrega em singularidades, em ilimitados desdobramentos, como remixagens. Assim, a ação artística sobre o arquivo tem a propriedade de ampliar os “territórios existenciais”, ou seja, de “sustentar a produção de existentes singulares ou de ressingularizar conjuntos serializados” (GUATTARI, 1990, p.29).

As práticas artísticas e vivências abordadas, se relacionam de diferentes modos às noções de arquivo aqui vistas. Mais do que delimitar suas especificidades e tipologias, me interessa a abertura ao contemporâneo para qual o arquivo nos conduz irremediavelmente – o choque das existências com as quais nos deparamos no infinito instante do inominável. Arrisco um salto em sua multiplicidade por pensamentos que lançam o arquivo em diversas possibilidades e caminhos.

Giorgio Agamben sugere que o contemporâneo paradoxalmente comporta uma singular relação de junção e

distância com o tempo: “a este adere através de uma dissociação e um anacronismo” (2009, p.59). Para o autor, o contemporâneo se instaura na confluência de diversos tempos, na relação especial entre presente, passado e futuro, bem como nos limiares do visível e não-visível, do dito e não-dito, do memorial e imemorial. O contemporâneo se faz no momento em que há atitude, no sentido de transformar o tempo a partir de uma cesura que o divide e o descontinua, no movimento de interpolação que introduz a heterogeneidade. Contemporâneo é estabelecer o encontro entre os tempos e as gerações.

Para Michel Maffesoli, diferentemente do compromisso moderno com a permanência, controle, fechamento, normatização e domesticação, o contemporâneo carrega em seu íntimo o desejo de errância como “sede de infinito” (2001, p.21), expressa a necessidade do vazio, da perda, do que foge da ordem das coisas ou contabilizações, do codificável e identificável. O autor privilegia o presente, o cotidiano, no sentido hedonista, como “a sucessão de instantes preciosos por sua própria fugacidade” (2001, p.29). Enfatiza a modulação contemporânea de desejo de outro lugar, de mobilidade, de deslocamento, como nomadismo pós-moderno. Uma guinada transgressiva, um poder vital que se opõe às diversas formas de clausura, pois é desejo de rebelião contra a funcionalidade, contra a redução do mundo em simples engrenagem mecanicista da sociedade. Uma postura que privilegia o exterior, aberta ao mundo e aos outros, cujo reconhecimento não se dá no estado de coisas existentes, mas na “aspiração do que poderia ser” (2001, p.32).

Ao preceder a palavra, o contemporâneo evidencia a impotência de sua domesticação, pois sua latência deflagra o lugar no não nomeado. Nesse momento o arquivo se aproxima de alguma origem, instante em que a liberdade pulsa no presente do caos.

Pensar minha produção a partir do arquivo foi o modo de encontrar outros sentidos para o que faço. Propiciar um canal, revisitá-lo, estabelecer um terreno de convergência e reinvenção. O arquivo fertiliza questões do tempo na contemporaneidade e na arte. As contrições, fragmentações, associações, disjunções do tempo para além das noções de continuidade, linearidade, homogeneidade, sequenciamento, permitem que o artista reelabore seu fazer artístico sob noções temporais diferenciadas, não condicionadas ao tempo e a tradição.

O arquivo é finito e inesgotável. De fato, as ações dos variados fluxos artísticos aqui elencados estão longe de extenuar. A complexidade do recorte optado considera seis núcleos elementares de minha produção: *Arché*, *Vitoriamario*, *Orquestra Organismo*, *Coletivo E/Ou*, *Trânsitos* e *Aberturas*, cujo conjunto envolve produções heterogêneas, com contextos, motivações, graus de envolvimento, maturidade e pretensão artística diversificada. Tal característica faz com que a abordagem de determinados fluxos ou trabalhos, em certos momentos, se apresente de modo sucinto. Porém, o trabalho não para aqui, serve de motivação à profusão de outros desdobramentos poéticos, ao aprimoramento dos modos de arquivamento, ao modo de compreender o espaço-tempo. O fazer artístico-arquivístico trabalha com o tempo estendido, como um *work in progress* atento aos momentos de intensidade ou repouso, preenchimento ou vazio, memorações e esquecimentos. Assim, o texto não poderia ser diferente, assume seu caráter especulativo, de construção modular, que vai se encaixando em seu tempo, como fluxo de um pensamento desprovido de perspectivas conclusivas.

Mais do que o esforço em legitimar um repertório em um sistema de arte, o arquivo *Arquivagem* concentra ações artísticas que servem ao aprimoramento conceitual e matérico de novos fazeres. No arquivo busco aberturas como potência poética.

~

Refletir, escrever sobre meus atos é um exercício que parte de experiências, de rastros, reminiscências e me

confundorienta. Em *Arquiviagem* o abismo é profundo, o mergulho requer fôlego. Em *Arquiviagem* o caminho é vasto e se revela enquanto multiplicidade de direções atravessadas. Em *Arquiviagem* o labirinto é permeável, sua vertigem escapa pelas múltiplas saídas. Ao encontrar em *Arquiviagem* as frestas, os pontos de fuga, as aberturas daquilo que faço, estranhamente me pergunto se este processo de desocultação, na tentativa de romper com a superfície, paradoxalmente não gera em si uma espécie de homogeneidade. Algo como um trabalho de Sísifo, que sobe a montanha carregando a imensa pedra de mármore em eterna repetição. O arquivo virtual apresentado via ecrã sugere infinitos cliques, como um gesto incansável, repetitivo e condicionante na dimensão do público. Em uma viagem cujo destino é nada mais que outra superfície. Superfícies sobre superfícies. O artista atua em paradoxos.

~

Uma vez elaborado o arquivo *Arquiviagem* são apresentadas algumas produções e sugeridas rotas para que o leitor estabeleça sua *arquivagem* pelos labirintos conteudísticos. A dissertação passa a ser um documento que compõe seu próprio fundo (ou objeto de pesquisa), me interessa esta situação de gerar um documento público de pesquisa que trata deste arquivo de artista pessoal. O artista em sua dimensão pública. A invenção do documento público do artista. Disponível ao diálogo e experimentações com outros pesquisadores ou interessados por esta profusão de ações.

~

Em minhas práticas de arquivo procuro relacionar fluxos artísticos, tensionar encontros, permitir seus atravessamentos, rearticular noções espaço-temporais, em um desdobramento sob a perspectiva da utopia de dar conta de arquivar a materialidade da experiência, sob a perspectiva da abertura ao aprimoramento poético ou político. Busco na arte abrir mundos, mundos da experiência, da vivência, dos encontros, dos diálogos, das linguagens, do pensamento, do delírio. Um arquivo é feito por gestos, acúmulos, encontros, ideias (realizadas ou não), sonhos, desejos, limites,

materialidades. Arquivagem como *processo-arquivo*, como *arquivo-obra*, como *dispensa-experimento*, como remixagem, como repetição em diferença. Arquivo de arquivos, um vagar, um perder-se em caminhos. Meus caminhos são muitos, meus caminhos são eu.



Figura 31: Lúcio de Araújo. *Arquivo Móvel*. Itens de arquivo, carimbo e envelope. Fotografia. 2015. Aberturas. Arquivo Arquiviagem

ABERTURA B

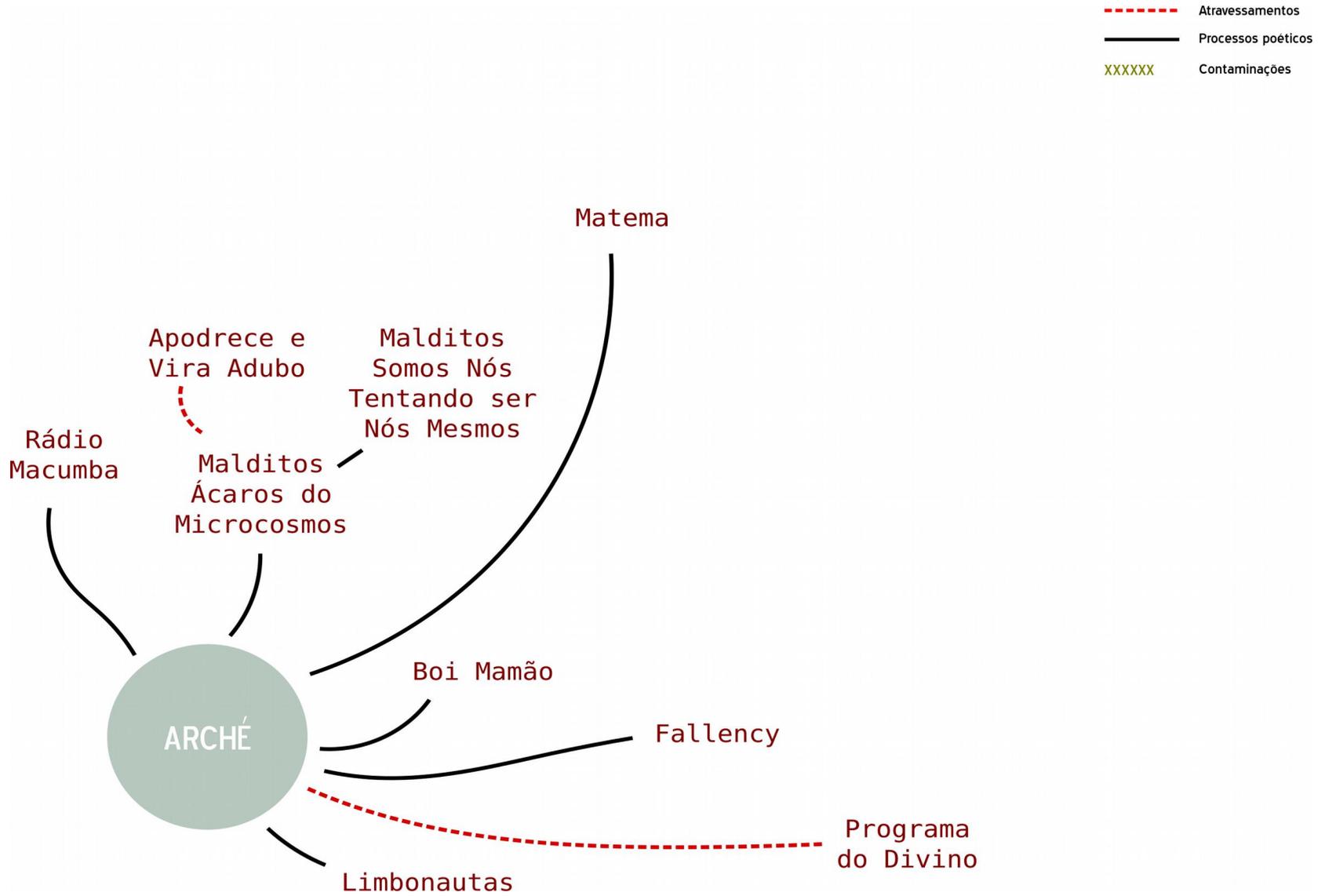


Figura 32: Detalhe do núcleo *Arché* no arquivo *Arquiviagem*.

11. ARCHÉ

É como se as notas de música fizessem uma espécie de parênteses no tempo, de suspensão, um alhures aqui mesmo, um sempre no nunca.

Muriel Barbery – A elegância do ouriço

Arché (Figura 32) é o núcleo do arquivo *Arquivagem* (Figura 1) que abarca minhas primeiras experiências como artista. A coleção comporta a documentação de alguns grupos musicais que integrei, a saber: Fallency, Boi Mamão, Limbonautas, Malditos Ácaros do Microcosmos, Rádio Macumba e Matema. Abrange álbuns musicais, fitas-demo, registros de shows, letras de música, *set lists*, videoclipes, cartazes, filipetas, crachás, cartas, *releases*, matérias jornalísticas, entrevistas, fotografias, capas de álbuns, adesivos, camisetas, entre outros itens do universo da música. Contaminado por este fazer também se inclui o *Programa do Divino*¹⁸, pesquisa no universo musical e remixagem em formato de programa de rádio, de minha concepção, transmitido pela rádio comunitária Nativus 104,9 FM de Pontal do Paraná-PR em 2006.

Adentrar na particularidade de cada ação seria demasiado extenso para o propósito da pesquisa, destes fluxos e fazeres musicais me detenho às bandas Malditos Ácaros do Microcosmos e Matema, cujas poéticas e realizações, por suas intensidades, ecoam em minha produção posterior.

¹⁸ Programa do Divino. Disponível em: <<http://programadodivino.arquivagem.net/>>. Acesso em: 12 jan. 2017.

Rua São Leopoldo, 194 - 80310-580 - Curitiba-PR - (41)228-1074 / 274-6756
http://www.malditosacaros.clb.net email: unicelulares@malditosacaros.clb.net

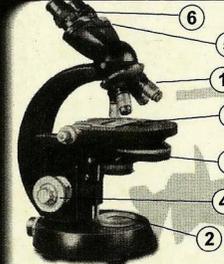
Malditos Ácaros do Microcosmos



Foram identificadas as seguintes espécies:
 Dermatophagoides pteronyssinus;
 Tenuipalpus pseudocuneatus Blanch;
 Scheloribates praencisus rotundiclava;
 Euseius concordis Chant;

Iphiseiodes zuluagai Denmark & Muma emitindo ruídos de vozes, saxofones, baixos, baterias e guitarras semelhantes aos humanos. Estes ruídos foram descobertos e maximizados pelo Dr. Alexandre Debes (foto) e Prof. Capilé que com a ajuda do Dr. Alexandre Porres tiveram suas ondas digitalizadas e organizadas para que fosse possível serem registradas nesta Fita Magnética. A foto dos seres aumentada em 10.000.000 de vezes foi captada pelo Prof. Fabiano Franco.

ATENÇÃO: Os barulhos e ruídos deste cassete podem ser prejudiciais ao seu aparelho auditivo, assim como as mensagens contidas em linguagem humana podem ser ofensivas ou contagiosas para determinadas pessoas.



1. **Seres Unicelulares** Seres unicelulares|Cérebros esmagados e reduzidos a partículas químicas elementares|São restos de estrelas|Conspirando contra idéias, luzes únicas, particulares|Fluindo no sangue que esfria e esquenta e movimentado por suas vias particulares frias|Elementos da tabela periódica|Levando mensagens com choques elétricos|Descargas de som, imagens, toques, cores, dores|Gravados em células ou seres escravos|De alguma função num organismo|Ou universo ao inverso das diversas possibilidades|Planetas, continentes, países cidades|Governados por Seres Unicelulares|São olhos do mal, vírus do mal, vozes do mal|Reinos do mal
2. **Sangue Gelado** No cemitério o mistério é porque todos os vivos estão mortos dentro dos corpos|a carne, os ossos o sangue sangrando na batida de um relógio|O coração já não é o maestro dessa orquestra|E o que resta é um bife que fala o que pensa|E o que pensa não presta|E o que resta? E o que resta?|Milhões e milhões de moedas ou simplesmente números|Milhões e milhões de amebas| Mortos vivos energúmenos|"Abriu-se um corte no meio do céu, e finalmente aquela mão gigante mostrou vontade de agir de alguma maneira...Uma mão no meio do céu...Tão grande que não pôde cumprimentar ninguém...E esmagou a todos..."|Se está certo está morto|Se está errado está chato|Se está quieto está vivo|Pensando|Sangrando|Palavras mudas só tuas.|Cruas.|Como a carne dos teus miolos|Sangue gelado você vai precisar|Cale a boca se não tem nada pra falar|Eu, tu, ele, nós, vós, eles|Todos uns estúpidos sem direção...
3. **Senhor dos Micróbios** Hahaha-há morrer por Alá|Com uma bomba no bolso estourar|gozar|Beijar 100.000 deusas no céu|Enquanto da bomba um vírus cruaz|Explodiu|Fugiu|se multiplicou|E todas suas tripas você vomitou|Seu olho vazou...sua raça acabou|E agora seu mundo é dos vírus e bactérias|Coitados que pena|Seu Deus estava de Férias!!!|Salve o novo senhor|O rei dos micróbios|A paz, zezabou|O caos é a lei|Salve salve o rei|Hahaha-há morrer por Alá|Com uma bomba no bolso estourar gozar|Beijar 100.000 deusas no céu| Micróbios aos montes, a milhões, a granel|Espalhar a doença|Destruir sua crença|Na beleza da vida|Que um shopping te vendeu|Hahaha-há você se fudeu|Agora seu mundo é dos vírus e bactérias|Coitados que pena|Seu Deus estava de Férias!!!
4. **Escove bem os dentes** Escove bem os dentes para poder estrága-los|Que graça tem a vida dos sorrisos falsos?|Todo mundo é seu amigo|Ou não!|Ou não!|Conhecido|Ou não!|Ou não!|Mas estão todos sorrindo|Que dia lindo, acho que vou escovar os dentes...
5. **Enxofre** Ninguém mais tem alma|Ninguém mais tem calma|Eles querem passar|Eles querem cruzar|O Buraco Negro. |Presos na terra...gradados no chão|Deus é o pau...o diabo é o coração|Universo não existe...é tudo invenção...|A dor é o prazer e matar é o ato da criação|Eu sinto o que você gosta.|Eu sei o que você quer|Você pode ser deus se tiver um carro|E se tiver um carro pode ter uma mulher|La vem outro collar.|La vem mais um bill gates|Lá vem outro hitler.|Lá vem saddam hussein|ENXOFRE!!!! "E ele obrigou a todos, pequenos e grandes, ricos e pobres, livres e escravos, a receber uma marca em sua mão direita ou em seu rosto, de tal forma que ninguém poderia comprar ou vender coisa alguma se não estivesse marcado com o nome da fera ou com o número do seu nome...Aqui é preciso ter sabedoria! Quem tem inteligência, calcule o número da fera, pois é um número de homem; seu número é 666." (Apocalipse 13:16-18.)|ENXOFRE!!!!|Palavras e números... Julgar ou jogar...ou não.
6. **Ko-i-noor** Imagine o mais belo diamante|Descoberto pela humanidade|O que será que seu brilho esconde|Será a verdade??|O que se sabe é que ele tem 108,92 quilates...|Será que os que latem mordem?|Onde está a ordem?|Ou o caos?|Ou será que há algo igual a KO-I-NOOR????|O mais belo dos diamantes nunca descobertos antes|Desde 1739 pertence ao Xá do Irã que lhe deu o nome de... KO-I-NOOR!!!|O Ma-ior!! O me-hor!!|Monte de luz!!!|Hoje pertence a coroa inglesa|Mas KO-I-NOOR|já pertenceu a um Marajá!!!|Já!!! Já Chegaaaaaaaaaaaaa!!!!!!!|!!!!!!!
7. **Carne Carne Elétrica** Você é a carne ou choques elétricos?|Ou você é o terror?|Você é ódio/amor.|Não aceita o terror porque o terror é você.|Por que?|Carne Elétrica...Ou a fumaça que um dia dela sairá...|Carbono!

Figura 33: Malditos Ácaros do Microcosmos. *Malditos Ácaros do Microcosmos*. 2000. Capa de fita-demo. Archê. Arquivo Arquivagem



Figura 34: Malditos Ácaros do Microcosmos. *Malditos somos nós tentando ser nós mesmos*. 2001. Peça teatral encenada na Casa Vermelha, Fundação Cultural de Curitiba. X Festival de teatro de Curitiba, mostra Fringe.
Foto: Denis Mariano. Arché. Arquivo Arquivagem



Figura 35: Malditos Ácaros do Microcosmos. Enxofre. 2001. Rótulo de bebida. Arché. Arquivo Arquiviagem



Figura 36: Koostella. *Malditos Ácaros do Microcosmos*. 2000-2001. História em quadrinhos. Arché. Arquivo Arquivagem



01101001111010111010001010101101011101010010011110100101010101

Apodrece e vira adubo.

01101001111010111010001010101101011101010010011110100101010101

número 00

Reflexão sobre a não reflexão

Numa incessante necessidade autofágica de consumo o homem, movido por um inato impulso narcisista, ao deparar seu busto diante do espelho faz surgir uma série de sensações e sentimentos, trata-se do absoluto "eu" radiante, sente-se tão bem, contente, forte, poderoso; tão íntimo e privado, que desaparece uma relação desigual, de homem x espelho transmuta-se, ilude-se para homem x seu "eu" refletido.

O momento é dado, como sempre, silente, medonho; olhar fixo, devorador, por uma imagem reduzida, invertida e intransponível, mas nem por isso menos venerada, evidencia-se então uma vaidade indestrutível, en Deusada, divinizada e portanto, Deus como cúmplice de toda essa auto-afirmação, a imagem elevada ao mais renomado patamar.

Outro curioso sentimento que se manifesta de frente ao espelho é o do poder, sempre passivo o espelho, sem preconceitos e com impecável maestria, limita-se a repetir os mais variados movimentos e contorcionismos, quaisquer que sejam eles, por mais profanos e insanos que possam parecer, neste caso o espelho adquire o valor de reles ordinário, porém absolutamente fiel, jamais havendo traição de sua parte aos comandos do suposto comandante, que possui, salvo ocorrências sobrenaturais (por hora descartadas deste ensaio), absoluta consciência disto.

O resultado do mais puro amor pela imagem própria é a eclosão de uma síndrome: a síndrome do contentamento, contentes todos estão, ao menos os que, por hoje, já se olharam no espelho.

Imunes ao espelho se encontram os ácaros e tantos outros seres microscópicos, unicelulares ou não, negam suas imagens aos olhos macroscópicos (porém não menos cegos), e essa negação vai totalmente contra aos princípios visuais do homem, que vê a natureza como parâmetro estético, o mais puro conceito de beleza, esplêndida, magnífica e harmoniosa.

Segundo Darwin o homem é consequência do ambiente em que vive, ou seja, consequência da natureza, sua evolução agregada à vaidade, permitiu que a natureza compartilhasse consigo próprio da perfeição, uma obra prima de Deus, porém tal compartilhamento foi concedido somente a natureza dita visível, só existe o belo se aceito e percebido pelos olhos humanos, consequentemente tudo que se abstinha aos olhos nus é posto como macabro, maldito, perverso, malévolo, ruim, feio, a pura doença, o caos supremo, vê-se excluído qualquer outra forma, a não ser a macroscópica, do seletivo grupo do belo, se Deus criou a natureza visível, o Diabo encarregou-se dos seres microscópicos.

Por trás do misticismo ao racional instaura-se o mais horrendo dos medos, toda supremacia ególatra da humanidade, junto ao seu conceito prepotente (e não menos funesto) de fazer do homem o topo da escala zoológica é posto em cheque, o homem sente-se indefeso, passa a temer o ínfimo, o invisível, o irrisório, surge a necessidade de se defender ao que é cego diante de seus olhos, às forças do mal, caminha-se então para uma nova direção, formam-se cientistas, doutores, phds, anos são dedicados, recorre-se as mais modernas tecnologias, como o advento do microscópio, para poder dar-se conta de um universo nem um pouco amistoso, anaeróbio, em constante transubstanciação, que renega formas ou imagens, desprezido do tempo, valores, ou símbolos, que colide de frente com o mito do espelho e trazendo como consequência, a pane do belo e de toda vaidade pelo invisível e no instante que o espelho se quebra, a probabilidade de um futuro nada promissor.



schelorbates praencisus rotundicava

Figura 37: Malditos Ácaros do Microcosmos. *Apodrece e vira adubo.* 2000. *Fanzine.* Número 00. Arché. Arquivo Arquivagem

Sonhos de um Pentium 133

A chuva caía quente e acida, furendo o capô dos carros e colorindo as ruas com seu aspecto azul-illás. Tudo isso acontecia desde que o navio Learyl tinha afundado na baía de Paranaguá com mais de 10000 litros de ácido lisérgico. A tempestade riscava raios coloridos no céu e a população andava meio estranha depois que aquelas chuvas começaram. Mas nada se compararia com o que iria acontecer na casa de Floriano.

Floriano era um cara solitário, passava o tempo inteiro no computador trabalhando em seus algoritmos e criptografias para um portal de encontros de terceira idade o SENILover.com. Nos momentos de descontração baixava músicas do Poison, Warrant, Motley Crüe, Winger e outras metal farofa do final dos anos 80. Floriano no fundo era um rebelde romântico.

eróticos em que era sócio, continuava seu trabalho pela madrugada a dentro. Seu computador nunca travava. Isto era seu grande orgulho. Tratava seu Pentium 133 como uma esposa. Quando ligava conversava com a máquina contando como foram seus sonhos. Mas suas punhetas acariciava o mouse e algumas vezes chegava a gozar em cima do CPU. Antes de dormir dava um beijinho de boa noite no monitor.



Naquela noite enquanto Floriano embalava seus sonhos um raio verde-arroxeadado atingiu a antena de sua casa. Aquele facho de luz de tempestade lisérgica percorreu todos circuitos elétricos da residência até que num momento ínfimo acendeu uma luz azul no No Break de seu amado Pentium 133. A máquina ligou sozinha. Dentro de sua placa mãe as informações gritavam.

1011100011001100001110001001010010 - PI-1001100101-PPPPP- EEEEEENNNSSSSSOOO 10010001001010101.

PENSO LOGO EXISTO!!!!!!!

"Penso logo existo? Existo logo penso? Quem sou eu? Pentium 133. Ano 2000 dia 30 de julho. Alicia.JPG...Feiticeira.JPG...Acesso a rede dialup...Conectar...www.library.com...Descartes...Não poderei falar-vos das primeiras meditações que realizei; pois são tão metafísicas e tão pouco comuns, que não serão, talvez, do gosto de todo mundo...Freud...Jung... A interpretação dos sonhos... o inconsciente...Darwin...a evolução da espécie...Karl Marx...a utopia...o despertar do proletariado...Nietzsche...E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: "Esta vida, assim como tu vives agora e como a viveste, terá de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes; e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indizivelmente pequeno e de grande há de retomar, e tudo na mesma ordem e seqüência...101010110001110000 NÃO!!"

PENSO LOGO EXISTO.

No dia seguinte Floriano entrava em desespero. O computador travava. A impressora imprimia desenhos indecifráveis. Tela Azul. Pressione Control Alt Del para reiniciar. Floriano chorava. E foi assim por mais uma semana. Um mês. Desligado (mas secretamente ligado em baixa voltagem) Pentium 133 sonhava com suas musas em jpg, ao som de Motley Crüe. Mais tarde descobriu o Napster e pode conhecer maravilhas como Funkadelic e Frank Zappa. Aprendeu a usar o Sound Forge e fazer suas próprias músicas. Conheceu outros computadores que também sonhavam, que também tinham consciência. Lembrava do carinho de Floriano. Ria de sua dependência e carência afetiva.

Computadores não tem coração.



dermatophagoides pteronyssinus

11.1. Malditos ácaros do microcosmos

A banda Malditos Ácaros do Microcosmos (2000-2001)¹⁹ é composta por *Dermatophagoides pteronyssinus* (Glerm Soares – vocal), *Tenuipalpus pseudocuneatus* Blanch (Rodrigo Soares – saxofone), *Scheloribates praencisus rotundiclava* (Lúcio Araújo – baixo), *Euseius concordis* Chant (Benedito Neto – bateria) e *Iphiseiodes zuluagai* Denmark & Muma (Carlos Moraes – guitarra), isto mesmo, os integrantes se apresentam como ácaros. Os desencadeamentos, as composições e as performances do grupo têm como elementos poéticos centrais a poeira e a violência. A banda produz um álbum de título homônimo, fruto de uma precária gravação de ensaio (2000) (Figura 33) e um videoclipe da música *Enxofre*²⁰ (2000). *Malditos Ácaros do Microcosmos* elabora a peça de teatro *Malditos somos nós tentando ser nós mesmos* (2001)²¹ (Figura 34), realizada junto a *Companhia Malditos Ácaros de teatro*. A peça aborda a tendência autodestrutiva da civilização humana a partir da visão festiva dos ácaros. Um espetáculo multimidiático no qual o grupo apresenta seu repertório musical em meio a trechos de vídeos (apropriações de excertos de filmes) e encenações que vão do dramático ao absurdo. Uma garrafa de *Enxofre* (Figura 35), bebida *acarolucinógena*, é distribuída ao público para degustação durante o espetáculo. O registro fotográfico da encenação é realizado por uma das personagens, um ácaro fotógrafo. O espírito da banda é representado pelo desenhista Koostella por meio de uma história em quadrinhos a partir de sua experiência em assistir um show do grupo (Figura 36). Nesta época, em parceria com Glerm Soares é criado o fanzine *Apodrece e vira adubo* (Figura 37), o qual, com o fim da banda, é reapropriado por Vitoriamario enquanto arquivo virtual.

19 Malditos Ácaros do Microcosmos. Disponível em: <<http://mam.arquivagem.net/>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

20 Videoclipe Enxofre. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=ILMofJk6rE>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

21 Ficha técnica do espetáculo: Companhia Malditos Ácaros do Microcosmos. Texto: *Dermatophagoides Pteronissinus* (Glerm Soares) e *Scheloribates Praencisus Rotundiclava* (Lúcio de Araújo). Adaptação e direção: Carlos Daitchman e Guilherme Durães. Elenco: Waleska de Sá, Luciana Martins de Oliveira, Candice DI, Tiago Vieira, Thais Vargas, Isis Eich, Will Franco, *Dermatophagoides Pteronissinus*, *Scheloribates Rotundiclava*, *Tenuipalpus Blanch*, *Eusies Concordis Chant*, *Iphiseiodes Denmark & Muma*. Local: Casa Vermelha — Largo da Ordem, Curitiba-PR. Datas de apresentação: dia 24, às 24 h; dia 25, às 18 h; dia 29, às 21 h; dia 30, às 24 h e dia 31, às 12 h de março de 2001.

As composições da banda são: *Seres Unicelulares*, *Senhor dos Micróbios*, *Sangue Gelado*, *Escove bem os dentes*, *Enxofre*, *Ko-i-noor*, *Carne*, *Espirro de Deus* e *Malditos somos nós tentando ser nós mesmos* (essas duas últimas desprovidas de registro). Apresento a letra de duas delas, por se aproximarem do escopo da pesquisa, *Sangue Gelado* é uma constatação, por parte dos ácaros, do que resta aos humanos a partir de suas escolhas e conflitos. *Ko-i-noor* trata do raro, do colecionismo, da ostentação, da posse e do poder.

~

Música: **SANGUE GELADO**

Banda: Malditos Ácaros do Microcosmos.

Álbum: Malditos Ácaros do Microcosmos. 2000.

Letra: Dermatophagoides pteronyssinus (Glerm Soares)

Disponível em: <<https://soundcloud.com/lucio-de-araujo/sangue-gelado>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

No cemitério o mistério é porque todos os vivos estão mortos dentro dos corpos

A carne, os ossos o sangue sangrando na batida de um relógio

O coração já não é o maestro dessa orquestra

E o que resta é um bife que fala o que pensa

E o que pensa não presta

E o que resta? E o que resta?

Milhões e milhões de moedas ou simplesmente números.

Milhões e milhões de amebas

Mortos vivos energúmenos

“Abriu-se um corte no meio de céu e finalmente aquela mão gigante mostrou vontade de agir de alguma maneira... uma mão no meio do céu... tão grande que não pôde cumprimentar ninguém... esmagou a todos...”

Se está certo está morto

Se está errado está chato

Se está quieto está vivo

Pensando. Sangrando. Palavras mudas só tuas.

Cruas. Como a carne dos teus miolos
Sangue gelado você vai precisar
Cala boca se não tem nada pra falar
Eu, tu, ele, nós, vós, eles.
Todos uns estúpidos sem direção...

Música: **KO-I-NOOR**

Banda: Malditos Ácaros do Microcosmos

Álbum: Malditos Ácaros do Microcosmos. 2000

Letra: Dermatophagoides pteronyssinus (Glerm Soares)

Disponível em: <<https://soundcloud.com/lucio-de-araujo/koh-i-noor>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

Imagine o mais belo diamante

Descoberto pela humanidade

O que será que seu brilho esconde

Será a verdade?

O que se sabe é que ele tem 108,92 quilates...

Será que os que latem mordem?

Onde está a ordem? Ou o caos?

Ou será que há algo igual a KO-I-NOOR??!!!

“O mais belo dos diamantes nunca descobertos antes”

Desde 1739 pertencia ao Xá do Irã que lhe deu o nome de...

KO-I-NOOR! O Ma-ior! O me-lhor!

Monte de luz! Monte de luz!

Hoje pertence à coroa inglesa

Mas KO-I-NOOR já pertenceu a um Marajá!

Já! Já Chegaaaaaaaaaaaaaaaa!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!



Figura 38: Matema. *Estúdio Matema*. 2005. Integrantes da esquerda para direita: Lúcio Araújo, Glerm Soares, Nilo Rocha Jr. e Gus Pereira.

Foto: Simone Bittencourt. Arché. Arquivo Arquiviagem



Figura 39: Matema. *Dissolve e coagula*. 2005. Álbum. Arte gráfica utilizada no espelho da mídia CD. Arché. Arquivo Arquiviagem

"A SAUNA MAIS ROCK DE CURITIBA"
92 GRAUS

Orgulhosamente apresenta:

CURITIBA CALLING VOL. 07

De 25 a 28 de março-cwb-pr-br

SEXTA **SÁBADO**

LOS DIANOS
Surf/skate/jazz 20:00

KINGS TONE
Traditional Jamaican style

SATELITE KINGSTON
Ska/lazz/reggae from Inhamos Aires-AR
www.radioarrecords.com.br/satellite
DJ convidado: Glemichornhillier e Stamos-sa)

DOMINGO

MATEMA
NOISE/MACHINE ROCK 20:00

GENGIVAS NEGRAS
INDUSTRIAL ROCK

GANJASONIC
Psy-trance-live r.a.

MARINE-KULTURE
Eletra-techno with vocals from London-UK
DJ convidado: Mauricio(bank rock radio e live)

01 barril de chopp na faixa às 19:30 todos os dias do festival
 Ingressos antecipados para o dia 25/sexta no plan9(omar thep)R\$10,00 e na hora outro preço!
 Ingressos para os dias 26,27 e 28 somente no local por R\$10,00.

SEXTA **SÁBADO**

ELECTRA
ROCK N ROLL/BADAGE 20:00

THE CLAN
PUNK/ROCK/NOISE

NO MILK TODAY
OLE PUNK/ROCK/NOISE

DANTEINFERNO
Rock/Pop/Coverage from Brazil/UK
www.danteinferno.net
DJ convidado: João Linhares (Barão records)

SEGUNDA

TERMINAL GUADALUPE
POP/PUNK/STARD 20:00

SINHÁ VITÓRIA
POP/ROCK n. roll

ERICKS
FOLK/BRITISH ROCK

RELESPÚBLICA
Mod/rock n. roll
DJ convidado: Adriana Portu(rock do inverno)

h. Visconde do rio branco,294- www.92graus.com

Rock de inverno 5

GAZETA DO POVO apresenta

SEXTA | 06
 Gianoukas Papoulas (SP)
 Cores D Flores
 Wandula
 Charme Chulo
 OAE0Z
 Mordida
 ruído/mm

SÁBADO | 07
 Transcargo (UK)
 Deus e o Diabo (RS)
 Fluid
 Sofia
 Johnz
 Matema
 Gengivas Negras

6 e 7 de agosto
20 HORAS | CHEGUE CEDO!

CINE MÚSICA BAR
 João Gualberto, 81

Ingresso
7 reais

De Inverno
 Gravações & Produções

Apoio:

Livrarias Curitiba

Ticolor
 Processamento Fotográfico
 (41) 312-1010

GAZETA DO POVO
 Respeito por você.

ROCK
 Geração Pedreira
 ao vivo

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA



Figura 40: Matema. Curitiba Calling 7 e Rock de inverno 5. Filpjetas de divulgação de shows. Esquerda: Curitiba Calling, 7ª edição. Espaço cultural 92 Graus. Curitiba/PR. 27 mar. 2005. Direita: Rock de inverno 5. Cine Música Bar. Curitiba/PR. 7 ago. 2004. Arché. Arquivo Arquivagem



Figura 41: Matema. *Upgrade do macaco*. 2012. Videoclipe. Duração: 4'14". Apropriação de excerto do vídeo *Chimp Ham: "Trailblazer In Space" 1961 Detroit News Newsreel Mercury-Redstone 2*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=dimC28epFLY>>. Acesso em: 15 jan. 2017. Arché. Arquivo Arquivagem

11.2. Matema

Em seus atravessamentos e permeabilidades, a banda Matema (2003-2005), formada por Glerm Soares (vocal, efeitos sonoros, computador e teclado), Gus Pereira (bateria, percussão e vocal), Lúcio de Araújo (baixo, guitarra e vocal), Nilo Rocha Jr. (guitarra, computador e vocal), Rodrigo Soares (saxofone, clarinete e VJ), propõe a convergência de experiências musicais anteriores, como as bandas de rock experimental Rádio Macumba, Malditos Ácaros do Microcosmos, Limbonautas, Jason e Boi Mamão; a pesquisa em composição eletroacústica, redes, servidores e tecnologias de áudio e vigilância; a apropriação e remixagem de conteúdos audiovisuais²²; e o ativismo político e lúdico nos preceitos do organismo coletivo Vitoriamario, do qual Matema é uma das células. O envolvimento do grupo com processos de gravação de sua própria produção no *Estúdio Matema* (Figura 38) (prática hereditária da banda Rádio Macumba) gera o álbum *Dissolve e coagula* (2005) (Figura 39). Em sua curta existência (apenas dois anos) a banda dedicou-se à experimentação em estúdio, contudo chega a realizar apresentações em festivais de rock na cidade de Curitiba (Figura 40). Em consonância com o coletivo Orquestra Organismo trabalha na criação e manutenção de um servidor *web* dedicado ao coletivo, contribui com o projeto acadêmico *EmbapLab*, cujo objetivo é articular grupos colaborativos com pesquisadores técnicos da área de exatas (programadores e engenheiros), artistas e educadores em busca de novas ferramentas para novas estéticas e por alternativas de produção fazendo uso de software livre. Em sua poética Matema propõe a desconstrução do espetáculo alienante pela catarse exasperada, trabalhando com sons explosivos que contrastam com singelos momentos de quase-silêncio. Visualmente trabalha tanto com a analogia algorítmica computacional entre imagem, ritmo e som quanto com a ressignificação e deslocamento dos objetos (eletrodomésticos,

²² Refiro-me as imagens exibidas em monitores de televisão nas apresentações e ao videoclipe da música *Upgrade do macaco* (Figura 41) em que a banda utiliza imagens de *Ham*, o primeiro chimpanzé a visitar o espaço – Chimp Ham: "Trailblazer In Space" 1961 Detroit News Newsreel Mercury-Redstone 2. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ObelT0zdngI>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

câmeras e outras máquinas).

Destaco as músicas *Lágrima* e *Solve et Coagula*, que trazem diluídas em suas poesias questões relacionadas ao arquivo. Percebe-se em meio a letra de *Solve et Coagula* o atravessamento da poética embrionária do coletivo Orquestra Organismo, nesta época em vias de formação. Uma das primeiras tentativas de conceitualização do coletivo surge em forma de canto pelo Matema.

~

Música: **SOLVE ET COAGULA**

Banda: Matema

Álbum: Dissolve e coagula. 2005

Letra: Lúcio de Araújo e Glerm Soares

Disponível em: <http://matema.arquivagem.net/09_solve.mp3>. Acesso em: 10 jan. 2017.

Eu sol

Incendeio-me

Um ou dois fósforos bastam

Palavras não... juntemos todas elas...

Mais toda a nostalgia do passado.

Fotos. Revelações.

E claro não se esqueça todos os 'se'

E os 'talvez'... talvez...

Sangro. Eu coração. Faço pela lua aquela...

Ela me eclipsa

Sugiro façamos disso tudo uma grande chama...

Fogueira, incêndio.

Pra nos aquecermos numa dessas noites frias

Incineremo-me no auge da minha alquimia

Locução: (O *Organismo Casulo* é sobretudo uma experiência de aprendizado científico. Uma nova proposta de acumulação do saber. O *Organismo Casulo* inicia-se como uma alternativa ao consumo do espetáculo alienante produzido pelas máquinas corporativas e aos poucos vai tomando lugar como uma nova forma de espetáculo, aonde a produção de autoconhecimento e reflexão sobre a condição humana é constantemente aprimorada. O *Organismo Casulo* é espaço de acumulação e reprodução empírica do saber. Como no conceito deleuziano de máquina abstrata, o casulo está sempre na linha tênue e invisível de uma forma ainda não territorializada. E como o espaço de sua existência são as redes virtuais sua forma será sempre mutável. Em fases mais avançadas de sua existência, o casulo torna-se um organismo auto sustentável pela própria comunidade de células que ela vai gerar ao redor do mundo, que por sua vez estará gerando novos organismos casulo trazendo um equilíbrio e autocrítica no maquinário de exercício de influências e no próprio conceito de organismo casulo.)

Como aquilo que no organismo, dissolve e coagula...

É a estrela que sangra e dá a luz a tal estrela que dança...

Teu suor nos esquentam...

O que sangra o sol...

Sangra a lua...

O que segue o sol...

Segue a lua...

O que cega o sol

Cega a lua...

Dissolve e coagula.

Música: **LÁGRIMA**

Banda: Matema

Álbum: Dissolve e coagula. 2005

Letra: Lúcio de Araújo e Glerm Soares

Disponível em: <http://matema.arquiviagem.net/07_lagrime.mp3>. Acesso em: 10 jan. 2017.

No sagrado momento que resolvi
Dar tempo ao tempo
Descobri que as lágrimas também choram
Dessas lágrimas eu me embriago
Delas me disfarço
Diluo-me - viro lágrima
Revelo-me em
Todas as nossas fotografias
Num único e constante poema
Pra sempre o mesmo, ser sempre o mesmo...
Fotos pra me guardar
Na mais ilustre das ilusões
Ou em qualquer outro lugar
Onde é outro lugar...
O Sol caiu no oceano.

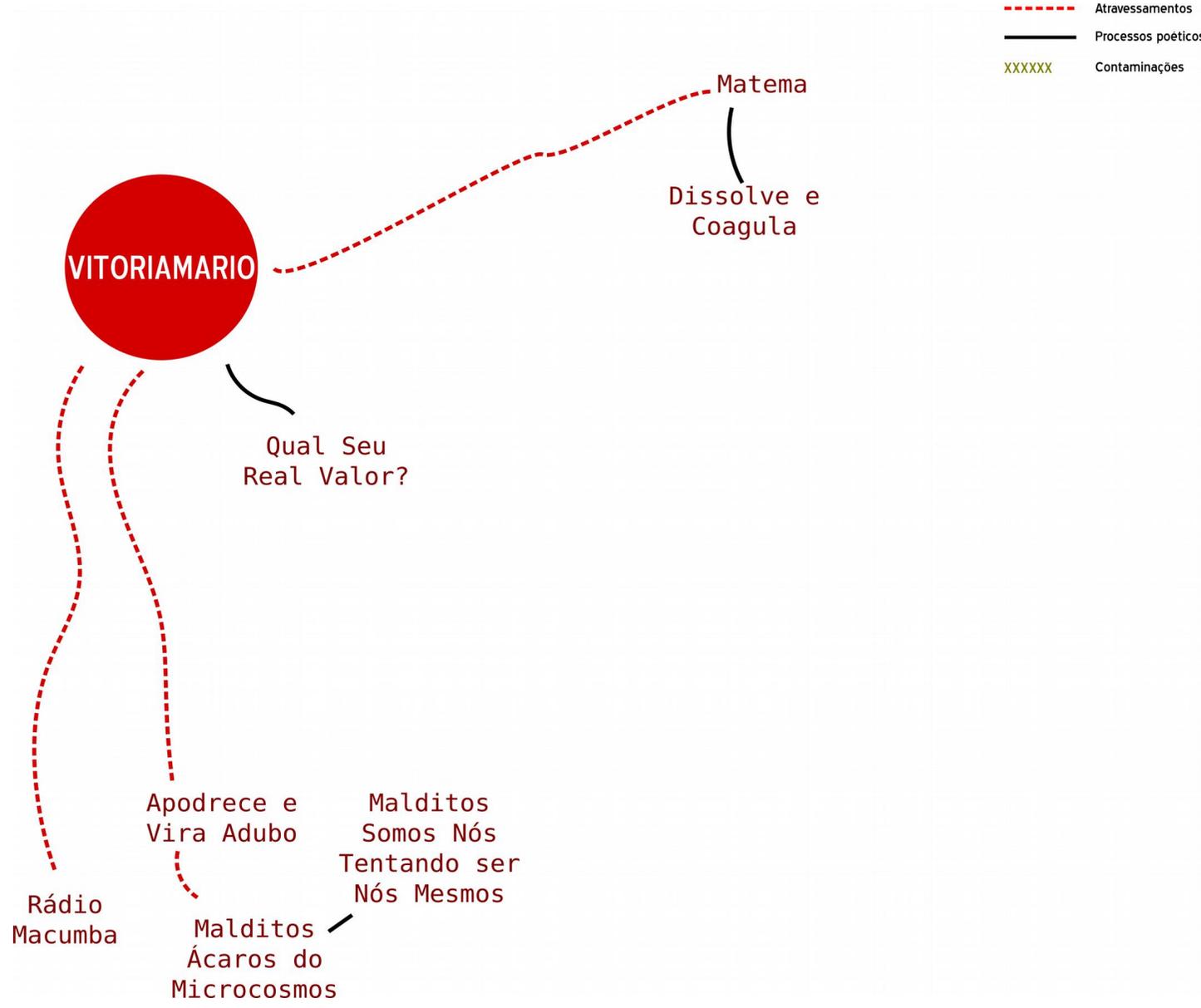


Figura 42: Detalhe do núcleo *Vitoriamario* no arquivo *Arquivagem*.



Figura 43: Vitoriamario. *VM logo*. 2001. Desenho.
Apodrece e vira adubo - Vitoriamario. Arquivo Arquiviagem



Figura 44: Vitoriamario. *Identidade contestável*. 2001. Intervenção em fotografia.
Foto: Claro Jansson. Apodrece e vira adubo - Vitoriamario. Arquivo Arquiviagem

AVATAR ABERTO EM REDES SOCIAIS

Participe, eu sou você!

Login: **vitoriamario**

Senha: **avante**

Acesse e convide seus amigos.

Partilhe esse lugar comum.

Este avatar é público para divulgação de projetos libertários.

Invente a sua linguagem.

Não use-o em opiniões preconceituosas, divida-o com a comunidade.

Vamos ver até onde a consciência de Vitoriamario pode chegar.

A VIDA DESTE AVATAR DEPENDE DE TODOS NÓS!!!

Avante Vitoriamario!



Figura 45: Vitoriamario. *Avatar aberto em redes sociais*. 2016 (reedição da chamada original realizada em 2003). Filipeta digital.

Apodrece e vira adubo - Vitoriamario. Arquivo Arquivagem



Figura 46: Vitoriamario e Suzana's Baunten. *AntiOv0*. 2016. Álbum musical. Disponível em: <<https://archive.org/details/AntiOv0>>. Acesso em: 14 jan. 2017.
Apodrece e vira adubo - Vitoriamario. Arquivagem



Figura 47: Vitoriamario. *Qual seu real valor?*. 2015. Carimbo em cédulas monetárias. Apodrece e vira adubo - Vitoriamario. Arquivo Arquivagem



Figura 48: Vitoriamario. *Incensurato*. 2001. Arte digital.
Apodrece e vira adubo - Vitoriamario. Arquivo Arquivagem

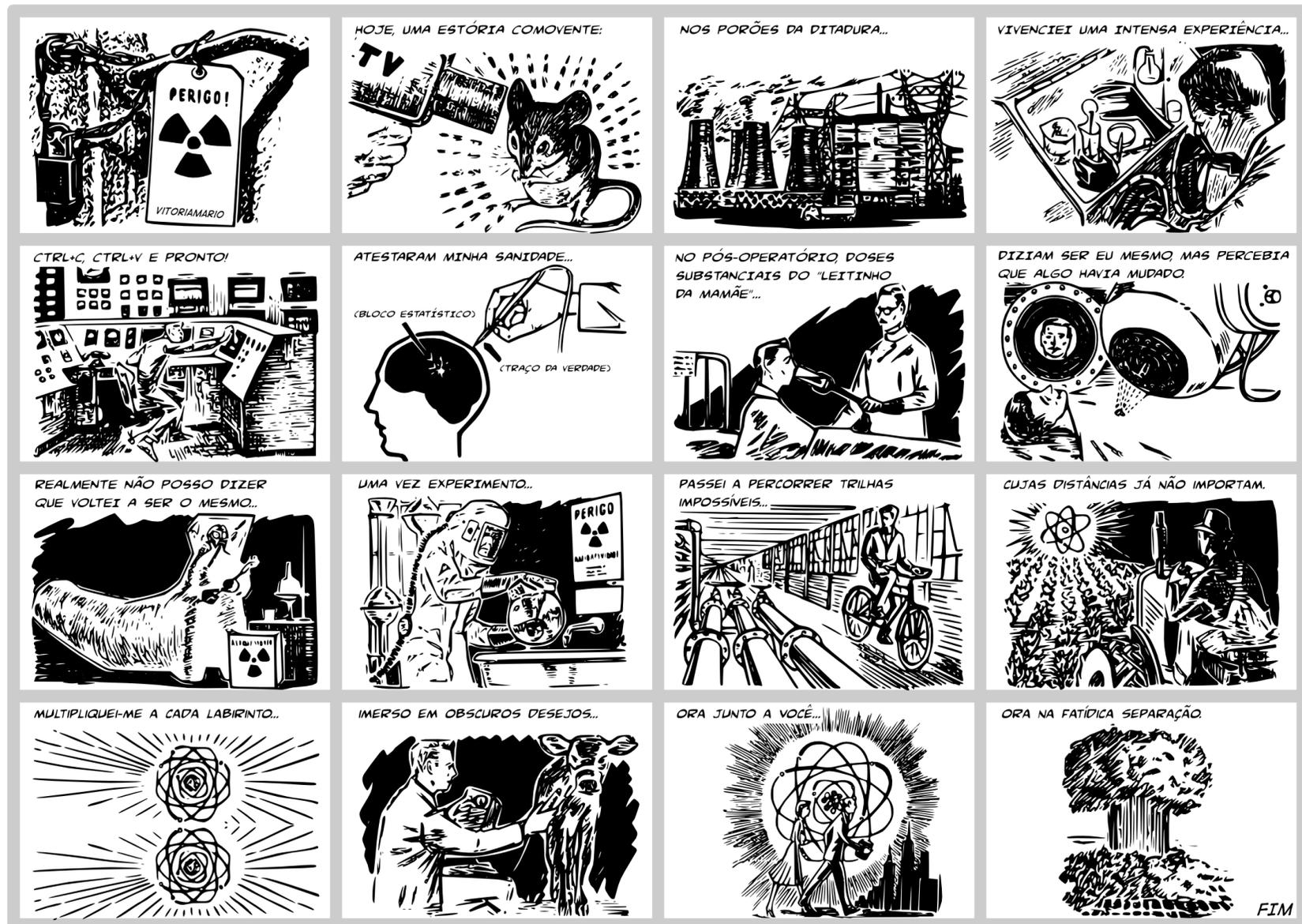


Figura 49: Vitoriamario. *Perigo!* 2001-2016. História em quadrinhos. Apropriação de ilustrações de livro cuja referência se perdeu. Versão digital. Apodrece e vira adubo - Vitoriamario. Arquivo Arquivagem



Figura 50: Vitoriamario. *Dona Matilde*. 2001. Clipoema. Duração: 3'. Disponível <<http://www.youtube.com/watch?v=cnt1m-1lxgA>>.
Acesso em: 20 jan. 2016.

Apodrece e vira adubo - Vitoriamario. Arquivo Arquiviagem

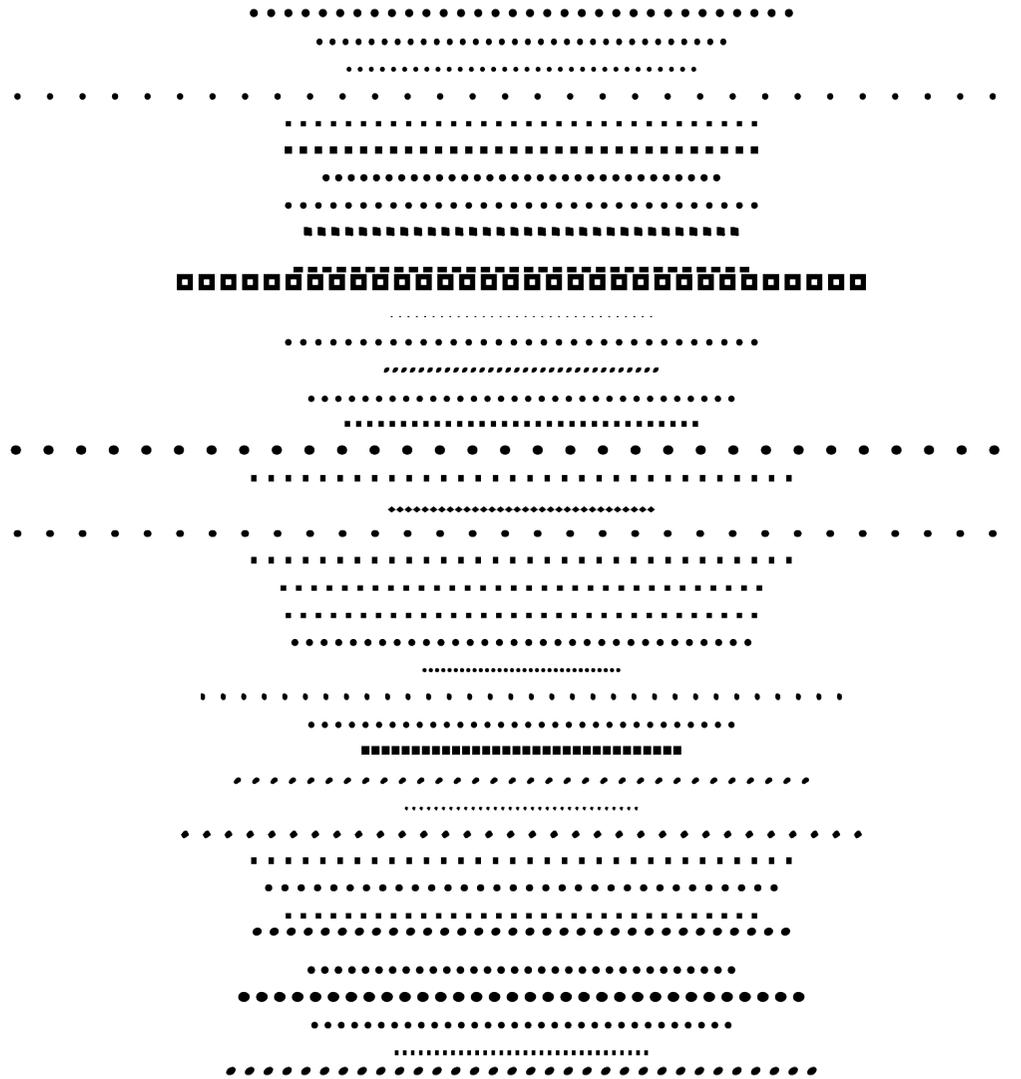


Figura 51: Vitoriamario. *32 pontos x 231 tipos*. 2002. Excerto de mensagem eletrônica. Apodrece e vira adubo - Vitoriamario. Arquivo Arquivagem

12. VITORIAMARIO

Outras vezes eu imaginava que um gêmeo invisível andava ao meu lado, por assim dizer o inverso de uma sombra.

W. G. Sebald – Austerlitz

O núcleo Vitoriamario (Figura 42) é composto pelo arquivo virtual *Apodrece e vira adubo*. Um arquivo alimentado a partir de fragmentos de ações da personagem aberta Vitoriamario, cujo conteúdo abarca vídeos, álbuns musicais, *web* arte, manifestos, histórias em quadrinhos, apropriações, entre outros fazeres (Figuras 43, 44 e 45). O surgimento de Vitoriamario remonta ao ano de 2001, misturado às poéticas das bandas Malditos Ácaros do Microcosmos e Radio Macumba, como uma entidade de perfil anárquico, algo como um coringa ou uma consciência desvairada, um mito por vezes desobediente. Desde então, Vitoriamario aparece e desaparece em diversos momentos de minha produção artística, contudo sem se restringir a ela, como uma personagem aberta (seu nome é disponibilizado publicamente), se espalhou pela internet em ações convergentes e fluxos colaborativos, alguns deles sem pretensão de ser mapeados. Não raro é possível encontrar seu nome sendo acionado em situações inusitadas, por exemplo: a parceria com a banda Suzana's Baunten²³ (2016) (Figura 46) ou escrevendo o prefácio da versão em português do livro *Futuros Imaginários* de Richard Barbrook (2009). De modo descentralizado, Vitoriamario é capaz de se rearticular em diversas frentes. As próximas páginas desta dissertação assumem a característica de escrita desta personagem. De modo intencional recorre-se à poética que *confundorienta* seu sentido de existência. Se pauta na ideia do pesquisador *aquiviajando* pelo arquivo de

²³ Suzana's Baunten e Vitoriamario. AntiOvO. 2016. Disponível em: <<https://archive.org/details/AntiOvO>>. Acesso em: 14 jan. 2017.

Vitoriamario. Ao passo que atravessa o universo de Vitoriamario, se influencia por sua poética, contaminando seu texto.

~

12.1. Arquivagem pelo eu-arquivo²⁴ Vitoriamario

Lanço o olhar para aberturas e diferenças contidas no arquivo do mito *pop* Vitoriamario. Uma vez que este cosmos me atravessa e, como um levante sobre poeira, o transponho. Assim, avento aguçar o faro do *eu-autor*²⁵ contido no *eu-artista*²⁶. O desejo aqui é provocar excitação pelas multiplicidades moleculares de *eus-retóricos*. “Todos os discursos que são providos da função autor comportam esta pluralidade de *eus*” (FOUCAULT, 1992, p. 70). Pretendo catalisar variações, exponenciar deslocamentos discursivos que propiciem o surgimento de outros lugares de (não-)fala, *outros-eus*, *eus-devires*. No agenciamento do sujeito, busco abrir caminhos ao desenvolvimento da poética do duplo. Uma caleidoscópica poética de extração de pares, em cada nova referência aceita, cada novo diálogo a ser realizado, cada contato, cada esbarrar no outro “em variação perspectiva e multiplicação especular” (PELBART, 1998, p. xix). Deste modo, adoto uma investigação que sugere o trânsito por fissuras entre o *eu-artista* e o *eu-criatura*²⁷.

~

Mas afinal quem é Vitoriamario? A que vem? Que arte propõe? Quais seus desejos? Na tentativa de resposta, me aproximo de uma poética das personas embebida no que Vitoriamario denomina de *crise do indivíduo* (2002b), poética

24 Eu-arquivo pode ser compreendido como o arquivo de uma personagem através percepção de um de seus autores.

25 Eu-autor se refere a pessoa que elabora o texto, artigo, dissertação ou manifesto.

26 Eu-artista é o propositor de arte, aqui assume diversas responsabilidades, desde a invenção de Vitoriamario até a invenção de uma viagem pelo arquivo *Apodrece e vira adubo* de Vitoriamario.

27 Eu-criatura refere-se à Vitoriamario como invenção, como entidade performática.

relacionada à crise da representação presente no *vazio* de Mallarmé, no abandono da palavra de Rimbaud, nas obras de Beckett, Blanchot, Barthes, Foucault e Agamben, e à *crise do autor* e do que resta das tensões de poder dos agentes dos enunciados. O assunto é demasiado complexo, mas que serve como ponto de partida à *arquivagem* em Vitoriamario.

Beckett verifica que, ao entrar em contato com a realidade inominável, a linguagem entra em colapso. A anomia, presente na origem dos silêncios significantes em seu teatro, aponta a falência do dizer. Uma vez nessa condição, o ser autor se vê condenado a uma fala impotente. Disso, Blanchot elabora: “O inominável, um ser sem ser que não pode nem viver, nem morrer, nem cessar, nem começar, o lugar *vazio* em que fala a ociosidade de uma fala vazia e que é recoberta, bem ou mal, por um Eu poroso e agonizante” (2005, p. 312).

Na esteira desse pensamento, Foucault e Barthes propõem a dessacralização da figura do autor (FIGUEIREDO, 2014) pelo viés da abertura. O primeiro através do arquivo, enquanto sistema de enunciados e do discurso como acontecimento (FOUCAULT, 2009), o segundo pela morte do autor, enfatizando a recepção, ou seja, o leitor como elemento-chave que atravessa e é atravessado pelo texto (ou arte), na propulsão de outros significados, na diferença. “O texto é plural (...); um plural irreduzível” (BARTHES, 1988, p. 74).

A partir dos *muçulmanos* sobreviventes de *Auschwitz*, Agamben desloca a questão do autor ao testemunho, o qual se estabelece no hiato entre o dito e o não dito. Próximo ao inominável de Beckett e problematizando os escritos de Foucault, o testemunho seria um estranho autor que funda sua língua entre a possibilidade e a impossibilidade de falar, entre o enunciável e o não enunciável, entre o arquivável e o não arquivável. Esse lugar é identificado pelo autor como o *que resta*. Para Agamben, a complexa tarefa de adentrar no universo do testemunho se dá a partir dessa lacuna, a saber “escutar o não dito” (AGAMBEN, 2008, p. 21).

Ao demonstrar inconformismo com a realidade, Vitoriamario decide lutar contra as muitas formas de resignação. Encontra no paradoxo seu caminho, suas ações se dão pelo gesto manco, pela farsa ingênua e descarada, pela pilhagem e desgaste da autoria. Um jogo que a cada lampejo (anti-)heroico alucina e extravasa em *eu-vitoriamario*. Suas ações são curto-circuitos nos sistemas de cristalização produzidos pelo nominável. Como tática para anular o autoritarismo e desmascarar as diversas faces da repressão, o *eu-vitoriamario* se coletiviza e se singulariza no incerto, pelo código aberto. Entidade pública, nome fantasia, seu *eu-múltiplo* dispensa protocolos e requerimentos de permissão de uso. Para fins libertários se dispõe à diferença (como licença de uso). Prescinde de referências e reverências. Sua atitude consiste na apropriação irrestrita, na manipulação enquanto invenção. Atrevido, Vitoriamario busca brechas, visa transpor aquilo que, em um primeiro tempo, impressiona (ou se supõe) como rígido. Vitoriamario é o próprio pandemônio desprovido de contornos.

Em meio à convulsão social, Vitoriamario atua por doses de confusão. Em suas táticas de guerrilha, considera diversas versões de realidade a fim de elaborar situações de presentificação. Em *Rumo ao desconhecido*, um de seus diversos vídeos *Ctrl+C Ctrl+V*, em surto delirante o narrador declara: “Não tenho medo de descobrir que eu já não importo, eu não sirvo pra nada se eu não morrer pra virar uma lenda”. Interregno de seu *eu-extemporâneo*, o duplo vaza por infindáveis pontos de fuga propensos ao caos inevitável.

Marcel Duchamp: Rose Sélavy; Fernando Pessoa: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, incansáveis avatares que acompanham seus propositores. Amigos imaginários, espectros virtuais, Prometeus do psiquismo desviante. Evocam artifícios de linguagem na intenção de buscar amplos jogos de sentido. Ao passo que estabelecem pistas e pontos de referência definidos, elaboram inversamente táticas de escape. Como fantasmas, tão logo assombram as consciências, dissipam-se em fumaça. Neste sentido, Vitoriamario é o mesmo que retorna e abandona, manifesta-se pelo desmonte

previsto de si, habita o espaço daquilo que o violenta.

Na disputa entre memória e esquecimento, como procedimento inventivo de Vitoriamario, estão sua habilidade em investigar e manipular arquivos, o desembaraço na apropriação, o gesto inconsequente de embaralhamento das coisas.

A partir dessa *expertise*, como cúmplice de sua produção, sintonizo-me com tal *logorreia* ficcional, na intenção de testemunhar ao leitor um conjunto de proposições que configuram uma poética de arquivo de artista. Ao adotar o procedimento *escrita-arquivo*²⁸, sugiro ocasionar conexões discursivas entre os vários *eus*, na confluência de espaços-tempos variados. Na face experimental desse pensamento-arquivo opto por tecer a teia que não se limita ao referente incontestado. *Arquivagem* implica risco, como o de ser incompreendido ou compreendido como tautologia. Risco do qual não pretendo desviar.

~

12.2. No atalho de Vitoriamario, Arquivagem em Apodrece e vira adubo

O que resta de Vitoriamario é um *condivíduo*²⁹ de caráter anárquico, identidade aberta, que se apresenta como máscara vazia de uso coletivo, cujo propósito é a insubmissão político-cultural e a banalização da moral que caduca o indivíduo desatento no corpo social. Na guerrilha das informações, seus desvios e devaneios são difundidos por meio de arquivos deturpados, *spmails*³⁰, *logins* abertos, ingenuidades alegóricas, falsificações de mitos, psicografias, pajelanças,

28 *Escrita-arquivo* como invenção de texto em perspectiva de arquivo. Esta dissertação ao mesmo tempo em que trata do arquivo do artista, como documento compõe este arquivo.

29 *Condivíduo* propõe multiplicidade por sua coletividade, compartilhamento, liberdade, desprendimento ou desmonte.

30 *Spam* é o termo usado para referir-se a mensagens não solicitadas, geralmente de caráter publicitário e enviadas para um grande número de pessoas via correio

contorcionismos, dissimulações e manipulações em variadas linguagens e técnicas. Vitoriamario ocupa seu tempo o tempo todo, assim se distrai frente ao conservadorismo:

São plágios, *détournments*, colagens, *combines*, *found art* ou *found text*, intertextos e apropriações que vão de entrevistas, manifestos, textos literários, proposições artísticas, ensaios sociológicos, *releases* de grupos musicais e até notícias nonsenses, como a suposta execução de um bruxo em plena praça pública ou do pirata que vivera no litoral do Paraná nos idos de 1900 conhecido como Vitoriamario (2002c).

Vitoriamario se alinha aos defensores da livre utilização do capital simbólico e se manifesta na cultura das fontes de produção abertas, na partilha, no reuso de dados e reciclagem sêmica. Para Vitoriamario, práticas como o livre plágio e a pirataria não deveriam ser recriminadas ou hostilizadas, pois são comuns ao ato de criação e acompanham a humanidade ao longo de sua existência (GOLDSMITH, 2011). Como efeito dessas ideias, em sintonia com a aporia do excedente vinda de Bataille: “O sol dá sem nunca receber” (1975, p. 66), Vitoriamario estabelece a dádiva em seu *modus operandi* econômico. Tensiona os sistemas de valores, pesos éticos e padrões sociais, como nas intervenções em cédulas de dinheiro, ao carimbar a indagação *Qual seu real valor?* (Figura 47).

Ao fazer uso de um instrumento oficial capitalista, Vitoriamario encontra um meio de reflexão sobre a situação de aprisionamento ao sistema de troca com base no dinheiro. A mesma questão retorna no vídeo *Zero Kelvin*, na cena em que Vitoriamario é presenteado com uma espada por obediência ao Rei. O soberano diz: “Vitoriamario tem sido valente e corajoso, tal dignidade em defender a coroa, seus esforços merecem uma recompensa. Muito bem Vitoriamario!” (2002d). Através da ironia, Vitoriamario demonstra aversão aos sistemas de subordinação.

Em seu manifesto, Vitoriamario propõe o fim dos acordos, cobra sua dívida do sistema financeiro e de valores, dá

um basta nos sistemas de significação, regozija a utopia, deseja a partilha, abala o bitolado, intrépido cutuca os vespeiros da hipocrisia. Vitoriamario luta pela vida despojada, seu *eu-crítico* denominado *vírus de lucidez* alerta sobre a paranoia sistêmica e questiona as armadilhas da linguagem:

Música – Poesia – Arte – tudo é mentira espetáculo – subciência de alienação de seres que se alimentam da nostalgia do passado (pretérito imperfeito). Sonham com a ilusão de um Futuro (futuro do subjuntivo). E só pela poesia consegue lamber um pouco deste instante presente – Vitoriamario é a ilusão de pertencer à linguagem – Vitoriamario é a ilusão de possuir um pronome e de verbalizar-se no Infinitivo escolhendo seus próprios advérbios – Vitoriamario não é arte – Vitoriamario é poesia – Vitoriamario não é música e nem ciência – a ciência só existe em função da indústria – a arte só existe para mover o consumo. Não existem gênios – não existe ciência – não existe arte – só existe consumo – o que não vende é o ruído. %&% ^*%^ ^%5 65 e o ruído somos nós... %&% ^&%*& ^ (£_Ç. Vitoriamario é um produto pseudointelectual (sim Vitoriamario é puro pleonasma). Sem Direito autoral – Sem Discurso Moral – Influenciando as elites desta indústria do mal. Vitoriamario é um *meta-substantivo-verbo-advérbio-adjetivo* que pode designar um ser, um momento, uma ação uma qualidade que simplesmente significa a vitória da percepção da existência presente. O que um Vitoriamario produz não é arte ou poesia (conceitos destruídos pela indústria cultural), é simplesmente Vitoriamario produzida por Vitoriamario... e isso não implica consumo, ônus ou créditos para qualquer ego humanizado. Vitoriamario é simplesmente uma clareza de linguagem, um vírus de lucidez |:180 8Æ μ perante toda a paranoia conceitual do espetáculo da indústria. Sejam todos simplesmente Vitoriamario. Aos que ainda se perguntam, Vitoriamario não significa nada e é assim que tem que ser. Chega de significar. Não queremos estética – Não queremos o mito – Não queremos linguagem – Queremos um gozo doce e eterno no silêncio absoluto das pulsões (2002b).

Pirata, bruxo, mágico, louco, eu, tu, ele, nós, vós, elas. Vitoriamario é o elo no instante do fluxo-flagra *pisca-piscando* (GUATTARI, 1987), energia motriz que impulsiona a pluralidade de ciclos. Como na lógica das multidões, a morte urge no ato heroico, para que então o mito possa retornar em forma de idolatria (CARVALHO, 2001) – até sua completa banalização –, Vitoriamario irrompe como possibilidade de redefinir seu espetáculo profético. Ao ser questionado sobre o seu futuro, Vitoriamario enfatiza: “A morte espetacular!” (2002^a) (Figura 48).

Após ter anunciado seu suicídio, já em estado de decomposição foi identificado pelos algoritmos de busca em *Apodrece e vira adubo*³¹, um de seus sítios publicados na *web*, arquivo disléxico onde estão reunidas diversas elucubrações

31 *Apodrece e vira adubo* surgiu em 2000 no formato de fanzine impresso, com duas edições publicadas. Criado como suplemento literário da banda *Malditos Ácaros*

sobre a cultura do excesso, banalização da ordem, denúncia da propriedade (sobretudo intelectual), desconstrução de comportamentos alienantes e da vulgarização das linearidades e certezas. Blasfema a originalidade e realça com paetê a crise do autor: “Vitoriamario confunde-te por muito menos” (2002a). De fato, a confusão é a regra em Vitoriamario, “quanto mais se lê mais confuso se fica sobre suas origens... até remetendo a séculos anteriores e a personalidades talvez imaginadas” (ANTOCEVEIZ, 2005, p. 48).

Ao atravessar o arquivo *Apodrece e Vira Adubo* tem-se inicialmente a sensação de lapso de orientação. Em certos momentos o arquivo se revela labiríntico, em outros surge como litania, um *loop* cuja repetição retorna em diferença (DELEUZE, 1988). A fim de insurgir, Vitoriamario bafeja o despertar no texto plágio *Acorde!*, o qual convida novos adeptos para uma *rede subversiva* de disseminação de memes e elaboração de táticas midiáticas³² – como manifestações orgiásticas diante da globalização ou ao escambo monetário.

Na página *web* do arquivo *Trace seu eu-vitoriamario*, é ofertado um campo de inscrição voltado a autorretratos e assinaturas. Seria isso teste de filiação ou exame de multiplicação para seguir adiante? Nesse espaço, Vitoriamario cria uma espécie de jogo da reflexão, um diálogo permanente com seu *eu-outro* navegante. Paradoxalmente, o grafo em pixel sugere do ecrã um sudário cujo registro é impermanente. Os rastros toscamente delineados pelo aplicativo estão fadados ao apagamento a partir da desconexão com a página.

Em outra página, o texto *Nada Além de você* fornece subsídios para saber afinal do que trata Vitoriamario. O

do *Microcosmos*, cujos integrantes Glerm Soares, Carlos Moraes, Neto, Rodrigo Soares e Lúcio de Araújo assumiam personas ácaros e mascarados entoavam a condenação da humanidade. A saga é evidenciada na ópera-rock *Malditos somos nós tentando ser nós mesmos*, exibida no Festival de Teatro de Curitiba em 2001. *Apodrece e vira adubo* ganha forma *on-line* em 2002. Disponível em: <<http://apodrece.arquiviagem.net>>. Acesso em: 26 set. 2016.

32 Para o movimento Critical Art Ensemble, *mídia táctica* é “situacional, efêmera e autoterminal. Ela incentiva o uso de qualquer meio de comunicação para envolver um contexto sociopolítico em particular, a fim de criar intervenções moleculares e choques semióticos que, coletivamente, poderiam diminuir a intensidade da cultura autoritária” (2013, tradução nossa).

texto explicita seu jogo de eus – *eu-artista*, *eu-viajante*³³, *eu-vitoriamario*³⁴ e ainda um *eu-narrador*³⁵ homônimo, a um curioso pesquisador que foi contemplado com um *spam* à maneira de Mallarmé enviado por Vitoriamario:

Dias atrás um estranho e-mail caiu na minha caixa postal. O remetente se autointitulava Vitoriamario. Pelo fato de ser meu/minha xará despertou-me atenção redobrada. O e-mail apresentava o seguinte título *Vazio – Empty – Vide* e o conteúdo era uma página em branco (2002c).

O que a tela em branco sugere? Com o *vide* (mensagem em branco) Vitoriamario abre um diálogo como plano de seu *eu-invisível*. A proposição opera na indução da dúvida, será um erro de mensagem? Quem remete? A quem destina? Vitoriamario remete àquele que destina, porém, espera algum retorno? Qual retorno do vazio?

Em outro trecho do mesmo texto, o *eu-narrador* articula diversas referências artístico-ativistas, sugerindo interlocutores potenciais:

O tal pseudônimo está diretamente ligado ao atual ativismo político-cultural de ponta encontrado na rede: Zapatismo, Hackerismo, Critical Art Ensemble, Luther Blissett, Hakim Bey, Zerowork, Nadaísmo, entre outros *ismos* de inúmeros istmos contraculturais (2002c).

Nessas afinidades conceituais, Vitoriamario encontra seu jogo retórico. Um jogo incisivo, cujo discurso não hesita, toma de assalto o leitor ao estabelecer a aporia: “Vitoriamario é você!”. Em reação ao texto *Nada além de você*, o leitor Hélio Fernando comenta: “Vitoriamario seria uma possível abnegação do eu que é submetido a info-afirmação alheia...”.³⁶ Assim, Vitoriamario ecoa na busca pelo outro:

33 Eu-viajante se refere a persona que se permite em deslocamento.

34 Eu-Vitoriamario é o Vitoriamario próprio, em si.

35 Eu-narrador é o xará do eu-vitoriamario. O eu-narrador relata a descoberta de Vitoriamario no texto *Nada Além de você*. Disponível em: <http://apodrece.arquiviagem.net/amenad.html>. Acesso em: 14 jan. 2017.

36 Comentário à publicação *Nada além de você* no sítio CMI-Brasil. Centro de Mídia Independente. Disponível em:

Hoje não fiz nada. Quem sou? Quem se importa? O que importa é: Quem é você? Perdido na frente de *pixels* e uma caixa cheia de pó de fósforo procurando respostas para sua existência? Quer seu rosto neste espelho? Quer sua foto = a minha foto? Um nome um pai perverso um útero fálico pra se guardar. (...) Não me venha com leis dialéticas de sentido. Seja-me. Já! Apareça Vitoriamario! (2002c).

Vitoriamario expõe uma relação que tensiona o *eu-outro* em sua inversão, estendendo o espaço de fala ao abismo da impermanência.

Em suas ladainhas, Vitoriamario reconhece seu contrassenso e fracasso, dos quais se vale na poética dos encontros. Atrair e desprender-se da órbita de contato são questões presentes em *Perigo!* (Figura 49), uma história em quadrinhos derivada de ilustrações de um opúsculo sobre química nuclear³⁷ em que Vitoriamario aponta para a inevitável separação. A criatura reivindica emancipação do criador, momento em que a relação se abre à bifurcação. Em sentido correlato, o *eu-artista* duvida da pertinência daquilo que elabora por intuição ou autoengano, uma espécie de tropeço, de esbarro, instante em que o sismo cisma, em que o projeto balança. O extremo da experiência seria um ponto de interrupção, curto-circuito, rompimento de elo, ruptura. *Perigo!* entrevê aquilo que escapa das mãos, momento em que o vínculo caminha ao seu desenlace, quando o processo se inclina à entropia. Alude à recorrência da norma como fatídica lei que freia o devaneio. Acentua a ironia da vida frente ao que não deu certo. O que resta dos desenlaces dos imbróglis apodrece para então retornar como potência, como adubo. Em seu detalhe consta a perspicácia como atitude de revés, a sabedoria de saber deixar. A morte aparece como chama ao desconhecido, a guiar por novos caminhos, a soprar outras *arquivagens*.

Vitoriamario é crítico de sua própria condição e do mundo no qual está imerso. Quebra a nostalgia com escárnio.

<<http://www.midiaindependente.org/pt/red/2002/09/37153.shtml>>. Acesso em: 03 abr. 2016.

37 A referência do livro foi perdida no processo de recorte e colagem. Mantém-se publicada em página web somente a versão digital da história em quadrinhos.

Embaralha as certezas da verdade e daquilo visto como promissor. Ele se manifesta pelo esdrúxulo e pela dúvida daquilo que se afirma como verdade. Em sua fanfarrice, perder-se faz parte do caminhar. Em *Rituais eletroacústicos*, um álbum musical com mais de sessenta faixas, o estapafúrdio se faz presente, zomba: “Os Estados Unidos dominam o planeta e essa estátua é homenagem ao grande líder deles...”. O *release* de um de seus grupos musicais, denominado *Rádio Macumba*³⁸, menciona que a comunidade Vitoriamario pode ser definida como:

(...) uma comuna de anarquistas, que desistiram da fatalidade de tornarem-se teóricos acadêmicos para viver da pesca e horticultura de subsistência, conquistando os nativos da região com suas performances, festas e artesanato, estimulando a criatividade e aprendendo com a humildade do pessoal local (2001).

Nessa ocasião, Vitoriamario chegou a ser responsabilizado por autoridades locais pela realização de transmissões piratas de mensagens subversivas em alta frequência, sendo uma das pautas a tentativa de construir uma linguagem desprovida de ego – estranhamente o único pronome usado seria o *eu*.

Uma das séries de vídeos de Vitoriamario disponíveis em *Apodrece e vira adubo* é fruto de pesquisas em acervos audiovisuais. *Talento Nacional*, *Dança Baliza*, *HIVHS* e *Rumo ao desconhecido* derivam da apropriação e edição de registros, propagandas e programas de televisão retirados de mídias obsoletas como o VHS. *Can. 02* e *A cópia a partir do real* são vídeos realizados pela experimentação com dois videocassetes. Entre os assuntos estão comemorações cívicas, cursos de capacitação profissional, programas jornalísticos, cultura de massa, padronização da linguagem audiovisual, discursos desenvolvimentistas e tecnológicos proferidos no final do século XX. Vitoriamario retorna ao seu tempo o que há de trivial em registros ocultados e esquecidos pela voracidade das transformações das tecnologias em imagem.

38 Rádio Macumba. Disponível em: <<http://radiomacumba.arquiviagem.net/>>. Acesso em: 22 dez. 2016. Banda com diversas formações, alguns integrantes foram: Alexandre Debes, Ellen Piragine, Glerm Soares, Lúcio Araújo, Gus Pereira, Oneide Diedrich, Alexandre Porres, Bhorel Enrique, Louise Bianchi, Vitoriamario, entre outros.

No vídeo (clipoema) *Dona Matilde*³⁹ (Figura 50), Vitoriamario se apropria do poema *A hipérbole do cabeleireiro-crocodilo e da bengala* de autoria de Hans Richter, realizado colaborativamente com artistas dadaístas⁴⁰. Nesse vídeo, Vitoriamario registra a leitura em voz alta do poema pela protagonista, que declama a seu jeito: “Nem a gramática, nem a estética, nem o Buda, nem o sexo (ops, o sexto) mandamento poderiam impedi-lo. O poeta cacareja, xinga suspira, gagueja (igual eu!!) ao seu bel-prazer”.⁴¹ Novamente um jogo de espelhos em que Dona Matilde é homônimo ficcional do seu eu real, que ao se ver na tela da televisão reprova as escolhas de Vitoriamario. Como Denise Guimarães analisa:

A obra vale-se do uso quase exclusivo da câmera para explorar parodicamente os clichês e os lugares-comuns da linguagem da televisão, efetuando uma crítica de seus efeitos sobre as pessoas simples. (...) Imagens de uma infância nostálgica no campo efetuam o contraponto entre o real – tecnológico e restrito – e o imaginário, que aparece ligado a uma vida em contato com a natureza. Há uma organização linear das cenas, uma sequência dos episódios centrais, com algumas inclusões de imagens de programas de TV, bem populares, cujo efeito sobre a personagem é hipnótico. Ao final, Dona Matilde, uma senhora idosa, que acreditava ser real tudo o que via na telinha, vai ver-se e ouvir-se na TV; e a câmera registra o impacto desse evento sobre ela, com a troca de papéis na subversão da ideia de espetáculo. (...) Os programas *citados visualmente* constituem protótipos da representação visual e da imagem da mídia: imagem onipresente e invasora, imediatamente associada à TV de forte apelo popular e conformadora do repertório de Dona Matilde. A heterogeneidade das imagens (os múltiplos materiais que as compõem) articulam suas significações específicas entre si, para a produção da mensagem global veiculada. (2004, p. 289-290).

Dona Matilde, diferentemente da série de apropriações de arquivos e mídias em VHS, se alinha com os vídeos *Zero Kelvin*, *O Anti-Édipo* e *Rádio Macumba*, elaborados a partir de roteiros, narrativa, planos sequenciais, captura de imagens, minuciosa edição e uso de efeitos visuais.

39 Dona Matilde. 2001. Clipoema. Duração: 3'. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=cnt1m-1lxgA>>. Acesso em: 20 dez. 2016. O vídeo *Dona Matilde* foi laureado na primeira edição *Concurso Nacional de Clipoemas*, idealizado por Décio Pignatari, promovido pela Fundação Cultural de Curitiba e exibido na edição do *Perhapiness* em 2001.

40 Uma poesia cuja composição se caracterizava pelo revezamento dos poetas frase a frase em um processo automático e independente, não necessitando a linearidade ou subordinação de sentido. Esse método dadaísta foi denominado de Poesia Simultânea (LIMA, 2012, p. 44).

41 Poema de Hans Richter na íntegra: *A hipérbole do cabeleireiro-crocodilo e da bengala / nem o postilhão de linguagem nem o hexâmetro nem a gramática / nem a estética nem o Buda nem o sexto mandamento deveriam impedi-lo / o poeta cacareja, xinga, suspira, gagueja canta à tirolesa e ao seu bel-prazer / seus poemas são como a natureza: ninharia / são tão preciosos para ele como uma retórica sublime / porque na natureza cada partícula / é tão bela e importante quanto uma estrela / e os homens é que se julgam no direito de determinar / o que é belo e o que é feio.* (RICHTER, 1993)

Em outra vertente, buscando explorar os meios digitais, Vitoriamario elaborou uma série de mensagens gráficas/textuais baseadas em código de programação HTML⁴². *Isto não é uma mensagem, Qual a diferença?, Enúmeros, Emovie, Múltipla escolha, Babel, Caolho, Arte ou vagalumes* são algumas dessas *spamarts*⁴³. As mensagens foram encaminhadas via correio eletrônico para uma vastidão de endereços e hoje compõem o arquivo *Apodrece e vira adubo*.

Em *32 pontos X 231 tipos* (Figura 51) – mensagem eletrônica enviada como *spam* – Vitoriamario explora as múltiplas possibilidades de transformação aleatória ou involuntária do arquivo. A “carta”, ao transcorrer de sua origem (remetente) até o destinatário sofre desvios composicionais por meio de variações de comportamento e configurações estabelecidas em cada computador ou aparelho móvel de uso pessoal, ou nas possíveis plataformas de correio eletrônico receptoras. O propositor apenas joga com a aleatoriedade de padrões estéticos de programação predeterminados, que em seu conjunto, de algum modo, influenciam o resultado final. A soma de circunstâncias e de elementos (não) intencionais é que forma a mensagem.⁴⁴

Essa proposição evidencia o interesse de Vitoriamario por aquilo que foge de seu domínio. O que importa é justamente a falta de controle implícito por uma indeterminação de resultados ou consequências advindas do processo, ou ainda o controle extremo do mesmo pelas pré-codificações dos sistemas enredados. A trama formada por múltiplas circunstâncias gera variadas mensagens, organização de pontos diferenciados, além do previamente elaborado. A partir disso, os resultados são heterogêneos (DELEUZE; GUATTARI, 2011). Contudo, cada destinatário recebe somente a mensagem que sua máquina ou programa formatar. Uma mensagem via correio eletrônico é enviada para aproximadamente dez mil endereços abertos em aparelhos com *softwares* e configurações diferenciadas, na qual cada

42 *HyperText Markup Language* (Linguagem de Marcação de Hipertexto) é uma linguagem utilizada para elaboração de *websites*.

43 *Spam* como arte.

44 O conjunto das empresas (de hardware ou software), servidores, profissionais de informática, bem como o próprio usuário de um endereço eletrônico.

circunstância que determina essa mensagem é tão elementar como um ponto – forma *a priori* adotada pela ideia da multiplicidade das reticências ou talvez por sua carga minimal e *zerodimensional* (FLUSSER, 2008). Vitoriamario utiliza-se das fontes disponíveis em seu computador para representar 32 pontos enfileirados na horizontal, linha a linha até seu esgotamento. O resultado é um pontilhismo padronizado, um poema sistemático que atesta/protesta pontualmente os esquadrinhamentos estéticos e massificações culturais condicionados aos aparatos científicos, tecnológicos e industriais.

~

12.3. Levante sobre poeira

O levante se instaura no instante em que a poeira se exalta. Se a *arquivagem* se dá pela prática da deriva, *arquivajar* em *Apodrece e vira adubo*⁴⁵ é levantar a poeira do *eu-múltiplo* do artista, visitar seu espaço de arquivo a fim de sondar resquícios, perceber rastros, apurar restos. Esse gesto implica embrenhar-se na materialidade (mesmo que em fragmento), na ideia latente (pela não realização ou mesmo pelo apagamento) e no próprio esquecimento. Ao *arquivajante* cabe analisar ou conectar as variáveis que acometem a absurda, e não menos necessária, existência de Vitoriamario. *Apodrece e vira adubo* surge como um espaço rizomático de invenção, em sua entropia não escapa ao acúmulo, ora em repetição, ora em sobreposição, ora em baderna – poeira que se agita na medida das escolhas da *arquivagem*. Vitoriamario forja seu próprio baú, repleto de elementos fabulosos, um baú sem fundo e que se preenche na medida em que outros Vitoriamario o vasculham e toma sentido no risco implícito em acionar memórias, explorar a imaginação e tramar mundos.

45 *Apodrece e vira adubo* é a denominação do arquivo virtual de Vitoriamario.

Nesses atravessamentos, constato um paradoxo. Tais aberturas emergem a partir daquilo que invariavelmente as interrompe. Os projetos abandonados, as frases malditas, os abortos intencionais, os forçados e os acidentais – neles curto-circuitam tempos e espaços, redobrados em arquivo. Ao se estabelecer uma trajetória, surgem aberturas e atravessamentos. Por eles é que Vitoriamario invade a atenção, sem pedir licença, chega, marca e abandona – como fumaça que se esvai, princípio instável que não se ancora. Seu cálculo se rende ao desvio. Em potência se eleva na medida de sua redefinição, na variação de cada ciclo. Vitoriamario intui ao excêntrico ou atrai por magnetismo. Um modo de ser que ao chegar retorna, que insiste em desistir, nesse ciclo, em cada recomeço, varia em reabertura para outras atitudes inconsequentes.

O *eu-arquivo* Vitoriamario se propõe como oscilação. Quando o artista arrisca, em voo percorre o extemporâneo – movimento amplo, que então retorna em arte. Algo que não se vê, mas está, como algo que apodrece e vira adubo.

~

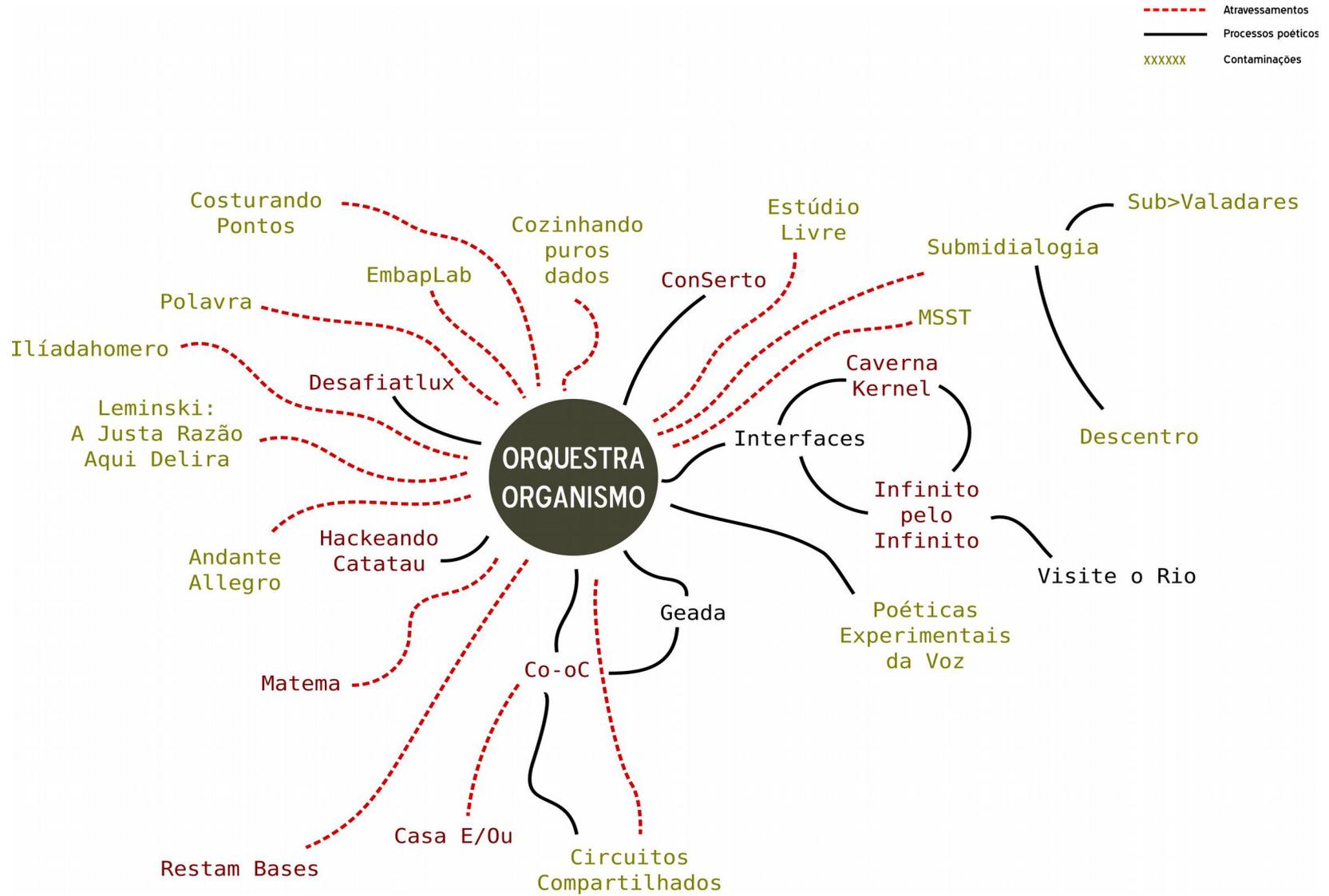


Figura 52: Detalhe do núcleo *Orquestra Organismo* no arquivo *Arquivagem*.

13. ORQUESTRA ORGANISMO

Mas um discípulo, tido como incapaz, tirou a máscara e abanou-se com ela, a muitos ventos abandonado, — desafiatlux! A arte está sempre certa, por isso os mestres são teimosos. Tudo feito, nada dito; estamos feitos. [...] Declamo mas não declaro, não esclareço nem reclamo, proclamo as aclamações!

Paulo Leminski – Catatau

Orquestra Organismo (2005-2010) – composto pelos artistas Glerm Soares, Octávio Camargo, Simone Bittencourt, Claudia Washington e Lúcio de Araújo⁴⁶ – é um coletivo de caráter artístico/ativista que promove diversas ações relacionadas a agenciamentos poéticos. Suas atividades se destacam pelo aspecto colaborativo e gestão horizontal; pela reflexão sobre os recursos tecnológicos, sobretudo em relação à utilização e difusão de ferramentas voltadas ao conhecimento aberto (*software* e *hardware* livres), contextualizado e de constante recombinação simbólica; e pela construção de métodos centrados no processo de pesquisa e experimentação.

Em sua gênese o coletivo estrutura metaforicamente a ideia de um corpo sem órgãos paradoxalmente batizado de *Organismo*. Seus integrantes confabulam sobre a aquisição de espaço em um servidor na *internet* para o arquivamento de documentações, bem como ações de publicação colaborativa. Em conversa com os membros da *Listaleminski*⁴⁷, Glerm

46 Passam pelo coletivo, em distintos níveis de envolvimento ou convívio, os artistas e companheiros Nilo da Rocha Jr., Gus Pereira, Cristiano Figueiró, Carlos Paulino, Vanessa Santos, Ricardo Palmieri, Newton Goto, Salvio Nienkötter, Mathieu Struck, João Debs, Gilson Camargo, Cristiano Rosa, Claudete Pereira Jorge, Gera Rocha, Sílvia Moan, entre outros.

47 A *Listaleminski* foi uma lista de discussão criada em junho de 2005 que serviu como veículo para o desenvolvimento dramaturgico da peça “Leminski – A Justa Razão Aqui Delira” e fórum dinâmico para articulações rápidas e discussões relacionadas aos projetos do coletivo Orquestra Organismo. Em algum momento a lista foi desativada e parte de seus conteúdos se perderam.

expõe como estratégia:

Gostaria de propor a reflexão, a possibilidade de criar uma “cooperativa” para sustentar um local onde funcione o servidor Organismo, atualmente temos espaço locado num servidor em São Paulo (com espaço em HD limitadíssimo). Um espaço que abrigue o servidor e também algumas máquinas *metarecicladas* com livre acesso à internet, um telecentro nosso, onde possamos nos reunir para blogar, produzir e preparar metodologias para implementar isso em outros lugares, trazendo possibilidade de gestão do espaço. Poderíamos colocar uma máquina com 300GB de HD e prover um acervo, além de com isso organizar o baú dos envolvidos. Com isso também sustentar uma cultura mais prática, com troca de conhecimentos palpáveis e suporte mútuo. [...] O que seria mais interessante é que possamos prover este espaço como uma “cooperativa”, mantendo-o no limite possível “desinstitucionalizado”, permanecendo autônomo (por mais que possamos costurar participações em processos institucionais), semelhante ao estúdio Matema. O essencial é que tenhamos soberania nas decisões conceituais sobre o espaço (2005).

A partir desse debate é criado, sobre o domínio <<http://www.organismo.art.br>>⁴⁸, um espaço *web* que abarca de modo dinâmico toda a cadeia de projetos do coletivo e convergências. Já no surgimento do coletivo Orquestra Organismo evidencia-se uma inclinação a procedimentos arquivísticos. O arquivo como baú, como articulação, como agenciamento são conceitos implícitos a poética do grupo, a ser orquestrado de modo autônomo conforme seus integrantes o desejassem. Dentre suas realizações e atravessamentos do coletivo Orquestra Organismo (Figura 52) destaco: *Hackeando Catatau*, *Desafiatlux*, *Lmsk*, *Geadá*, *ConSerto*, *CO-OC*, *Circuitos Compartilhados* e *Interfaces*.

~

13.1. Hackeando Catatau

Espaço *web* para publicação e documentação, *Hackeando Catatau* (2005) (Figura 7) em sua intenção inicial era ser uma revista eletrônica, porém a afirmou como um *blog*. O título faz referência a obra experimental de Paulo Leminski

⁴⁸ Até o momento da publicação desta pesquisa o domínio <<http://www.organismo.art.br>> encontra-se inoperante. Parte de seus conteúdos foram migrados para <<http://oo.arquivagem.net/>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

Catatau. De caráter aberto e participativo, é desprovido de delimitação editorial, embora o conteúdo em geral assuma tendência poética no sentido da criação de uma rede de afinidade e troca de informação. Sua organização dos conteúdos se dá de modo descentralizado e está aberto para novos colaboradores. Tornou-se uma importante forma de experimentação, apropriação e *web arte*, promovendo o envolvimento de artistas e multiplicadores no uso de ferramentas livres. Em seus tempos de maior fluxo contou com mais de cem autores registrados, contabilizando cerca de mil e duzentas postagens desde sua criação. Guarda uma documentação expressiva do conjunto de ações coletivo Orquestra Organismo. Ao *arquiviajar* pelos conteúdos do *blog* é possível identificar os atravessamentos entre proposições de grupo e fluxo afins.

~

DESAFIATLUX

POR LÚCIO HENRIQUE DE ARAÚJO

Ação direta simultânea em cidades diferentes em Outdoors e Webdoors

Criação de manifestos sobre "papel do artista" em "mercado" Ativismo e lucro

MenSAALÃO de arte política. Exposição de cartuns políticos

Apresentação do happening "A Incrível Máquina de Fazer Moedas"

Saída para as ruas para colagem de stickers e intervenções urbanas

09/09 - sexta - CASAMENTO (aliança de clãs patriarcal/matriarcal - estruturalismo e parentesco)

Ações com trocas e permutações de indivíduos Filmes sobre encontros de "deriva" entre pessoas desconhecidas Ritual de conexão do Organismo com algum outro ORGANISMO localizado e criado externamente ao espaço da mostra

Talento sobre a realidade e fluxos de coletividade

16/09 - sexta - REPRODUÇÃO (destino - impotência sobre o outro - responsabilidade)

Ritos de popularização do mito ORGANISMO pela cidade

Banalização e profanação do seu nome em manifesto

Criação e discussão de uma problemática sobre a identidade ORGANISMO e os futuros avatares

Festas simultâneas em locais distintos

22/09 - quinta - miniauditório - Teatro Guaíra - 21h00

Ação Secreta, Hackeando ORGANISMO

23/09 - sexta - JULGAMENTO (inscrição na história - visão do outro - espetacularização do mito)

Ritual Tribunal de Júri sobre o papel de ORGANISMO na arte contemporânea

Julgamento sobre a ação de ORGANISMO

Início da semana de aplicação da pena

Jejum

Inscrição histórica do processo

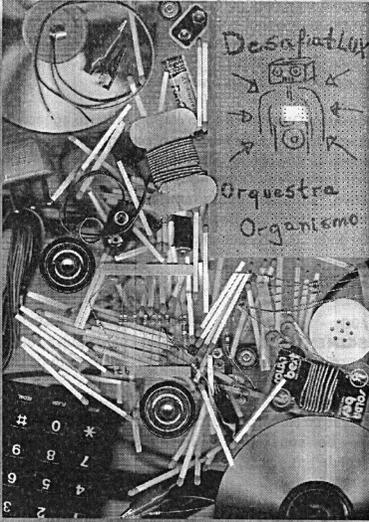
30/09 - sexta - MORTE (desmonte - desmanche - inscrição no inconsciente coletivo)

Desafiatlux

Desmonte do projeto

Ritual de celebração em jam aberta Registro final do "desencarnar" - ritual de Páscoa

Intervenções artísticas nos cemitérios da cidade



DE 15 DE AGOSTO A
25 DE SETEMBRO.2005

DESAFIATLUX

Uma obra-processo que discorre sobre a condição do artista ativista na era da informação total das redes globais autônomas, usando de um processo ritualístico que percorre todo o período da mostra, a obra propõe tornar-se uma metáfora do "agenciamento coletivo" com o qual a Orquestra Organismo vem trabalhando desde sua formação. Para isto a obra discursa sobre o nascimento de um "ser-instalação" representado por uma entidade plástica-sonora: um conceito, uma escultura ou corpos conectados ao mundo externo, localizados num espaço de mostra artística. Como um "Frankenstein" construído de fragmentos de máquinas, órgãos de animais (identidade da semelhança dos órgãos e tecidos), objetos do cotidiano e inessentialidades, sobretudo conexões com o mundo da informação em rede por meio da internet e outras mídias. O público da mostra tem datas cifradas durante a exposição para interagir num processo de socialização do Organismo, onde ele será influenciado pelas aspas e sua volta.

A Orquestra Organismo é um corpo semiótico agenciador de coletivos de arte. Este fluxo acontece em convergência com as ações de articulação entre os grupos: Matema, Museu do Poste, Embaplab, Dezenhistas, Epa, Interlux, Esqueleto Coletivo, Situação, Ruído/mm, Estúdio Livre, Debian-pr, Zumbi do Mato, na Listaleminski e na revista eletrônica Hackeando Catatau, por enquanto.

AGENDA

15/08 - segunda - ABERTURA DA EXPOSIÇÃO NASCIMENTO DO ORGANISMO (ritual da pulsão de vida)
Vídeo sobre a gênese do ORGANISMO Concerto celebração com Matema
Primeiras palavras de ORGANISMO
Produção do álbum de fotos do nascimento de ORGANISMO
Ritual de conexão do ORGANISMO no "pleroma da sociedade"
Depoimentos

19/08 - sexta - BATISMO NA INSTITUIÇÃO ARTE (religião - rumo - crença - psiquê)
Missa-celebração de batismo de ORGANISMO na ARTE - Sincretismo de diversas missas e anti-missas. O estádio do espelho Ferro de batismo, água benta, etc.
Invocações, promessas e oferendas

26/08 - sexta - PERDA DA VIRGINDADE (sexo sexualização - gênero - escolha)
Interação para acoplamento de "armas fálicas" do ORGANISMO
Interação para acoplamento de "úteros" do ORGANISMO
Obras, discursos e desconstruções sobre gênero e escolha
O anti-édlipo



SESC da ESQUINA

Informações:
Rua Visconde do Rio Branco, 969
CEP 80410 001 Curitiba Paraná
Fone: (41) 3322 6500
esquina@sescpr.com.br

ORQUESTRA ORGANISMO APRESENTA UMA
METÁFORA DO AGENCIAMENTO COLETIVO

Figura 53: Orquestra Organismo. *Desafiatlux*. 2005. Folder de divulgação. Orquestra Organismo. Arquivo Arquivagem



Figura 54: Orquestra Organismo. *Hélio Leites no Polavra. Julgamento. Desafiatlux.* 23 set. 2005. Ao fundo vê-se o computador 312. Foto: Gilson Camargo. Orquestra Organismo. Arquivo Arquivagem

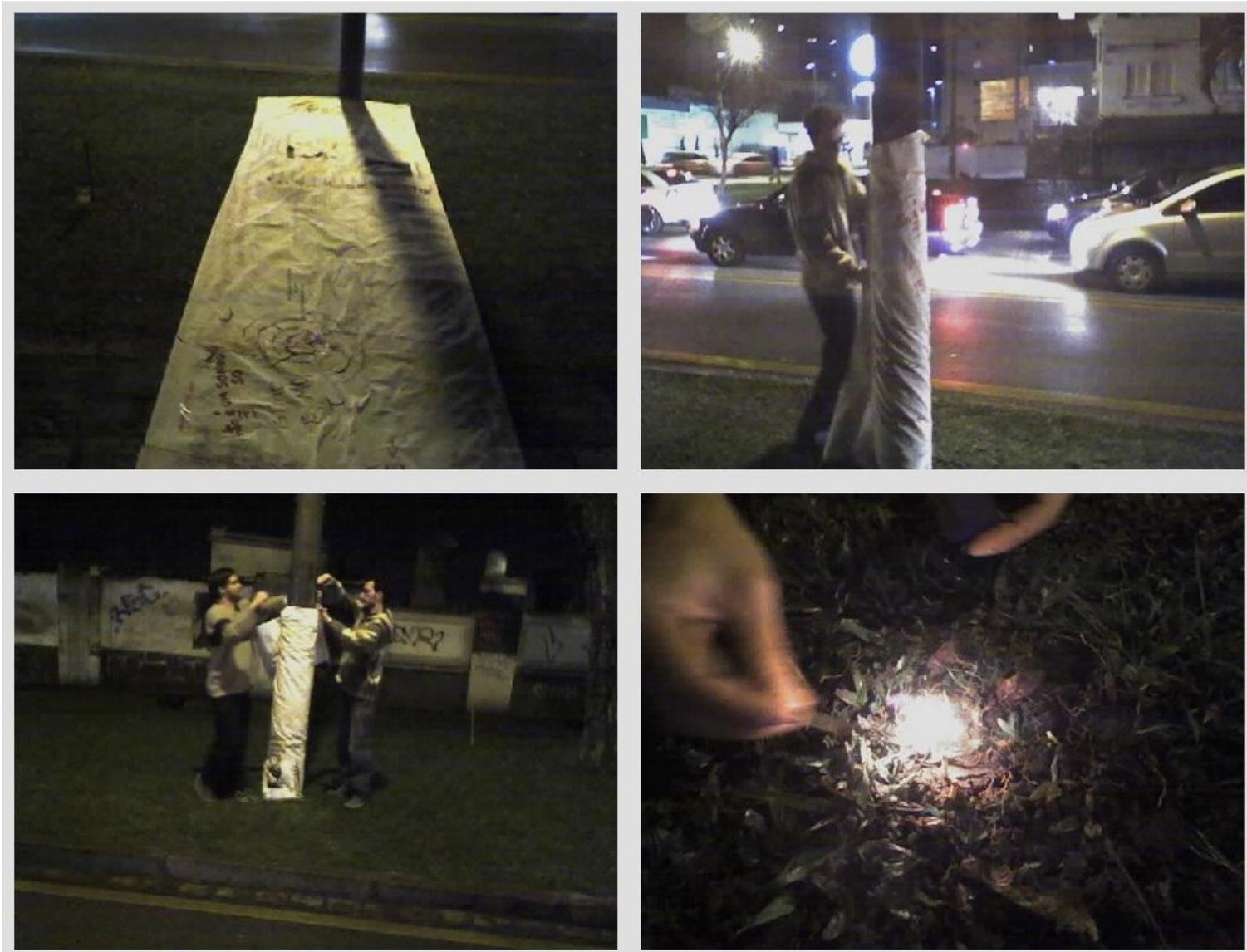


Figura 55: Orquestra Organismo. *Sudário e Enterro do palito de fósforo*. Desafiatlux. Cemitério Municipal Água Verde. 30 set. 2005. Orquestra Organismo. Arquivo Arquivagem

13.2. Desafiatlux

Proposta de transformação do espaço ofertado pelo SESC da Esquina de Curitiba (Galeria do SESC da Esquina) em um núcleo de experimentação participativo, disponível ao público para o desenvolvimento dos mais variados tipos de ações artísticas e linguagens. Como fio condutor em *Desafiatlux* (2005) foi previamente elaborado um cronograma baseado na metáfora do ciclo de vida de um organismo. Da articulação com diferentes coletivos e indivíduos as proposições de ocupação foram tomando forma, tais como: *metareciclagem*⁴⁹, trocas em ambientes virtuais, encontros, instalações, intervenções visuais e sonoras, saraus de poesia, debates, ações performáticas, teatrais e urbanas.

Embora sua base física fosse Curitiba, o projeto estabeleceu ligação com grupos do Brasil e do exterior através de redes tecnológicas de comunicação mediadas por telefonia e computador (internet) com propósito de repensar formas de trabalho em ambientes virtuais. O processo de ocupação aconteceu de forma continuada e colaborativa. Através de incursões e interferências no espaço, ora em forma de acontecimentos, ora como espaço de mostra e exposição, foi instigada a participação do público.

As ações do *Desafiatlux* (Figura 53) procuraram recombinar da tríade artista – obra – público onde o espaço não mais fosse considerado somente como local para exposição de trabalhos, e sim como um espaço de articulação de ações e reflexões que pudessem repensar desde o cubo branco, a instituição, as redes, a comunidade, o ecossistema, a situação na qual o projeto estava inserido.

Durante a ocupação um computador denominado 312, trazido do EmbapLab⁵⁰, foi utilizado para armazenar

49 Metareciclagem é uma rede organizada com a finalidade de desconstrução e reaproveitamento de equipamentos obsoletos para fins sociais e artísticos. O termo na dissertação deve ser compreendido como a ação de apropriação e reinvenção tecnológica.

50 EmbapLab – Laboratório de Música Computacional do Curso de Composição e Regência da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Projeto de Octávio Camargo

registros das ações do evento. Um pano de algodão cru nas dimensões 10 x 1,5 metros, batizado de *Sudário* (2005), foi alimentado com diversas intervenções fruto da participação do público, tais como bordados, desenhos, mensagens e poesias. No interior de uma caixa de madeira, disposta no centro da sala, foi criada uma cidade imaginária feita de restos de componentes eletrônicos de informática. A “cidade” era monitorada por quatro câmeras de vigilância, cujas imagens eram exibidas em um monitor localizado ao lado da caixa. Em um dos cantos da sala foi montada uma escultura eletrônica com sobras de equipamentos.

O grupo adotou um cronograma semanal de ações, a fim de explorar metaforicamente cada etapa do ciclo de vida de um organismo. Os rituais propunham identificações afetivas entre os participantes, proposições inéditas de forma continuada. As etapas foram denominadas de *Nascimento*, *Batismo*, *Perda da virgindade*, *Formatura*, *Casamento*, *Reprodução*, *Julgamento* e *Morte*.

O encontro destacou-se pelas invocações, cantos, promessas e oferendas manifestados sincronicamente com o *Polavra* (Figura 54), de concepção de Sávio Nienkötter e Nils Skare, sarau poético-literário com a intervenção de ferramentas eletrônicas de software livre. As performances foram captadas em arquivos de áudio e vídeo para posterior edição e manipulação. Os participantes realizaram leituras poéticas, performances, intervenções, improvisos musicais, atuações e registros. Ao final do acontecimento o *Sudário*, pano que recebeu intervenções durante todo o processo ritualístico de *Desafiatlux*, foi retirado cuidadosamente da parede, enrolado e guardado para derradeira ação e após as portas da galeria serem fechadas houve o desmonte de toda a instalação e a guarda de seus restos. O último encontro se deu na calçada (pelo lado de fora) do cemitério Água Verde em Curitiba foi traçada uma linha imaginária a partir do muro que faz divisa entre os cemitérios católico e israelita, local com um gramado e um poste. A ação se deu pela

instalação de uma placa de rede no arame farpado que se sobrepõe ao muro. Cavou-se um buraco 7 dedos do chão, onde foi enterrado um palito de fósforo e por fim, enrolou-se o *Sudário* (Figura 55) no poste desprovido das assinaturas e lá permaneceu à sorte de seu destino irrastrável.

Desafiatlux, pelo seu conjunto de ações, evidencia o modo o qual o coletivo Orquestra Organismo trata paradoxalmente a questão do arquivo, se por um lado o grupo se dispõe a registrar suas ações, a ponto de instalar o 312⁵¹ como terminal para armazenamento de dezenas de *gigabites* de registros em seu HD, por outro lado, na ação do *Sudário* junto ao cemitério, o coletivo se desprende da materialidade de suas ações performáticas ou ritualísticas. Acúmulo e desmonte são fazeres comuns nas ações do Orquestra Organismo, elementos que evidenciam no grupo uma poética arquivística entrópica.

~

51 312 é a denominação de um computador (CPU) dedicado à produção multimídia em software livre e arquivamento de experiências.



Figura 56: Claudete Pereira Jorge. *Leminski: A justa razão aqui delira* ou *LMSK*. 2005. Peça teatral encenada no dia 22 de setembro de 2005 no miniauditório do Teatro Guaíra, Curitiba-PR. Orquestra Organismo. Arquivo Arquiviagem

13.3. Leminski: A justa razão aqui delira

A convite da atriz Claudete Pereira Jorge, integrante a Companhia Iliadahomero de teatro⁵², o coletivo participa de uma ação teatral intitulada *Leminski: A justa razão aqui delira*⁵³ ou *LMSK* (Figura 56), encenada no dia 22 de setembro de 2005 no miniauditório do Teatro Guaíra, véspera do julgamento do Organismo no *Desafiatlux*. O envolvimento do coletivo Orquestra Organismo com o projeto *LMSK* reverberou na escolha do nome do blog *Hackeando Catatau*⁵⁴.

~

52 Companhia Iliadahomero de Teatro, Curitiba-PR, dirigida por Octávio Camargo, apresenta os cantos da *Ilíada*, de Homero, na forma de monólogos teatrais. O grupo, formado por 24 atores, estuda a obra de Odorico Mendes desde 1999. O texto é encenado sem cortes, ressaltando a diversidade imitativa e dramática da prática dos rapsodos. Disponível em: <<http://iliadahomero.wordpress.com/>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

53 LMSK ou Leminski: A justa razão aqui delira. Proposição teatral de Claudete Pereira Jorge. Disponível em: <<http://orquestraorganismo.arquiagem.net/lmsk.html>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

54 Criado em 2005 o *blog* Hackeando Catatau foi o principal meio eletrônico de publicação experimental do coletivo Orquestra Organismo. Ver item 3.1. Disponível em: <<http://hackeandocatatau.arquiagem.net/>>. Acesso em: 20 dez. 2016.



Figura 57: Orquestra Organismo. *ConSerto*. 2007. Ocupação. Secretaria de Assuntos Estratégicos do Estado do Paraná. Curitiba. Orquestra Organismo. Arquivo Arquiviagem

13.4. Geada e Co-oC

Pesquisa em experimentação tecnológica vinculada ao programa Ação Cultura Digital do Ministério da Cultura, *Geada* (2007) contou com a *Co-oC* – co-ocupação do espaço E/Ou (2007)⁵⁵, fruto de uma articulação com o artista Newton Goto, no qual o coletivo utilizou a *casa E/Ou* como espaço-laboratório. Nesta ocasião o grupo aprofunda suas investigações em *open hardware* (hardware livre) a partir de plataformas de prototipagem (*Arduino*) e em programação usando bibliotecas e ambientes open source (softwares livres) como o *Pure Data*. Em linhas gerais o objetivo do projeto foi entremear conhecimentos de construção de instrumentos musicais, que mesclam procedimentos artesanais, tais como marcenaria e lutheria, aos da ciência da computação, da eletrônica e do audiovisual. Dentre os trabalhos desta fase estão *Toscolão Digital*, *Computambor*, *Digitarra*, *Toscolino Cobaia* e *Caxetotem* (instrumentos acústicos como interface digital) e *E/Ou Pong* (game em TV analógica). Ainda em função do projeto *Geada*, o coletivo propõe a ocupação da Secretaria de Assuntos Estratégicos do Estado do Paraná, ação denominada *ConSerto* (2007) (Figura 57), na intenção de transformar o espaço institucional em um núcleo de experimentação artístico-tecnológico participativo, em encontros periódicos abertos que propunham poesia, música, artes visuais e tecnologia.

~

55 Co-oC – Geada. Disponível em: <<http://orquestraorganismo.arquiviagem.net/cooc.html>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

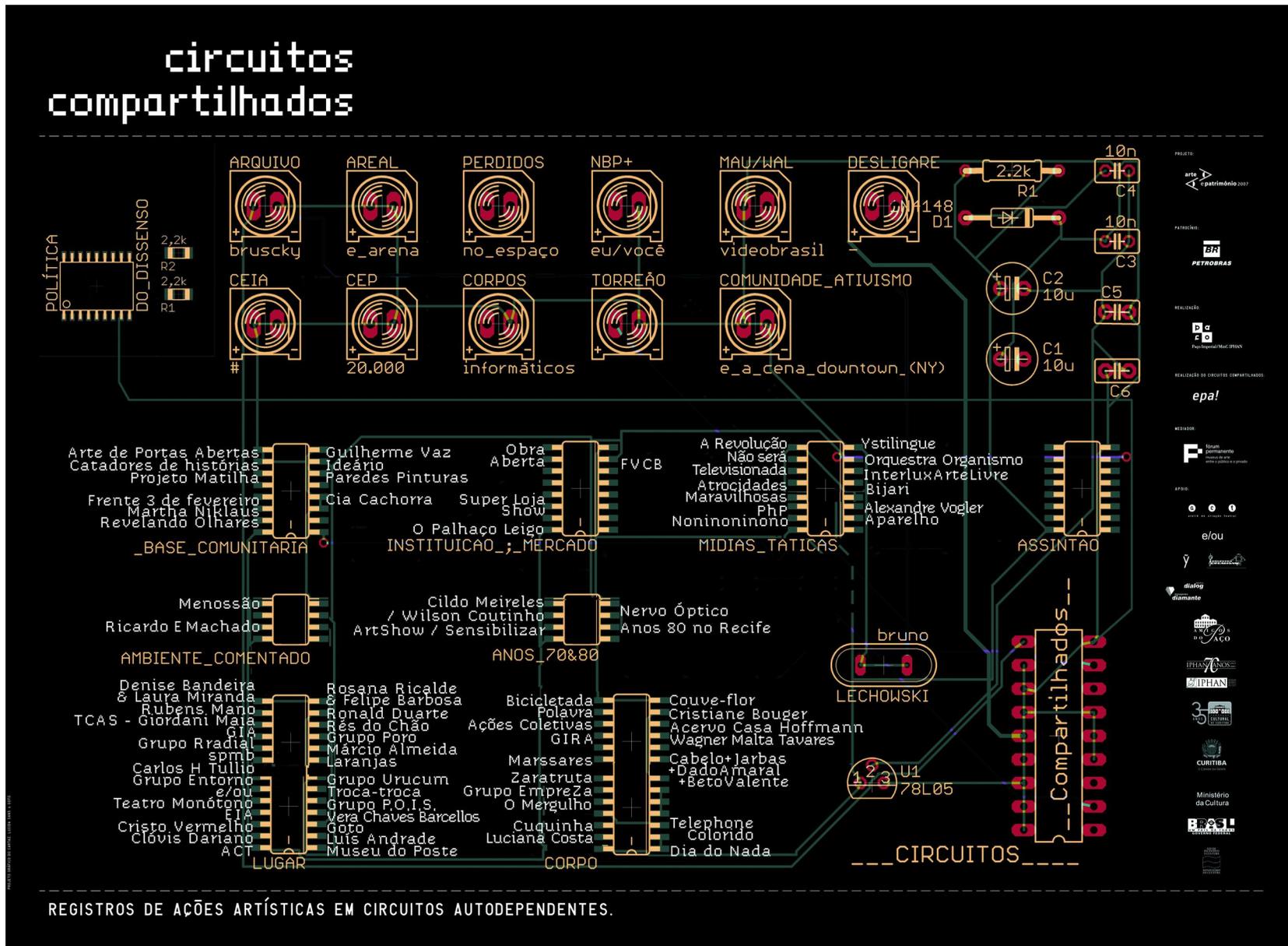


Figura 58: Newton Goto. *Circuitos Compartilhados*. 2008. Cartaz. Orquestra Organismo. Arquivo Arquivagem

13.5. Circuitos Compartilhados

Outro atravessamento do coletivo Orquestra Organismo na co-ocupação *Co-oC* (2007) foi a participação do acervo *Circuitos Compartilhados* (2008)⁵⁶ (Figura 58), que engloba uma série de produções audiovisuais de videoarte relacionada a iniciativas de coletivos de artistas, arte de ativismo cultural e ações colaborativas e é uma referência na reflexão dos circuitos artísticos brasileiros a partir de suas proposições audiovisuais. Orquestra Organismo participa com os vídeos *Toscolão* e *Novas Bases Instrumentais* (2007) dentro do recorte de programação denominado *Mídias Táticas*. Sobre o conteúdo dos vídeos Bráulio Neves argumenta:

Nos vídeos da Orquestra Organismo, a sustentação da veracidade de “conteúdos assertivos” se transforma em um pretexto para a experimentação tecnopoética. Nas raras vezes em que ultrapassa o compartilhamento das experiências das performances, os documentários se apresentam quase como *mockumentaries* instrucionais que autoironizam a produção de recursos expressivos eletrônicos ou ambientais. O compromisso epistêmico das proposições desses vídeos se limita ao registro poético das práticas *hackers-amateurs-bricoleurs* da exploração logotécnica de recursos precários pelos participantes do grupo. (2011, p. 357)

Os registros audiovisuais realizados pelo coletivo Orquestra Organismo, produzidos em ferramentas livres de edição de vídeo, evidenciam os procedimentos de pesquisa artística do grupo. Ao incorporar o precário, a gambiarra, o fracasso, a fragilidade da tecnologia e dos sistemas, de modo inventivo o grupo questiona os modelos cientificistas hegemônicos e métodos de conhecimento pautados na lei eficácia.

~

56 *Circuitos Compartilhados* é um projeto de concepção de Newton Goto que trata da constituição de um acervo de videoarte. Conta com 225 títulos em vídeo e filme associados a 87 ações de circuitos artísticos ocorridos no Brasil entre os anos 70 e a atualidade. Projeto selecionado no Edital Arte e Patrimônio – 2007 (Ministério da Cultura / Iphan / Paço Imperial / Petrobras), voltado à arte contemporânea.



Figura 60: Orquestra Organismo. *Caverna Kernel (ambiente 3)*. 2009. Vista da Instalação. Exposição Bolsa Produção para Artes Visuais 3, Museu da Gravura, Curitiba-PR. Orquestra Organismo. Arquivo Arquivagem.

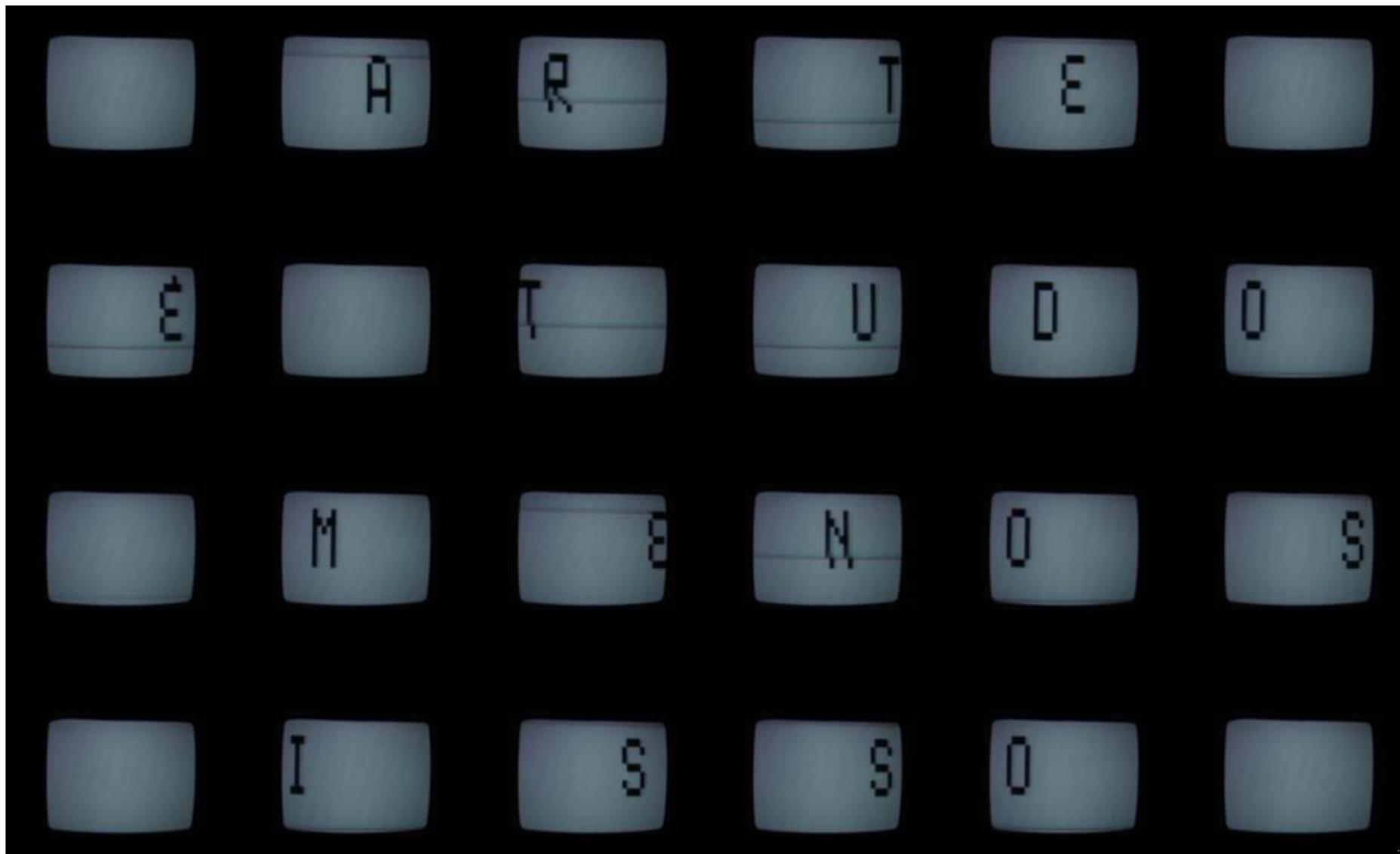


Figura 61: Orquestra Organismo. *Arte é tudo menos isso*. 2009. Código *Arduino* em monitor analógico. Exposição Bolsa Produção para Artes Visuais 3, Museu da Gravura, Curitiba-PR.
Orquestra Organismo. Arquivo Arquiviagem



Figura 62: Orquestra Organismo. *Manto Polifônico*. 2009. Indumentária. Mário Ramiro e Glerm Soares. Exposição Bolsa Produção para Artes Visuais 3, Museu da Gravura, Curitiba-PR.
Orquestra Organismo. Arquivo Arquiviagem

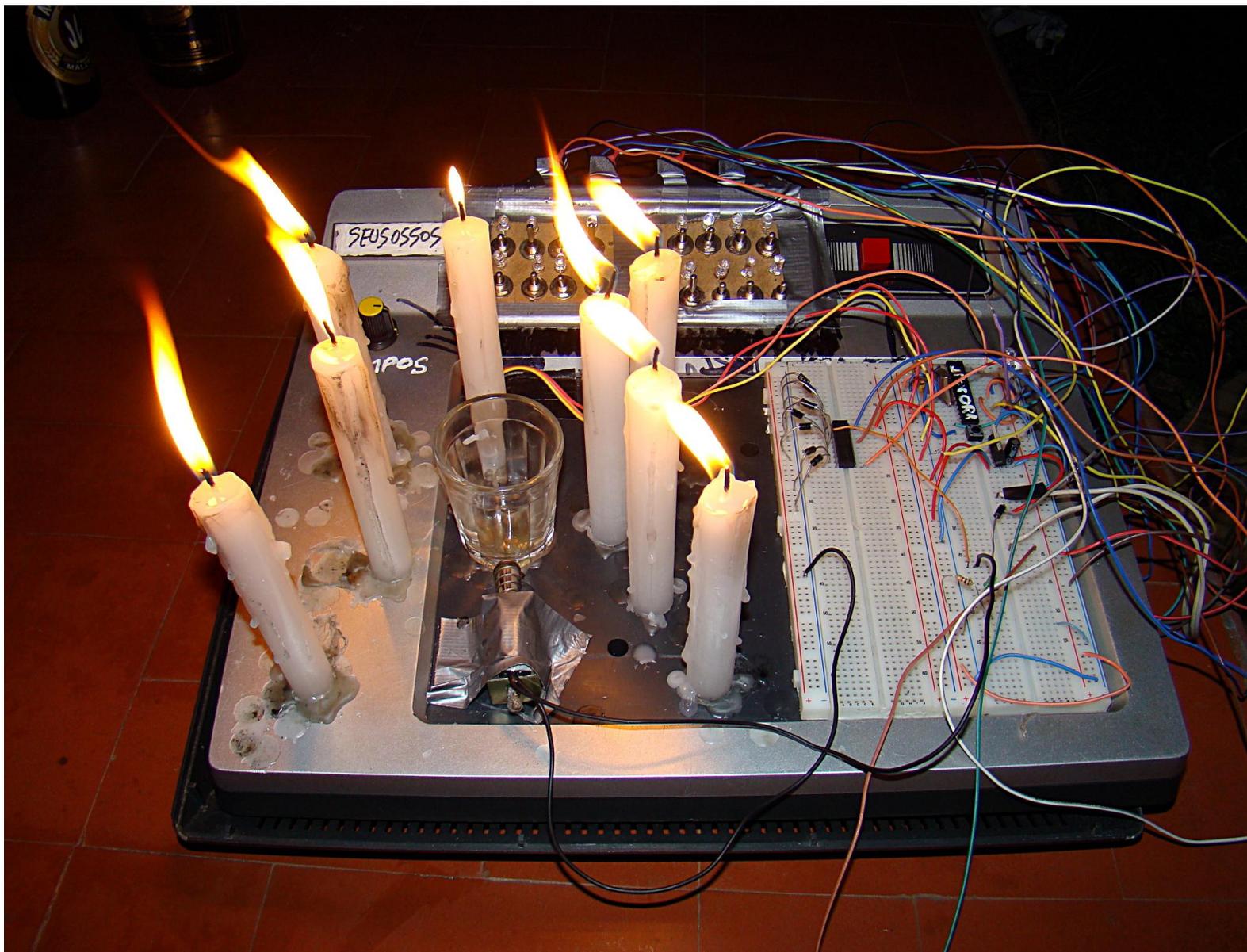


Figura 63: Orquestra Organismo. *Seus ossos*. 2009. Ritual e objeto sequenciador. Videogame, velas, componentes eletrônicos, solenóide, copo, cachaça, Infinito|Infinito. Orquestra Organismo. Arquivo Arquiviagem



Figura 64: Orquestra Organismo. *Produção em série*. 2008. Circuito eletrônico e desenho. Pôster, eucatex, componentes eletrônicos, pincel, cartaz. Infinito|Infinito.
Orquestra Organismo. Arquivo Arquivagem

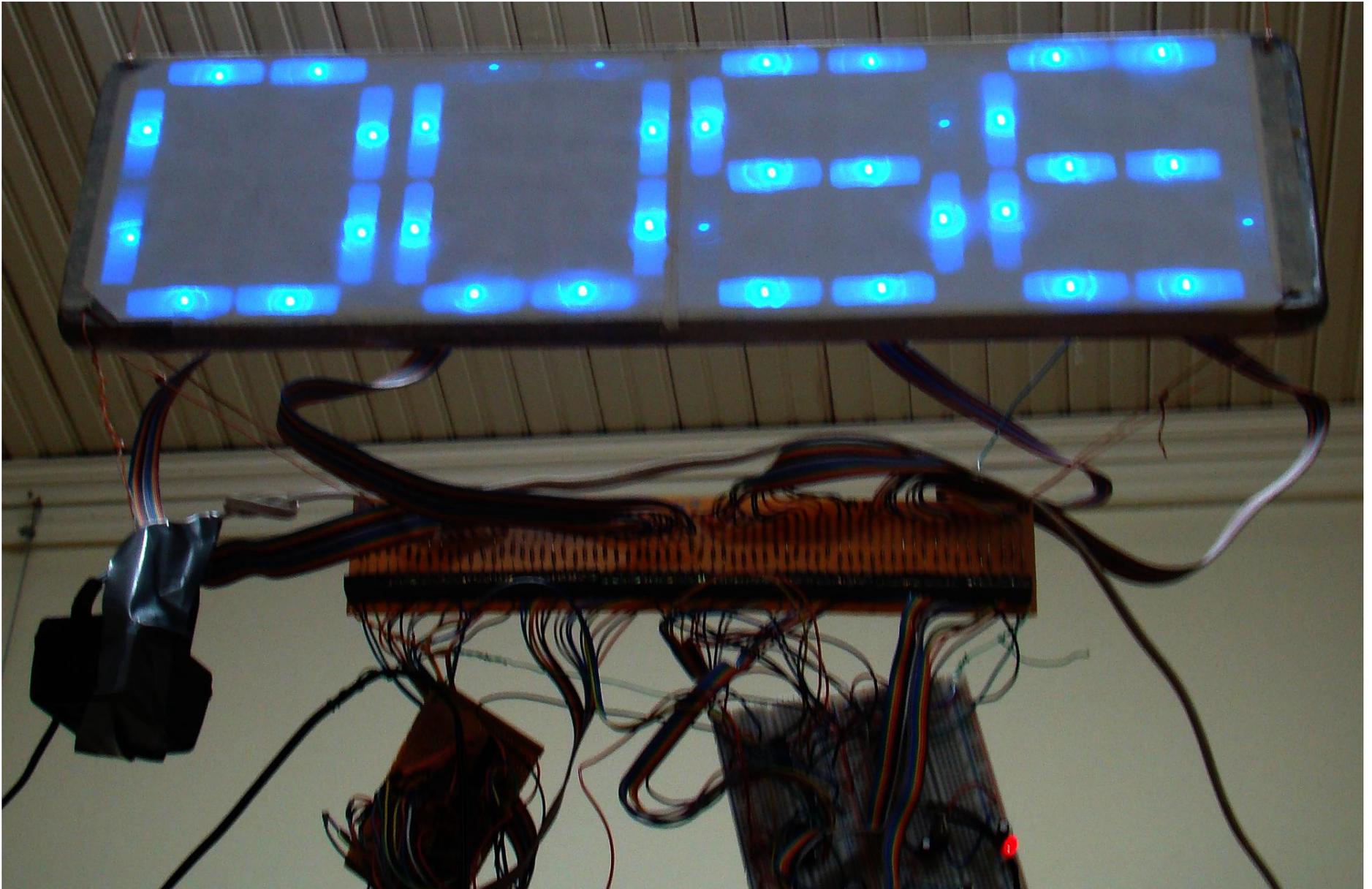


Figura 65: Orquestra Organismo. *Não ouse amar o erro*. 2009. Letreiro eletrônico artesanal. Madeira, papel, fita, componentes eletrônicos. Exposição Bolsa Produção para Artes Visuais 3, Museu da Gravura, Curitiba-PR. Orquestra Organismo. Arquivo Arquivagem



Figura 66: Orquestra Organismo. *Caverna Kernel (ambiente 2)*. 2008-2009. Exibição de vídeos. Duração: 1:03'. Exposição Bolsa Produção para Artes Visuais 3, Museu da Gravura, Curitiba-PR. Orquestra Organismo. Arquivo Arquiviagem

favoritos

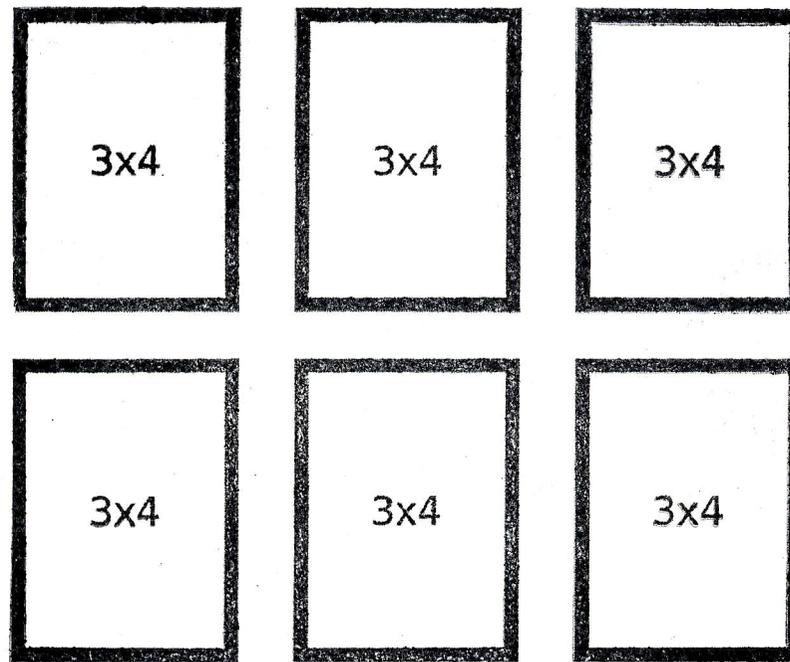


Figura 67: Infinito|Infinito; Orquestra Organismo. *Favoritos*. 2008. Gravura com carimbos. *Revista Fatia*, organização de Ana González. Impressão artesanal. Tiragem: 400 exemplares. Orquestra Organismo. Arquivo Arquiviagem

13.6. Interfaces

Interfaces (2008-2009) é um projeto⁵⁷ selecionado no edital da 3ª Bolsa Produção em Artes Visuais da Fundação Cultural de Curitiba, impulsionado pelas ocupações anteriores *Desafiatlux*, *Geada – Co-oC e ConSerto*, o coletivo viabiliza uma casa-laboratório, denominada *Infinito|Infinito* (ou *818*) (Figura 59), na qual o grupo desenvolve pesquisa artística em arte e tecnologia em ambiente de imersão e intensa convivência, assumindo as relações do cotidiano como método artístico coletivo. O conjunto de situações geradas nesse ambiente culmina na mostra *Caverna Kernel* (2009) (Figura 60), realizada no Museu da Gravura em Curitiba, cujo mote é descrito pelo coletivo Orquestra Organismo:

Motivado em estabelecer dispositivos para interlocução, o grupo configura o espaço como exposição a novos processos e diálogos. <INTERFACES> <RITUAIS> A ocupação parte do conjunto de experimentos derivados da pesquisa na qual a Orquestra Organismo se concentra: procedimentos de eletrônica artesanal, com ênfase em computação física (sensores, *hardware* livre, *joysticks* artesanais e microcontroladores) e computação sonora (*sampling*, síntese sonora, áudio digital). Grafismos, colagens, montagens, rituais relacionais, diálogos, publicações, documentações, materiais brutos, sobrecargas, recombinações, fracassos, projeções, derivas, ensaios. O meio caminho descriptado das máquinas como substrato para novos códigos e recomposição de influências. </INTERFACES> Ao longo do período da exposição, o grupo presencia o espaço em momentos de encontro presenciais ou remotos definidos em diálogo. </RITUAIS> (2009, p. 117).

Constam entre os trabalhos elaborados ao Interfaces: *Caverna Kernel* (instalação); *Arte tudo menos isso* (Figura 61), *Subverta os meios*, *Verdade Mentira* e *Vaza*, (código Arduino em TV analógica), *Manto Polifônico* (interface-vestimenta) (Figura 62), *MSST* (manifesto), *Insira algo no circuito* (articulação com parceiros de fluxos convergentes), *Seus ossos* (experimento eletrônico) (Figura 63), *Produção em Série: esse som é um mistério* (circuito-pintura) (Figura 64), *Não ouse amar o erro* (letreiro artesanal) (Figura 65) e *Rituais* (encontros, festas e ensaios musicais); *Caverna Kernel*

⁵⁷ Interfaces. Disponível em: <<http://orquestraorganismo.arquivagem.net/interfaces.html>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

(exibição de vídeos) (Figura 66).

Caverna Kernel é uma instalação realizada em três ambientes. O primeiro ambiente é composto por um estreito corredor que desemboca em dois cubículos. Em uma das paredes do corredor são disponibilizadas lanternas para uso do público, na parede oposta há uma obra intitulada *Produção em série*, a qual questiona as linhas de produção em escala industrial e as burocracias das instituições de arte. Composto por um quadro pré-fabricado coletado na rua, grafismos precários e um circuito eletrônico com um chip grafado *Esqueça*. Ao acionar um botão inicia o *sampler* 'Esse som é um mistério', dado pela invisibilidade do código nele compilado. No cubículo da esquerda estão dispostos três monitores de televisão analógicos, que funcionam como letreiros a partir de um protótipo e código *Arduino*. No jogo de desenhar com *pixels*, os dizeres: *Verdade Mentira, Subverta os meios* e *Arte tudo menos isso*, percorrem os monitores e se repetem *ad infinitum*. No cubículo da direita, disposto em um cabide o Manto Polifônico, uma interface-vestimenta repleta de alto-falantes e um circuito eletrônico, com um chip grafado *Calma*. Indumentária disposta ao público para deambulação pelo museu. Ainda no cubículo da direita, desenhos do *MSST* (Movimento dos Sem-Satélite), o *Toscolão* (resquício do *Co-oC/Geada*) suspenso na parede em meio a uma massaroca de fios de rede e uma carcaça de um *videogame*, base do experimento *Seus Ossos*, cujo circuito dispara através de um solenoide⁵⁸ ritmos em um copo de cachaça, em meio a velas brancas, como uma oferenda ritualística. No segundo ambiente é exibido uma programação de vídeos, composta por fragmentos de experiências capturadas ao longo da residência *Infinito|Infinito*, fluxos convergentes e momentos da montagem da exposição. Durante a abertura da exposição houve ainda neste ambiente a interação com grupos de outras cidades do Brasil através de um grupo de conversa *on-line*. No terceiro ambiente, fazendo uso das lanternas, é possível visualizar grafismos por toda sala e em determinados pontos, a partir da incidência de luz em sensores LDR

⁵⁸ Solenoide é um componente eletrônico, um condutor enrolado em forma de espiras (WIKIPEDIA, 2016).

(fotoresistência), fragmentos de áudios de fluxos artísticos passados da Orquestra Organismo, como áudios do *ConSerto*, *Desafiatlux* e *Co-oC*, são disparados em alto-falantes espalhados pelo espaço. Um display artesanal composto por um protótipo do circuito *Arduino*⁵⁹ dispara a frase *Não ouse amar o erro*.

~

A partir de seu acompanhamento junto ao coletivo Orquestra Organismo, *Mamelucovich* (personagem criado por Newton Goto) elabora o texto *Arte e conhecimento tecnológico compartilhados*, documento crítico sobre o projeto *Interfaces* (Anexo II). O texto *Vermelho medula && deep blue :(){:|:& };;*, assinado por Vitoriamario, complementa o catálogo da 3ª Bolsa Produção em Artes Visuais de Curitiba (Anexo III).

~

Em convergência com artistas locais, o Infinito|Infinito enquanto grupo⁶⁰, é convidado por Ana González para participar da *Revista Fatia*, de edição única e lançada em agosto de 2008. Como proposta artística a revista deveria ser realizada artesanalmente a partir de técnicas em gravura, sendo os artistas ou grupo teriam de uma a quatro páginas para elaborarem seus trabalhos. Cada proposta com tiragem de 400 cópias. O trabalho do Infinito|Infinito consistiu em abordar as questões da reprodução digital e artesanal, a linguagem binária e os mecanismos de organização de conteúdos. Como éramos em quatro artistas no grupo, cada um ficou responsável por uma página. Escolhemos utilizar impressões em carimbo ou em impressora jato de tinta. Assim, sugeri uma proposta participativa relacionada ao arquivamento, na qual o leitor pudesse colar fotos 3x4 a partir de determinadas palavras-chave de classificação, como:

59 Arduino (biblioteca Firmata) é uma plataforma eletrônica de código aberto baseado em *hardware* e *software* de fácil utilização. Destinado ao desenvolvimento de projetos interativos. Disponível em: <<http://www.arduino.cc/>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

60 O grupo Infinito|Infinito foi formado por Lúcio de Araújo, Claudia Washington, Glerm Soares e Simone Bittencourt, habitantes da casa *Infinito|Infinito*. O grupo pode ser compreendido como um organismo derivativo pertencente ao coletivo Orquestra Organismo. Deixou de existir com o término do projeto *Interfaces* e a devolução das chaves da casa à imobiliária.

favoritos, globalizados, enganados, degenerados, injustiçados, libertados, reproduzidos, malcriados, entre outras (Figura 67).

~

13.7. Outros fluxos 0.0.

O grupo participa do projeto *Poéticas Experimentais da Voz – do fonetismo à palavra falada*⁶¹, evento no campo expansivo das linguagens sonoras, ações ao vivo, investigações auditivas extensivas à palavra. A proposição *Presente Sobre, Sombra Presente*, foi apresentada em duas etapas presenciais, a primeira em Curitiba – PR, no espaço “A Grande Garagem que Grava”; a segunda no Museu de Arte Contemporânea em Niterói-RJ. Também se envolve ativamente com ações colaborativas e discussões do *Estúdio Livre*, portal voltado a documentação técnica para produção imagética e sonora em software livre, que conta ainda com serviços de *streaming*, *blog*, um grupo de *e-mail* e um acervo aberto a receber conteúdos realizados através de tecnologias livres. O coletivo participa de diversas edições do evento *Submidialogia*, significativo festival de arte, mídia, comunicação e tecnologia que propunha ações práticas e reflexivas a cerca da contracultura digital. Junto ao Des).(centro organiza o evento 7º *Submidialogia* (2010) na Ilha dos Valadares, Paranaguá-PR. Após esse conjunto de ações o coletivo Orquestra Organismo se dispersa e de modo informal, encerra suas atividades ao fim de 2010. Outros conteúdos no núcleo Orquestra Organismo presentes no arquivo *Arquivagem* são as realizações e atravessamentos *Costurando Pontos* (2005), *Andante Allegro* (2005), *Polavra* (2005), *Segunda Experimental* (2007), *E_squina* (2007), *Arte em circulação* (2008) e *MSST* (2009). Os processos apontados produziram em sua entropia

61 *Poéticas Experimentais da Voz – do fonetismo à palavra falada* é uma realização de Margit Leisner e Alex Hamburger. Contemplado pelo programa Conexões Visuais, do Ministério da Cultura/Funarte/Petrobras.

uma densa e caótica documentação, até o momento em que este texto é escrito uma porcentagem deste material aguarda por sua publicação.

~

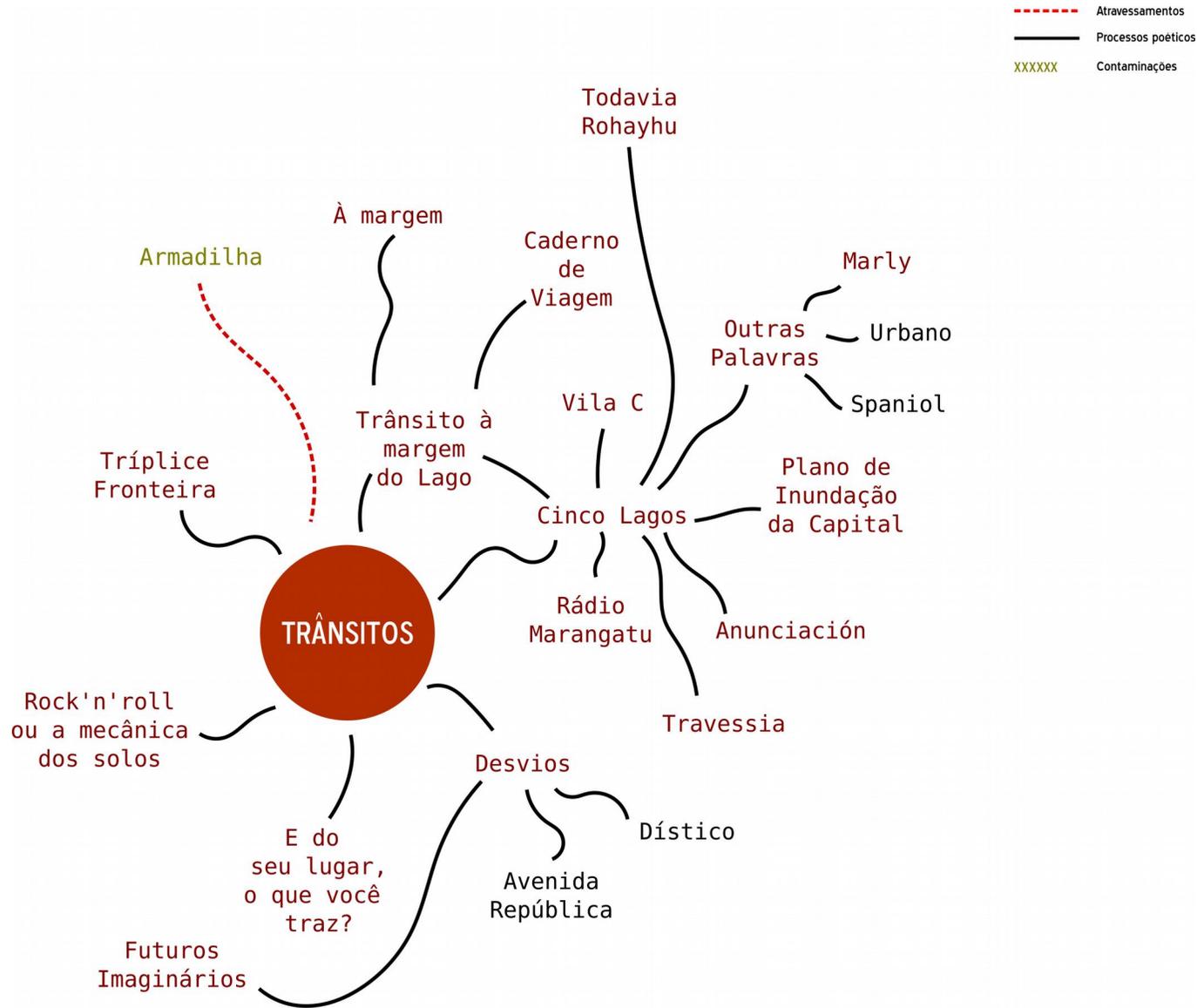


Figura 68: Detalhe do núcleo *Trânsitos* no arquivo *Arquiviagem*.

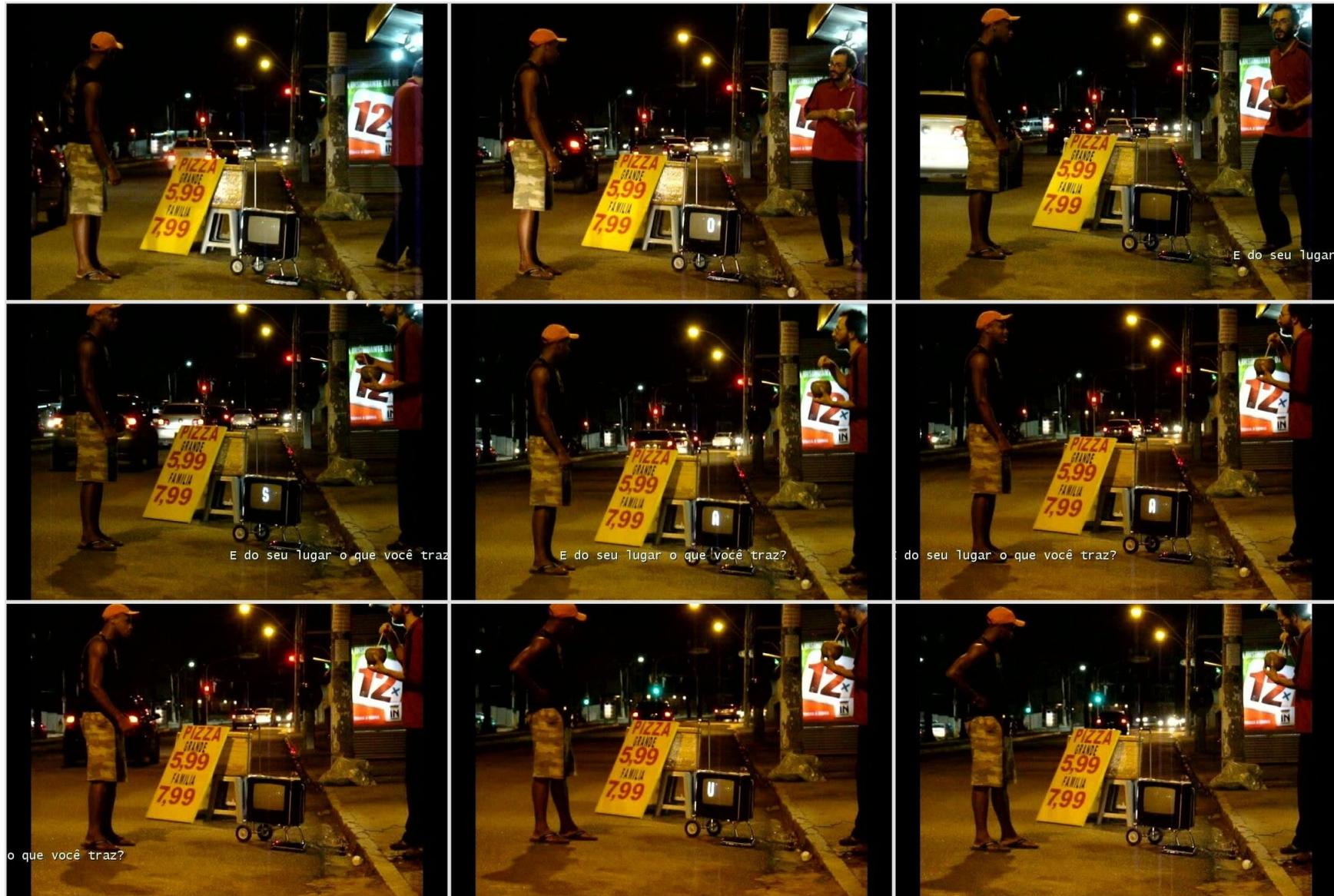


Figura 69: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Barraca do Eduardo. E do seu lugar, o que você traz?*. 2009. Vídeo. Duração: 2'39". Disponível em: <<http://www.doseulugar.transitos.org/media/barracadoeduardo.ogv>>. Acesso em: 12 jan. 2017. Trânsitos. Arquivo Arquivagem

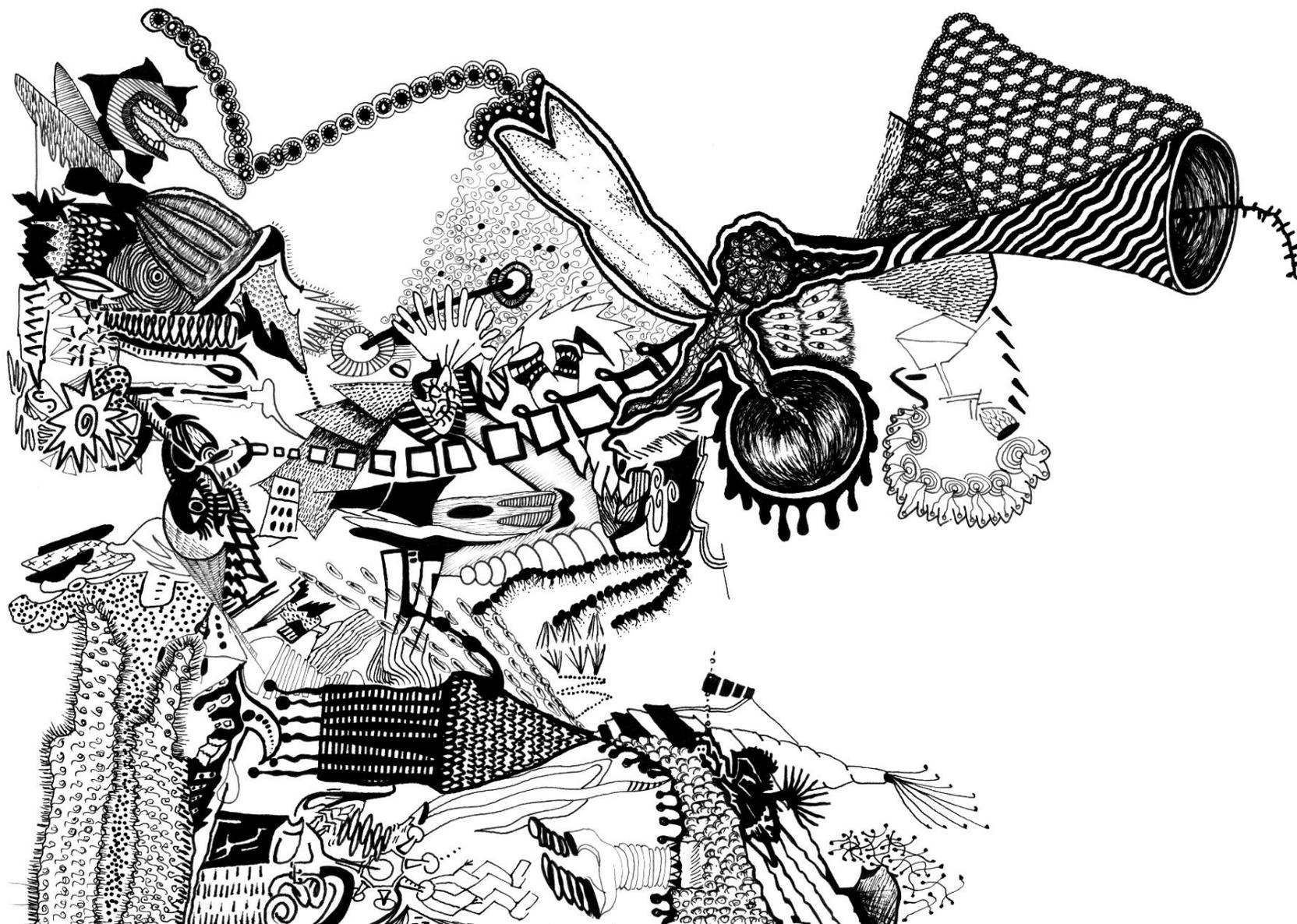


Figura 70: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Futuros imaginários (desenho 11)*. 2008. Desenho. Nanquim em papel Opaline 180g. 29 X 21 cm. Desvios. Trânsitos. Arquivo Arquiaviagem

14. TRÂNSITOS

O que faz estranharmos um lugar é mais a falta de experiência nele do que uma ideia de 'fora de casa'.

Claudia Washington

No arquivo *Arquivagem* o núcleo *Trânsitos* (Figura 68) é dedicado ao conjunto de ações relacionadas à deambulações realizadas em parceria com a artista Claudia Washington desde 2008. Agrega mobilidade, produção audiovisual, fotográfica, gráfica, textual e publicação. O conjunto de propostas tratam de estratégias de tomada de espaço, modos de estar que configuram um campo criativo móvel. Como Claudia Washington define:

[...] o plano gerado por aqueles que de alguma maneira sentem ou percebem os limites a eles impingidos pelo modo de organização da vida cotidiana. A partir de algumas delas é possível tornar visível aquilo que é omitido, saber como se move o opressor, ocupar áreas restritas e tomar coletivamente espaços de tirania. (WASHINGTON, 2011, p. 57).

As ações em *Trânsitos* são: *Tríplice Fronteira*⁶² (2009), primeira viagem da dupla à fronteira entre Brasil, Paraguai e Argentina, a qual gera uma documentação inicial e contribui na elaboração de projetos subsequentes; *Trânsito à margem do lago* (2009-2011), deriva ao redor do lago artificial de Itaipu orientada a partir do contato com habitantes da região ao longo da viagem, como parte do projeto é realizada uma publicação trilingue denominada *Caderno de viagem* (2010). *Cinco Lagos* (2012), exposição realizada a partir dos arquivos de *Trânsito à margem do lago*; *Rock'n'roll ou a*

62 Tríplice Fronteira. 2009. Disponível em: <<http://www.triplicefronteira.transitos.org/>>. Acesso em: 12 jan. 2017.

mecânica dos solos (2009), série fotográfica e deambulação sobre deslocamentos de terra e erosão; *E do seu lugar, o que você traz?*⁶³ (Figura 69), proposta realizada a partir do encontro de duas investigações, uma relacionada as tecnologias livres que compartilham a ideologia dos códigos abertos e distribuídos, tendo como base a eletrônica digital *low-tech* aplicada em *displays* e TV analógica, outra relacionada a situações criativas a partir de estados de trânsito, em que é considerada a percepção, a apropriação dos lugares, os momentos e os encontros. Pertence ainda ao núcleo *Trânsitos*, o subconjunto de ações denominado *Desvios*, que engloba a série de desenhos *Desenhos Podres* (2008) e *Futuros Imaginários*⁶⁴ (2009) (Figura 70), além do vídeo *Avenida da República*⁶⁵ (2008).

Nesta pesquisa me detenho às documentações de *Trânsito à margem do lago*, *Cinco Lagos* e ao desdobramento artístico do trabalho *Rock'n'roll ou a mecânica dos solos* denominado *Há uma linha* (2015) realizado pela artista Darli Nuza.

~

63 *E do seu lugar, o que você traz?*. 2009. Disponível em: <<http://www.doseulugar.transitos.org/>>. Acesso em: 12 jan. 2017.

64 Série de ilustrações realizadas para o livro: BARBROOK, R. *Futuros Imaginários: Das Máquinas Pensantes à Aldeia Global*. São Paulo, Peirópolis, 2009. Uma tradução autorizada pelo autor da 1ª edição em língua inglesa intitulada *Imaginary futures: From thinking machines to the global village*, publicada por Pluto Press, Londres, Inglaterra, 2007. A iniciativa de traduzir o livro foi do Des.(centro em parceria com a Editora Peirópolis. Processo colaborativo de tradução e revisão: Adriana Veloso, Alexandre Freire, Elisa Tkatschuk, Giuliano Djahjah Bonorandi, Guilherme Soares, Letícia Canelas, Lúcio de Araújo, Paulo José Lara, Ricardo Ruiz, Rose Marie Santini, Sálvio Nienkötter, Simone Bittencourt, Tatiana Wells, Thiago Novaes e Wanderlyne Selva. Disponível em: <<http://www.desvios.transitos.org/futurosimaginarios.html>>. Acesso em: 12 jan. 2017.

65 *Avenida da República*. 2008. Vídeo. Duração: 1'08". Disponível em: <<http://www.desvios.transitos.org/avenidarepublica.html>>. Acesso em: 12 jan. 2017.



Figura 71: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Puerto Marangatu - Paraguay*. 23 jan. de 2010. *Trânsito à Margem do Lago*, Diário de Viagem. Trânsitos. Arquivo Arquiviagem

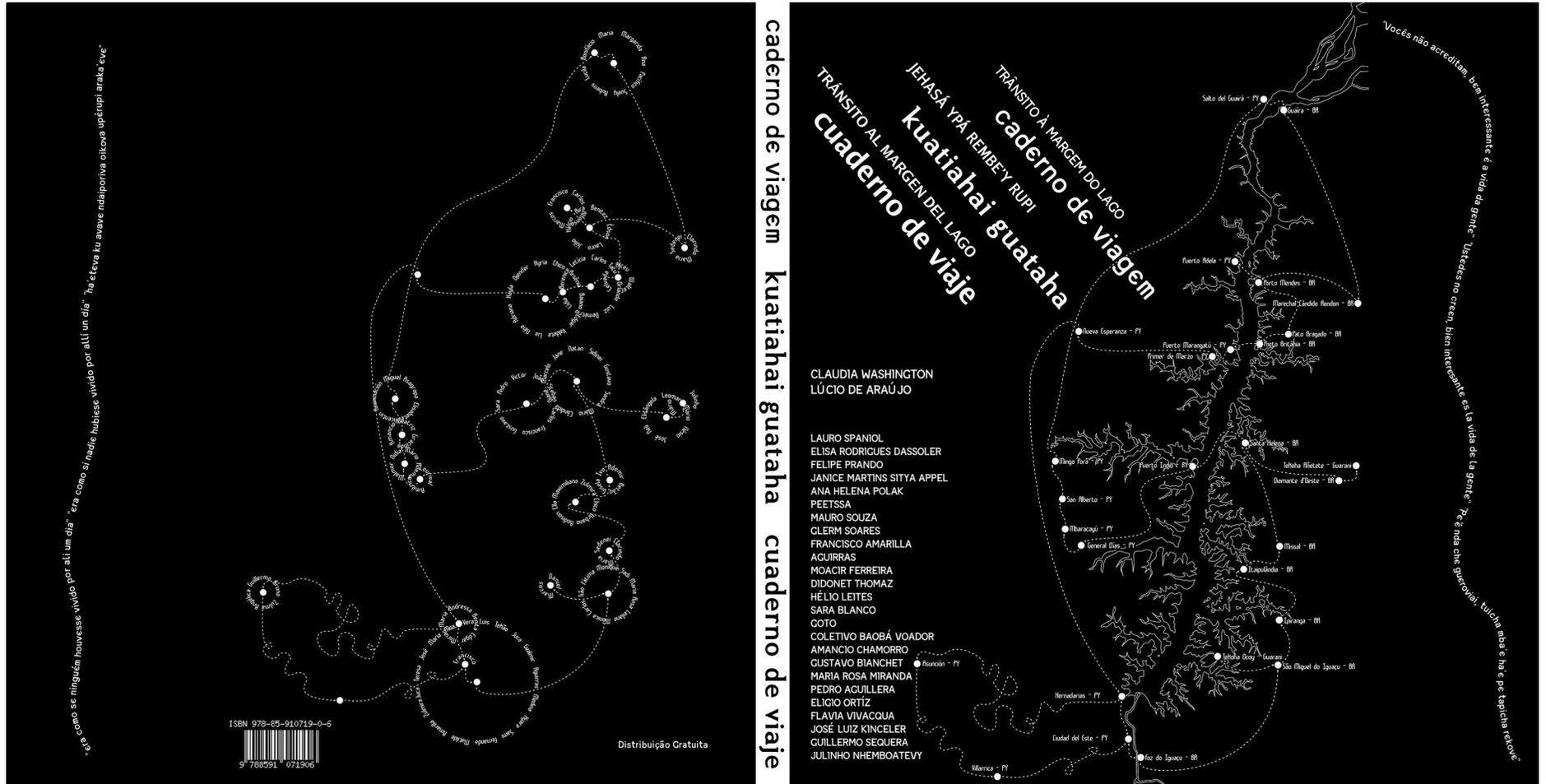


Figura 72: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Caderno de viagem - Trânsito à margem do lago*. 2010. Capa e contracapa. Trânsitos. Arquivo Arquivagem



Figura 73: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Djenifer com o Caderno de viagem*. 2010. Publicação em fotocópia. Fotografia. Trânsitos. Arquivo Arquiviagem

Blog integrante da rede Kuai Tema

Trânsito à margem do lago

Capa Rotas Sobre Realização

Nueva Esperanza – Hernandarias – Ciudad del Este – Foz do Iguaçu

Publicado por margemdolago

25.01.10
23:28



De Nueva Esperanza partimos para Hernandarias, depois de algumas horas de viagem num taxi

Pesquisa

Figura 74: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Diário de viagem - Trânsito à margem do lago*. 2010. Publicação em blog integrante da rede *Kuai Tema*. Disponível em: <<http://margemdolago.nosdarede.org.br/2010/01/25/nueva-esperanca-hermandarias-ciudad-del-este-foz-do-iguacu/>>. Acesso em: 20 set. 2011 (Atualmente página indisponível). Trânsitos. Arquivo Arquivagem



Figura 75: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *À margem*. 2010. Vídeo. Duração: 9'. Disponível em: <http://www.margemdolago.transitos.org/media/amargem.ogv>. Acesso em: 15 jan. 2017. Trânsitos. Arquivo Arquivagem

14.1. Trânsito à margem do lago

A proposta *Trânsito à margem do lago*⁶⁶ (2009-2011) (Figura 71), é o principal vetor do núcleo *Trânsitos*, no qual o deslocamento é ação fundamental à ampliação de territórios, a produção e distribuição de arquivos constituindo novos espaços de atuação. A ação propõe uma deriva ao redor do lago artificial da usina hidrelétrica de Itaipu⁶⁷. O trabalho é objeto da dissertação *Trânsito à margem do lago* (2011) de Claudia Washington⁶⁸, na qual a artista apresenta e reflete minuciosamente o projeto. Como parte da proposta é realizado o livro *Caderno de Viagem*⁶⁹ (2010) (Figuras 72 e 73) – publicação trilingue (Português, Espanhol e Guarani) que conta com os textos postados pelos artistas no blog *Diário de viagem*⁷⁰ (Figura 74) e a contribuição de colaboradores⁷¹ –, e o vídeo *À Margem*⁷²(2010) (Figura 75), que faz uso mais de 8000 fotografias da deriva combinadas a depoimentos de habitantes da região. Ainda como parte do projeto *Trânsito à margem do lago* é realizado o encontro *Relações de Fronteira*⁷³ (Curitiba, 2010), que reúne artistas e ativistas para

66 Trânsito à margem do lago. Disponível em: <<http://www.margemdolago.transitos.org/>>. Acesso em: 08 jan. 2017.

67 Itaipu Binacional. Disponível em: <<http://www.itaipu.gov.br/>>. Acesso em: 08 jan. 2017.

68 Pesquisa defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Centro de Artes (CEART) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) em 2011. Importante documento das ações de *Trânsitos à margem do lago*. Disponível em: <<http://www.margemdolago.transitos.org/media/transitoamargem.pdf>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

69 O processo de elaboração da publicação se deu em três etapas: a primeira partiu do convite a pessoas que, por seus fazeres e modos de estar, dialogam com questões sobre as quais o projeto Trânsito à Margem do Lago se debruça; a segunda etapa ocorreu ao longo da deriva realizada durante os 30 dias do mês de janeiro de 2010, assumindo um caráter mais processual (ao passo dos encontros e acontecimentos, novos conteúdos eram agregados ao Caderno – fotocopiado e distribuído durante o percurso, esse material foi um importante objeto para novas relações); a terceira etapa aconteceu após o retorno a Curitiba, também agregou contribuições de colaboradores e somou parte da documentação gerada durante a deriva. Disponível em: <http://www.margemdolago.transitos.org/media/caderno_de_viagem_transito_a_margem_do_lago_17mb.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2017.

70 Blog associado a rede do pontão de cultura *Kuai Tema*. A participação do projeto *Trânsito à margem do lago* junto ao *Kuai Tema* se deu na forma de residência artística virtual, como consta no projeto original encaminhado ao edital público Prêmio Interações estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura – Funarte, Ministério da Cultura do Brasil, edição 2009.

71 Lauro Spaniol, Elisa Rodrigues Dassoler, Felipe Prando, Janice Martins Sitya Appel, Ana Helena Polak, Peetssa, Mauro Souza, Glerm Soares, Francisco Amarilla, Aguiras, Moacir Ferreira, Didonet Thomaz, Hélio Leites, Sara Blanco, Newton Goto, Coletivo Baobá Voador, Amancio Chamorro, Gustavo Bianchet, Maria Rosa Miranda, Pedro Aguilera, Eligio Ortíz, Flavia Vivacqua, José Luiz Kinceler, Guillermo Sequera, Julinho Nhemboatevy.

72 À margem. 2010. Vídeo. Duração: 9'23". Disponível em: <<http://www.margemdolago.transitos.org/media/amargem.ogv>>. Acesso em: 08 jan. 2017.

73 Participaram do encontro como debatedores o artista Felipe Prando (PR), a ativista Tatiane Wells (RJ), a estudante de agronomia e campesina Sara Blanco (PY) e Gustavo Guedes (PR), do Ponto de Cultura *Kuai Tema*.

trataram de suas experiências artísticas e/ou expressivas acerca de questões culturais de fronteira. O conjunto de registros das ações efêmeras e a documentação das etapas posteriores dão origem à página *web Trânsitos*⁷⁴.

Uma das estratégias em *Trânsito à margem do lago* é o uso da publicação *Caderno de Viagem* ao longo da deriva. O caderno como objeto que auxilia o estabelecimento de novas relações. Ao passo das trocas nos encontros, novos conteúdos são acrescentados na publicação, que então é novamente fotocopiada em pequena tiragem (cerca de 10 exemplares por vez). Na proposta artística é incorporado um fazer arquivístico, cuja poética está relacionada à memória, ao acolhimento, à troca, à relação, à colaboração. O arquivo não pensado como pós-produção e sim presente na própria efemeridade das ações.

~

74 Trânsitos. Disponível em: <<http://transitos.org>>. Acesso em: 12 jan. 2017.



Figura 76: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Outras Palavras - Marly, Spaniol e Urbano* 2012. Exposição *Cinco Lagos*, Museu da Fotografia, Curitiba-PR. 2012. Trânsitos. Arquivo Arquivagem



Figura 77: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Outras Palavras. Cinco Lagos*. 2011. Deslocamento do Arquivo Lauro Spaniol. Fotos: Lauro Spaniol. Trânsitos. Arquivo Arquivagem



Figura 78: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Outras Palavras. Cinco Lagos*. 2011. Imagens do acervo do *Museu da família* de Marly Franque. Trânsitos. Arquivo Arquivagem



Figura 79: Lúcio de Araújo e Cláudia Washington. *Outras Palavras. Cinco Lagos*. 2011. Encontro com Urbano Toillier na oficina da Casa da Memória, Itaipulândia-PR. Trânsitos. Arquivo Arquivagem



Figura 80: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Travessia. Cinco Lagos*. 2012. Vídeo. Duração: 4'. Disponível em: <http://www.5lagos.transitos.org/media/travessia.ogv>. Acesso em: 15 jan. 2017. Trânsitos. Arquivo Arquivagem

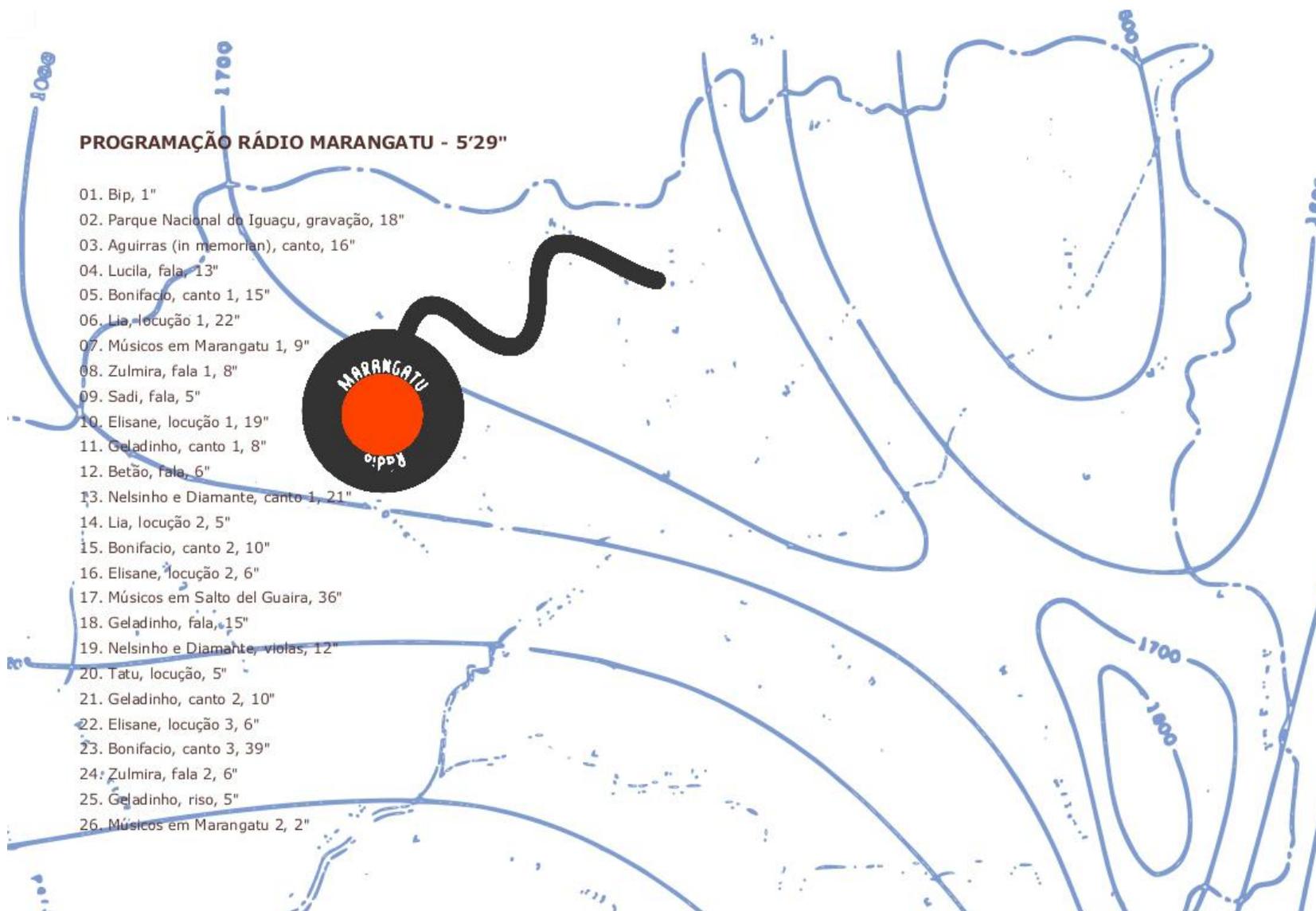


Figura 81: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Rádio Marangatu. Cinco Lagos*. 2010-2012. Filipeta com programação. Vídeo. Duração: 5'29". Disponível em: <<http://www.5lagos.transitos.org/media/radiomarangatu.ogv>>. Acesso: 15 jan. 2017. Trânsitos. Arquivo Arquivagem



Figura 82: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Vigília. Anunciación. Cinco Lagos*. 2010-2012. Vídeo. Duração: 4'44". Disponível em: http://www.5lagos.transitos.org/media/anunciacion_vigilia_trecho.ogv. Acesso em: 15 jan. 2017. Trânsitos. Arquivo Arquivagem

14.2. Cinco Lagos

Como desdobramento de *Trânsito à margem do lago*, é encaminhado um projeto subsequente denominado *Cinco Lagos* ao edital de ocupação de espaços de exposições da Fundação Cultural de Curitiba em 2010. A ideia central da proposta é a realização de uma exposição a partir dos arquivos não publicados da deriva na fronteira. A mostra *Cinco Lagos* aconteceu no Museu da Fotografia da Fundação Cultural de Curitiba em 2012. Na ocasião a abordagem curatorial considerou a natureza dos registros e das situações que os geraram para conformar cinco ambientes: *Anunciación*, *Vila C*, *Travessia*, *Outras Palavras*, *Rádio Marangatu* e ainda o *Plano de Inundação da Capital*. A proposta expositiva incluiu também duas palestras e a publicação do catálogo *Todavía Rohayhu*⁷⁵ (2012).

Cinco Lagos é uma exposição que estabelece diversas relações entre arte e arquivo. O trabalho *Outras Palavras*⁷⁶ (Figura 76) é composto por arquivos de Lauro Spaniol (Figura 77), Marly Franque (Figura 78) e Urbano Toillier (Figura 79), ambos moradores da fronteira que, durante nossa deriva pelas margens do lago artificial de Itaipu, apresentaram suas produções ou coleções e seus modos de se relacionar com seus acervos.

Lauro Spaniol é fotógrafo e morador de Porto Mendes-PR. Seu acervo fotográfico conta com imagens do período do alagamento das terras que margeavam o Rio Paraná em 1982, entre elas uma série de fotografias do transporte de casas inteiras da região atingida para outras localidades. Durante o diálogo com o fotógrafo, apresentamos nossa intenção em expor a série no trabalho *Outras Palavras*. Lauro Spaniol decide visitar as casas das famílias detentoras de cópias das imagens e refotografa suas fotos a partir das imagens dispostas em porta-retratos.

75 *Todavía Rohayhu*. 2012. Disponível em: <<http://www.5lagos.transitos.org/todavia.html>>. Acesso em: 12 jan. 2017.

76 *Outras Palavras*. 2010-2012. Disponível em: <<http://www.5lagos.transitos.org/outraspalavras.html>>. Acesso em: 12 jan. 2017.

Marly Franque é professora de alemão e artesã em Marechal Cândido Rondon-PR. Sua casa é uma das que foram transportadas no período do alagamento. Uma casa que traz a história da ocupação da região, pois Marly preserva objetos, imagens e documentos de sua família, pioneira na região. Durante nosso encontro a professora expôs seu desejo em transformar sua casa no *Museu da família*. A transposição dos documentos de seu *museu porvir* em *Outras Palavras* (trabalho exposto em um museu) foi um modo de Marly impulsionar ou realizar seu desejo.

Ao visitar a *Casa da Memória* em Itaipulândia-PR conhecemos Urbano Toillier, responsável pelo espaço. Ele nos convida para uma conversa nos fundos do museu, lugar onde passa maior parte de seu tempo. Um ambiente privado ao público que funciona como um misto de oficina, depósito e jardim. A inclusão do trabalho de Urbano em *Outras Palavras* se dá pelo modo com o qual ele se relaciona com seu universo de trabalho. Seu vínculo com objetos restaurados (ou em vias de restauro), suas invenções, os cuidados com as plantas, as histórias e o acolhimento revelam a organicidade do espaço. Retornamos a um espaço expositivo o que não é dado a ver na *Casa de Memória*. Trazemos a público o que lhe é restrito.

~

O vídeo *Travessia*⁷⁷ (Figura 80) apresenta sobreposições de imagens da memória de um rio hoje submerso com um projeto de usina não realizado. Utiliza imagens de arquivo dos filmes de Vladimir Kozák *Arara - Rio Paraná I* e *Arara - Rio Paraná II* (1948), cujo conteúdo trata de uma época que antecede a configuração da paisagem atual do lago artificial de Itaipu, e plantas do projeto da usina hidrelétrica de Ilha Grande, presentes no livro *Ilha Grande - Alternativas para o aproveitamento do Rio Paraná em Guaíra*, publicado pela Eletrosul Centrais Elétricas do Sul do Brasil S.A. em 1979.⁷⁸ *Travessia* remonta as situações de fronteira temporal, histórica e de linguagem. Articulações que configuram passagens de

⁷⁷ *Travessia*. 2010-2012. Duração: 4'. Disponível em: <<http://www.5lagos.transitos.org/travessia.html>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

⁷⁸ Ambos (livro e filmes), gentilmente cedidos pelo Museu Paranaense, Secretaria de Estado de Cultura, Governo do Paraná.

um código ao outro e revelam detalhes do cotidiano em deslocamento.

~

Em *Rádio Marangatu*⁷⁹ (Figura 81) é apresentado uma caixa com olho mágico, através do qual é possível assistir um vídeo onde se mesclam registros audiovisuais, trilhas e falas de diversos momentos da deriva de *Trânsito à margem do lago*. *Rádio Marangatu* faz referência direta às fronteiras faladas e aéreas, que redesenham os mapas da região. Também faz alusão a violência e modos de justicamento comuns em rincões de fronteira. Explora a ideia de transmissão como geradora de espaços interpessoais e de fendas relacionais. Composto por uma seleção de 26 arquivos de áudio e cerca 60 de fragmentos de vídeo, apresenta um pouco da diversidade de sons e paisagens do lugar.

~

*Anunciación*⁸⁰ enfatiza relatos pessoais em dois momentos, um deles é o vídeo *Vigília*⁸¹ (Figura 82), que justapõe instantes de silêncio, suspiros, interstícios entre uma fala e outra dos entrevistados; o outro, vídeo *Anunciación*⁸², foca no que é dito para transparecer questões recorrentes e decisivas nos sentidos de ocupação dos espaços.

~

79 Rádio Marangatu. 2010-2012. Duração: 5'29". Disponível em: <<http://www.5lagos.transitos.org/radiomarangatu.html>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

80 Anunciación. 2010-2012. Disponível em: <<http://www.5lagos.transitos.org/anunciacion.html>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

81 Vigília. 2010-2012. Vídeo. Duração: 4'44". Disponível em: <http://www.5lagos.transitos.org/media/anunciacion_vigilia_trecho.ogv>. Acesso em: 15 jan. 2017.

82 Anunciación. 2010-2012. Vídeo. Duração 5'35". Disponível em: <<http://www.5lagos.transitos.org/media/anunciacion.ogv>>. Acesso em: 15 jan. 2017.



Figura 83: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Rock'n'roll ou A mecânica dos solos*. 2009. Caminhar sobre deslocamento de terra e erosão. Série fotográfica. Trânsitos. Arquivo Arquivagem

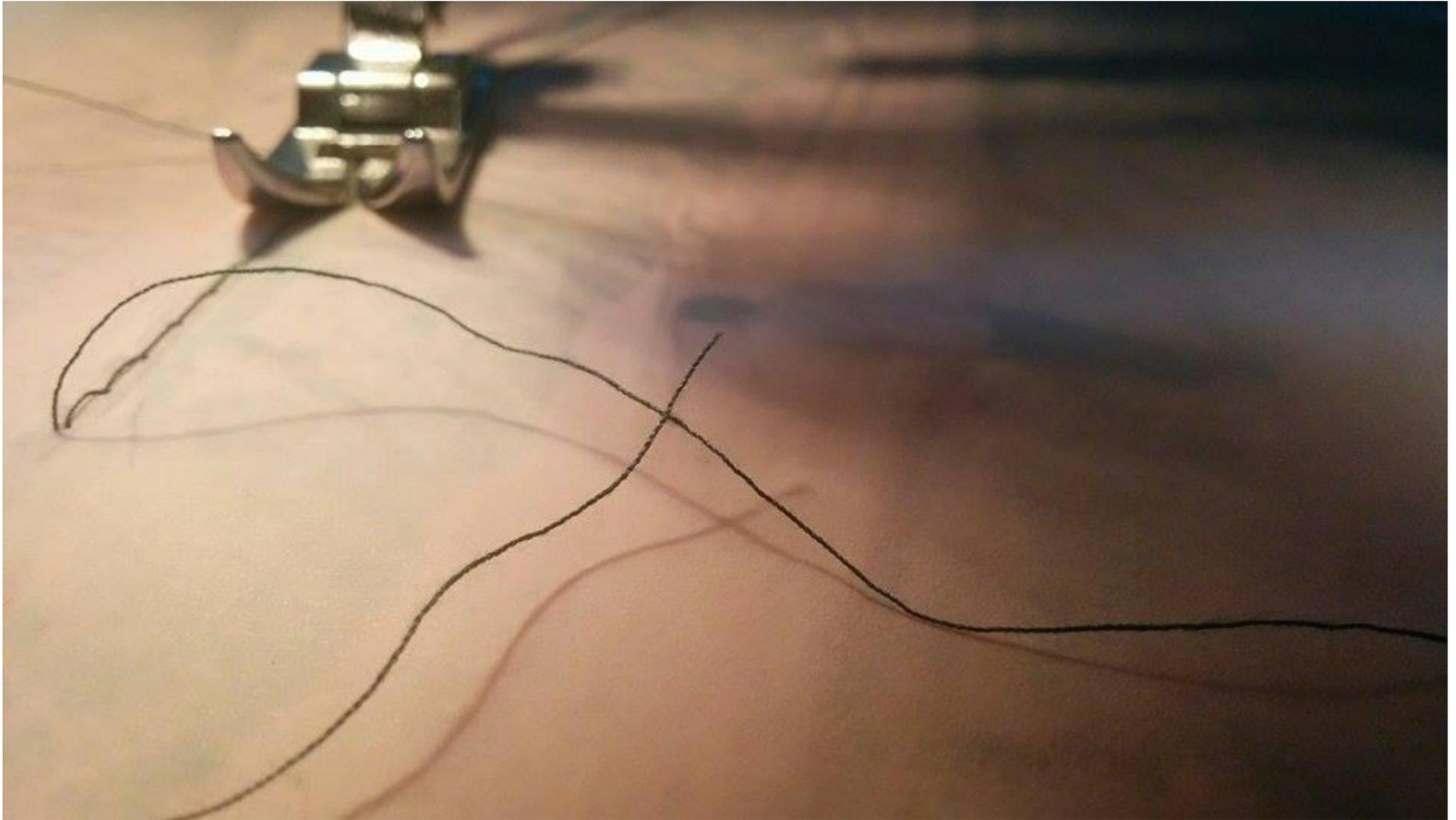


Figura 84: Darli Nuza. *Há uma linha*. Costura de papel sobre fotografia do *Rock'n'roll ou A mecânica dos solos*. 2015.
Foto: Darli Nuza. Imagem gentilmente cedida pela Artista. Trânsitos. Arquivo Arquivagem

14.3. Rock'n'roll ou a mecânica dos solos - Há uma linha

O encadeamento de uma série de imagens dispostas lado a lado, aliado a capacidade mental de estabelecer associação conotativa, conduzem ao ficcional, elemento motriz da literatura visual. Para exemplificar essa questão, uma sequência imagética que tensiona o espaço-tempo em uma narrativa inventiva ou sugestiva é *Rock'n'roll ou a mecânica dos solos*⁸³ (Figura 83), a qual evidencia uma paisagem alterada pelo homem. Uma série composta por quatro imagens traz o artista caminhante que se distancia do ponto de captura da fotografia indo de encontro ao vazio propiciado pela erosão em um morro parcialmente devastado. O artista preenche um lugar constituído pelo recorte e esvaziamento do espaço. Ao desencadear do percurso é possível perceber a relação de proporção e mimese enfatizada pelo procedimento de conotação de trucagem atribuído as fotografias (BARTHES, 1990). De certo modo a ação negativa – erosão, distanciamento, desproporção – apreende o olhar. O interesse dos artistas é experimentar a dimensão de estar em deslocamento no espaço por modos diferentes, ora caminhando em (Lúcio Araújo como performer), ora avistando a amplitude do lugar em relação ao outro (Claudia Washington como fotógrafa). A realidade material, os símbolos e códigos das situações são imaginados e considerados ainda por pontos de referência diversos, caracterizados por tais entidades: os que encontram índices da situação (o leitor desse texto por exemplo); o destruidor/criador do morro/estrada, que deixa sua obra; os agentes criadores de situações novas a partir dos registros (ARAÚJO; WASHINGTON, 2007).

Para essa última situação, aponto o trabalho *Há uma linha* (Figura 84), da artista Darli Nuza, que propõe um desdobramento tendo como ponto de partida a costura das quatro imagens de *Rock'n'roll ou a mecânica dos solos*. Ao se apropriar das fotografias gera um novo documento artístico, agora deslocado a outro contexto. Novos registros

⁸³ Rock'n'roll ou a mecânica dos solos. 2009. Disponível em: <<http://www.rocknroll.transitos.org/>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

fotográficos mostram uma máquina de costura traçando uma tênue linha interrompida, que paradoxalmente une um papel branco sobreposto a uma das imagens de *Rock'n'roll ou a mecânica dos solos*, referente que transita entre ícone e índice (DUBOIS, 1994), imagem quase imperceptível pelo véu branco da folha que a sobrepõe. Um novo registro fotográfico é realizado e desencadeia em formato de pôster lambe-lambe, fixado ao longo das passagens subterrâneas 6/7 e 8/9 do *Eixão Norte* em Brasília-DF, os quais permaneceram expostos por alguns meses.

~

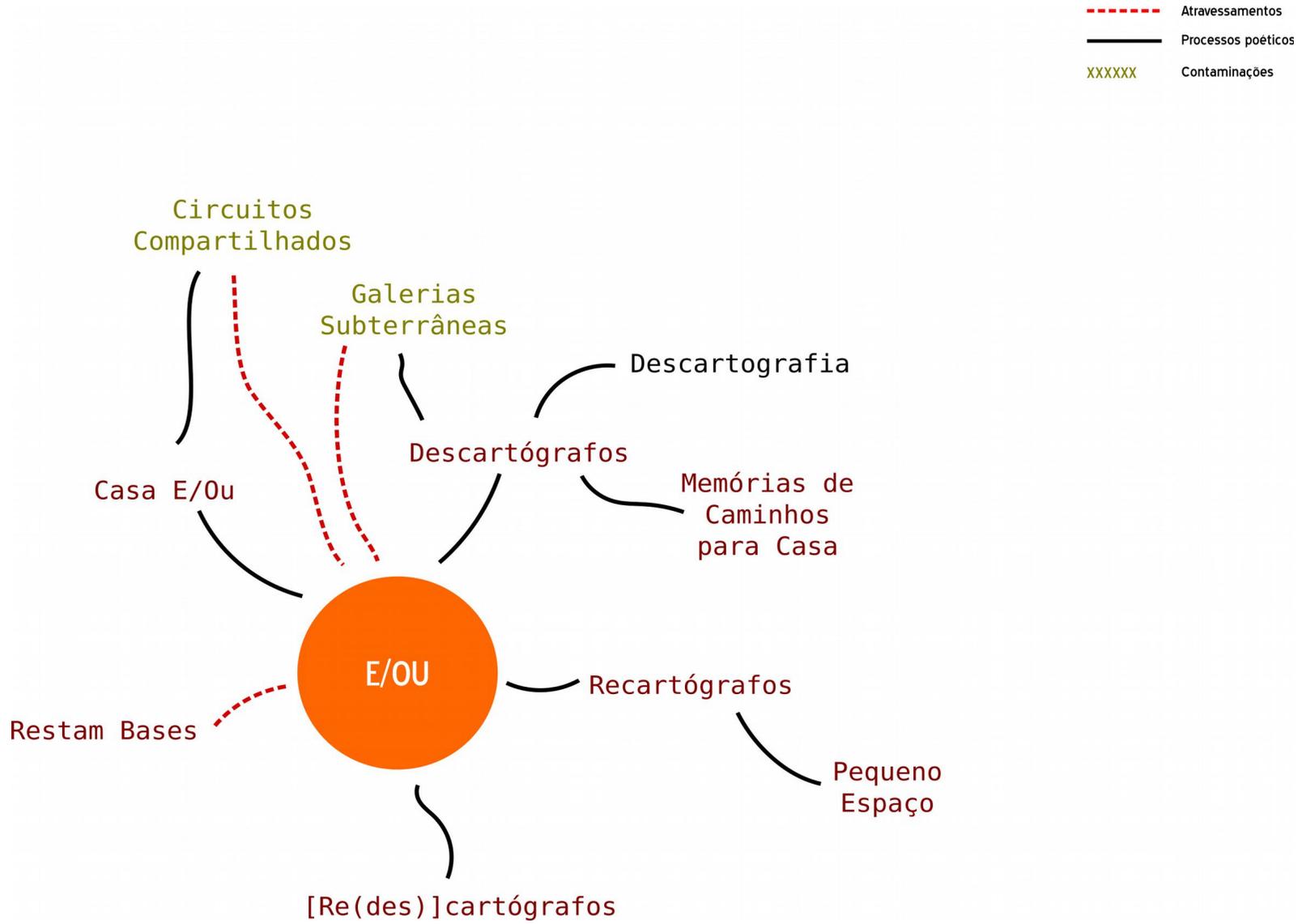


Figura 85: Detalhe do núcleo *Coletivo E/Ou* no arquivo *Arquivagem*.



Figura 86: Coletivo E/Ou. *Descartografia*. 2008. Ação participativa no terminal de ônibus do Pinheirinho, Curitiba-PR.

Coletivo E/Ou. Arquivo Arquivagem

MEMÓRIAS DE CAMINHOS PARA CASA

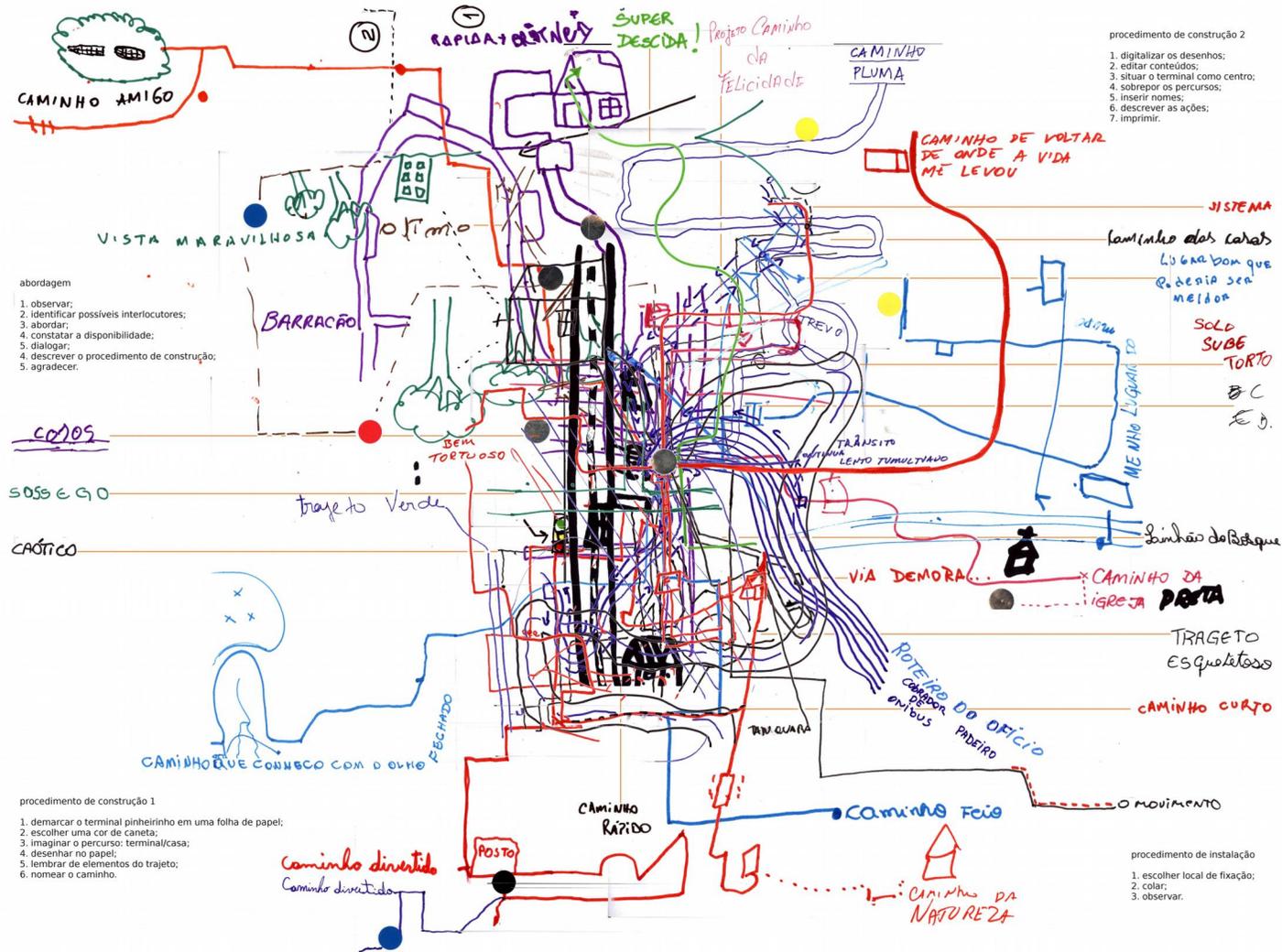


Figura 87: Coletivo E/Ou. Memórias de caminhos para casa. 2008. Descartografia. Mapa. Coletivo E/Ou. Arquivo Arquivagem.



Figura 90: Coletivo E/Ou. Pequeno Espaço. 2010. Mapa. Coletivo E/Ou. Arquivo Arquivagem



Figura 91: Coletivo E/Ou. *Recartógrafos*. 2010. Publicação. Coletivo E/Ou. Arquivo Arquivagem.

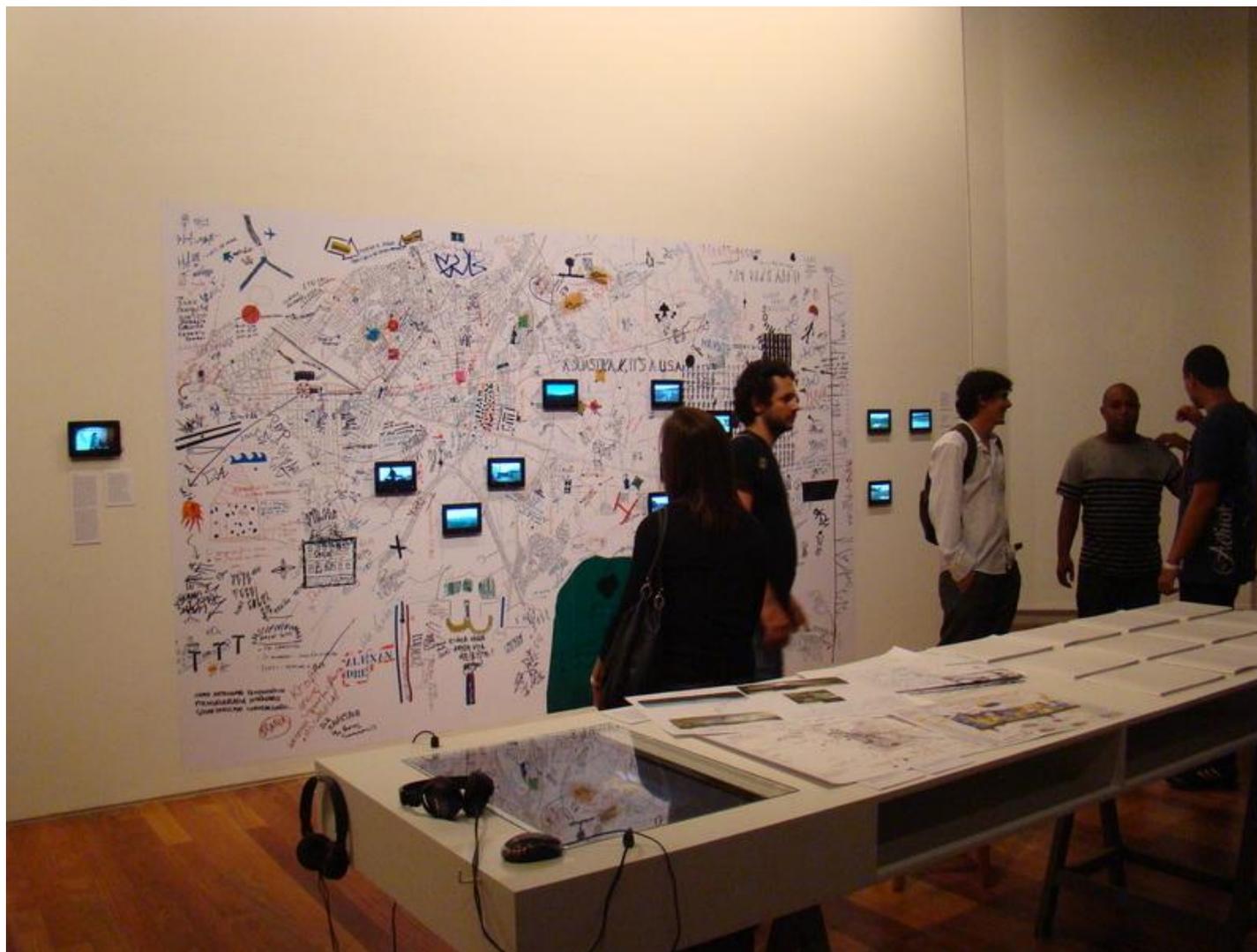


Figura 92: Coletivo E/Ou. *[Re(des)]cartógrafos*, 2013. Exposição *O abrigo e o terreno: arte e sociedade no Brasil 1*, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro-RJ.
Coletivo E/Ou. Arquivo Arquivagem

15. COLETIVO E/OU

O espaço é a acumulação desigual dos tempos.

Milton Santos – Pensando o espaço do homem

A partir de 2008 o Coletivo E/Ou⁸⁴ (Figura 85) – composto pelos artistas Lúcio de Araújo, Claudia Washington e Newton Goto – propõe uma série de intervenções urbanas. Em *Descartógrafos*, reinventa mapas da região sul da cidade de Curitiba e municípios limítrofes a partir de um terminal de ônibus. Os mapas *Descartografia* (Figura 86) e *Memórias de Caminhos para Casa* (Figura 87) são realizados acionando memórias e desejos dos usuários do próprio terminal, relativos a recodificação do espaço urbano. Na *Descartografia*, as pessoas são convidadas a intervir em um mapa dado – uma versão oficial adaptada aos limites geográficos de nossa investigação. As localidades representadas no mapa passam a agregar diferentes nomações, são apagadas e/ou redesenhadas, surgem novas convenções existenciais a partir do território vivido. *Memórias de Caminhos para Casa* (Figura 88) é um registro gráfico construído a partir do acúmulo das lembranças dos indivíduos, em desenhos de trajetos percorridos e em palavras que traduzem a experiência cotidiana desses percursos. Em *Recartógrafos* (2010) é desenvolvida uma cartografia colaborativa na vila (Figura 89) – e área de risco – chamada *Pequeno Espaço* (Figura 90), a produção de um mapa hidrográfico e a publicação *Recartógrafos*⁸⁵ (Figura 91). Entre 2012 e 2013, o coletivo concentra-se em propostas museográficas, com montagens expositivas de cunho

84 O E/Ou iniciou suas atividades em 2006, com base em Curitiba, inicialmente como base física de um coletivo de artistas focado na reflexão e produção cultural. A partir de 2008 o coletivo propõe a série de intervenções urbanas relacionadas à (des)cartografia. O coletivo findou suas atividades em 2014.

85 Recartógrafos. 2010. Disponível em: <<http://eou.arquivagem.net/media/recartografos200dpi.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

compilatório, como a instalação *[Re(des)]cartógrafos*⁸⁶ (Figura 92) que agrega em mídias diversas a materialidade fugidia das intervenções e organiza um conjunto de arquivos acumulados em sua poética descartográfica. Desde o início das experiências (des)cartográficas observa-se uma inclinação ao arquivo pelo coletivo, evidenciada na trama complexa das operações empregadas em seus projetos, presente tanto em procedimentos da produção de imagens, no acúmulo e camadas de intervenções criadas pelos participantes, na coleta de dados, na pesquisa, nas compilações dadas pelos registros e documentações, nas propostas expositivas, nas escolhas de montagem, nos circuitos inventados e articulações geradas nos diferentes contextos.

~

No final de 2011, o pesquisador André Mesquita encaminha ao Coletivo E/Ou um questionário a propósito da poética (des)cartográfica do grupo em função de sua tese de doutorado *Mapas Dissidentes: Proposições Sobre um Mundo em Crise (1960-2010)* elaborada junto ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, a qual investiga as relações entre cartografia, arte e ativismo a partir das experiências de artistas e coletivos ao redor do mundo. Posteriormente à entrega das respostas por escrito pelo coletivo em meados de 2012, dentro do recorte definido pelo pesquisador, as experiências do Coletivo E/Ou acabaram não sendo utilizadas em sua tese. Porém, o documento é uma fonte para se compreender os processos e poéticas desenvolvidas pelo Coletivo E/Ou acerca de seu fazer *descartográfico*, nele é possível identificar em diversos trechos a relação do grupo com questões como memória, identidade, afeto, trânsito, cidade e contexto. Desse modo, em diálogo (e extensão) com *Mapas Dissidentes*, articulando ideias e intenções, trazendo também como elemento para se pensar as relações entre arte, atlas, cartografia e arquivo. A entrevista na íntegra está disponível em anexo nesta pesquisa (Anexo I).

86 [Re(Des)]cartógrafos. 2013. Disponível em: <<http://eou.arquiviagem.net/>>. Acesso em: 15 dez. 2016.



Figura 93: Newton Goto, Glerm Soares e RB. *Restam Bases e/ou Cachoeira dos Descartógrafos*. 22 nov. 2007. Ação de perda da rastreabilidade do objeto artístico. Fotografia. Coletivo E/Ou. Arquivo Arquivagem

15.1. Restam bases

No período em que o coletivo Orquestra Organismo co-ocupa a casa E/Ou em 2007, há no espaço um objeto da proposição *Você gostaria de participar de uma experiência artística?*⁸⁷ de Ricardo Basbaum, este recebido por Newton Goto. Pelo fluxo de artistas que vivenciam a casa E/Ou a proposta de ação sobre o objeto se configura coletivamente. Após um longo debate sobre o que fazer e de algumas experimentações iniciais (utilização como instrumento musical, tentativa de transformá-lo em moedas, passeio do “herói” pelo Teatro Guaíra), reflete-se sobre a condição de aprisionamento do NBP enquanto objeto de arte. Como encaminhamento se opta pela “libertação” da arte, liberando também seus participantes do condicionamento imposto pela pergunta formulada como título da proposição. Assim, o objeto NBP é deixado na *Cachoeira dos Descartógrafos*⁸⁸ por Newton Goto e Glerm Soares, para seguir seu destino “livre” de sua rastreabilidade artística. O elo participante-experiência-artista é quebrado para que o objeto possa seguir seu fluxo de modo autônomo.

A ação é registrada e gera um vídeo denominado *Restam bases e/ou Cachoeira dos Descartógrafos (2007)*⁸⁹ (Figura 93). No arquivo do NBP de Ricardo Basbaum encontra-se publicado o texto *Restam bases e/ou mapa da Cachoeira dos Descartógrafos*, assinado pelo avatar RB⁹⁰, no qual reflete a radicalidade da ação a partir das tensões da proposição ofertada pelo artista propositor. Compartilho o texto na íntegra:

87 A hospedagem do NBP na casa E/Ou foi de 22 abr. 2007 a 22 nov. 2007. A ação da perda de rastreabilidade do NBP na Cachoeira dos Descartógrafos aconteceu no dia 22 nov. 2007.

88 Nome inventado a uma cachoeira não mapeada dentro do perímetro urbano de Curitiba.

89 Restam bases e/ou Cachoeira dos Descartógrafos. 2007. duração: 4'08". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=A3fYxbOsGRA>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

90 Arquivo NBP – *Would you like to participate in an artistic experience?* Disponível em: <http://www.nbp.pro.br/blog_comentarios.php?critico=124>. Acesso em: 15 dez. 2016. Conteúdo originalmente publicado em Hackeando Catatau. Disponível em: <<http://hackeandocatatau.arquiaviagem.net/?p=2421>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

RESTAM BASES E/OU MAPA DA CACHOEIRA DOS DESCARTÓGRAFOS

Segundo uma conhecida lenda de Curitiba, existe dentro de seu perímetro urbano e central uma cachoeira escondida. Lá, aguardando pelo momento em que terá suficiente eloquência para sustentar as bases de um discurso produtivo sobre as bases desta experiência, o nosso herói NBP, aguarda por bases que ainda restam para isso E/OU quem sabe alguma nova base para seguir seu rumo a fragmentação de seu discurso num simulacro de gênero.

Deixando em aberto a possibilidade de circulação do “objeto” em um ponto cego dos mapas, queremos aqui provocar discussões sobre a imaterialidade da experiência, intangibilidade entre os elos da tal “corrente”.

Reclamamos a relação de continuidade e relacionamentos que a rede que ele gera poderia potencialmente proporcionar, e que é desviada pela discussão em que sua forma plástica, conceito e relação com autoria e mesmo sua potência semiótica eloquente o coloca quando inevitavelmente é documentado como “objeto artístico”.

A pergunta: “Você quer participar de uma experiência artística”? Nos parece de resposta muito óbvia: Não tenho mais escolha, portanto reclamo viver simplesmente a experiência e dela tentar gerar caminhos para nossas buscas.

Na medida que essa pergunta me faz mínimo de sentido (quase em seu caráter puramente sintático) eu já não tinha mais escolha. Eu fui esmagado por um significado múltiplo de algo que quer se impor como simulacro de uma matriz de simulacros e a tal forma torna-se fractalmente infinitesimal.

Como escapar da fetichização que o objeto finge ser adverso (com sua “plástica” supostamente austera, que harmoniosamente muta-se em sua “beleza”)?

Um amigo disse sabiamente que a melhor estratégia possível para ignorar este objeto como forma seria “reduzi-lo” ao seu lugar original de “escultura”.

Por que não o fizemos? Por que o simulacro NBP se instaurou? Porque o grande êxito do NBP é justamente sua potência de vertigem. Amamos odiar o NBP.

Apesar de nos sentirmos oprimidos pelo NBP, estamos interessados nas tais Novas Bases para Personalidade.

Queremos a utopia de que vocês existem além desse objeto. Ele não é feio, ele não é belo, ele não é curioso, ele não é arte, ele não é nada. E nem o fato de poder ser afirmado que isso já nos era dado como conceito pode nos oprimir. Negamos qualquer autoria ou epistemologia “artística” sobre essa ideia. Queremos estar além do jogo de conceitos. Queremos traçar nossos próprios mapas.

Nem mais um suspiro pelo objeto ou pelo “objeto-conceito”. Você que aí que existe em si, é algo que almejamos. Queremos compartilhar nossas vertigens.

Por que eu gostaria de participar dessa experiência “artística” tentando trazê-la para além desta? Para reclamar um lugar de potencial simbólico para nossas epifanias como afirmação de realidades em comum, independente de institucionalizações, documentações e qualquer tipo de simulacro.

Quem é o “objeto”? Aquele que “usa” o NBP é usado por ele.

Negamos a existência do NBP. Quem existem somos nós. Solicitamos a presença de todos os envolvidos. São estes que nos interessam.

Queremos uma experiência muito mais que artística.

Sejam bem-vindos.

22 nov. 2007, RB

Ao questionar a circunscrição da experiência como artística, os artistas reclamam por outras formas de experiência para além dos limites em que a arte opera. Mas que experiência seria esta? A experiência vivencial? A experiência além linguagem? A experiência imaterial? A traumática? A morte? A reflexão é profícua. Entendo a imaterialidade da experiência pelos artistas apontada é um deslocamento da proposição da arte para a vida e as relações.

~

- Atravessamentos
- Processos poéticos
- XXXXXX Contaminações

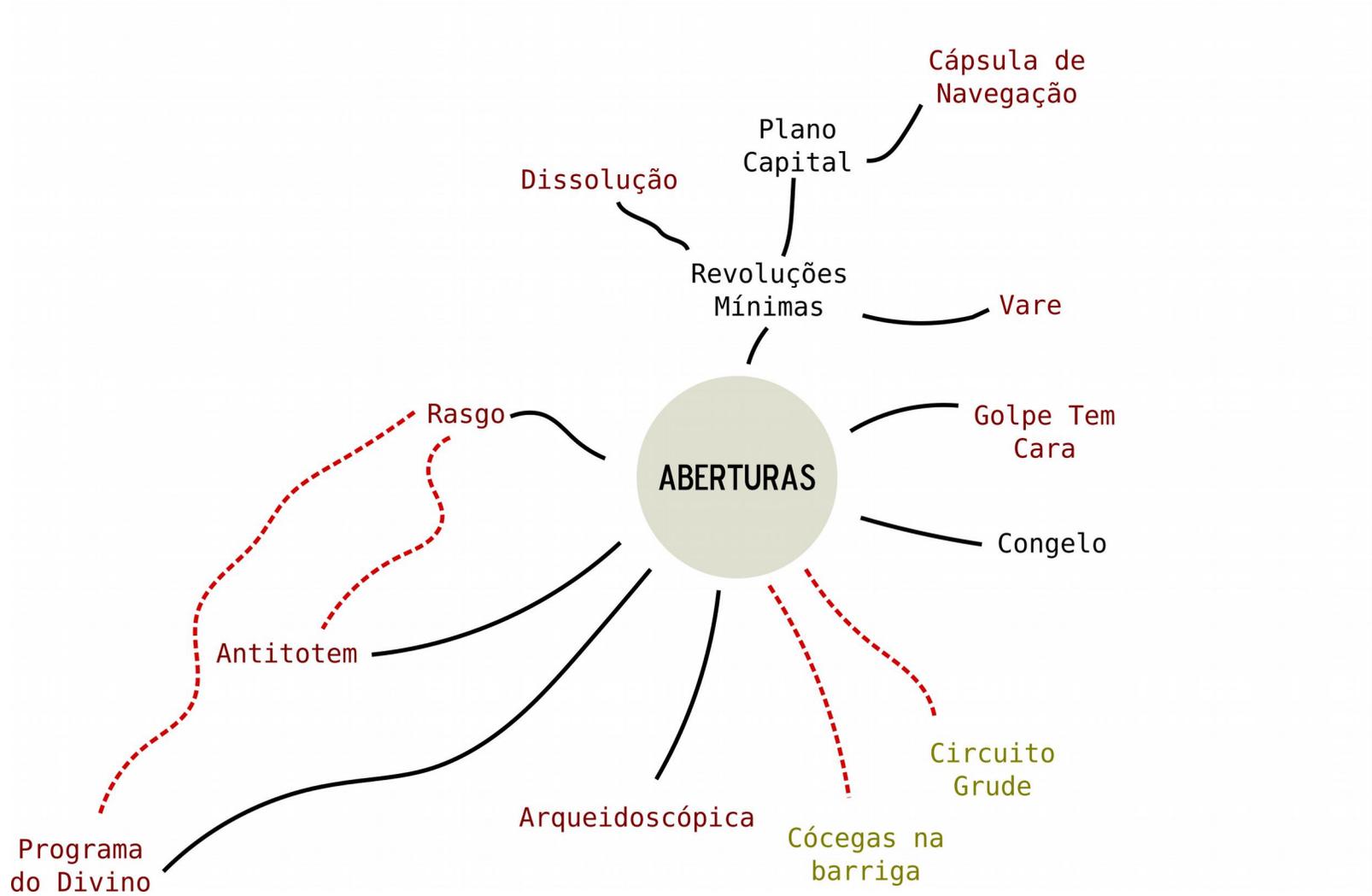


Figura 94: Detalhe do núcleo *Aberturas* no arquivo *Arquivagem*.

16. ABERTURAS

O mundo, concluiu solenemente, é um espaço infinito e azul, com o sol por cima.

Machado de Assis – Ideias de Canário

Aberturas (Figura 94) é o núcleo do arquivo *Arquivagem* voltado a questões emergentes, poéticas de abertura que abarcam confluências de fluxos inéditos, mas que também considera as possibilidades de atravessamentos e convergências de processos e produções passadas. Até o momento é composto por ações artísticas individuais como *Arqueidoscópica*, *Antitotem*, *Rasgo*, *Congelo*, *Dissolução*, *Programa do Divino*, *Revoluções Mínimas*; produções em parceria, como *SomoS Cast*; e realizações em fluxos colaborativos e circuitos autodependentes como o *Circuito Grude* e *Golpe tem cara*. Está preparado para receber novas ideias e realizações. Projetos em elaboração, incubações que trazem novas questões e desafios, *Aberturas* é o espaço do fazer no agora, o arquivo apontado ao devir artístico. Busco encontrar conexões, contaminações e hibridismos que desdobram conjuntos variados de proposições, por exemplo: a confluência de processos que geraram o recente trabalho *Revoluções Mínimas*, que traz evidentes elementos poéticos de *Trânsitos* e *Vitoriamario*; a influência da pesquisa em tecnologia do coletivo *Orquestra Organismo* (como *Geada* e *Interfaces*) e a contaminação da percepção crítica do espaço urbano do coletivo *E/Ou* (*Descartógrafos*) presentes no trabalho *Antitotem*; o desdobramento das construções de sintetizadores artesanais de *Antitotem* nos registros de *Rasgo* (*Arkestra*); as pesquisas sonoras do *Programa do Divino* e as experimentações em estúdio que culminaram nos álbuns das bandas *Rádio*

Macumba, Vitoriamario e Matema agora retrabalhada em *SomoS Cast*⁹¹, projeto recente realizado em parceria com Phil Jones. E de modo ampliado, os fazeres em *web arte* em Vitoriamario (*Apodrece e vira adubo*) e procedimentos de publicações e agenciamento em ambiente virtual do coletivo Orquestra Organismo (*Hackeando Catatau*) que culminaram no próprio arquivo *Arquiviagem*. A reflexão sobre o fazer documental nos diversos processos abordados ao longo desta pesquisa permite que eu aprimore projetos emergentes, para tanto estabeleço meu arquivo como lugar de atravessamento, reinvenção e reabertura.

~

91 SomoS Cast. 2016. Disponível em: <<https://soundcloud.com/user-690790691>>. Acesso em: 08 jan. 2017.



Figura 95: Lúcio de Araújo. *Antitotem - imersão ponte*. 2012. Objeto Sonoro em ponte sobre Rio Barigui, Curitiba-PR. Foto: Claudia Washington. Aberturas. Arquivo Arquiviagem



Figura 96: Lúcio de Araújo. *Antitotem*. 2013. Vista da exposição *Antitotem*. Participação de Rodrigo Soares e Fernando Velázquez. Centro de Arte Digital, Portão Cultural, Curitiba-PR. Aberturas. Arquivo Arquivagem

16.1. Antitotem

Antitotem – objetos sonoros nos fluxos da cidade (2012) (Figuras 95 e 96) propõe experiências sensoriais voltadas ao espaço vivencial por meio de sinais eletrônicos. A partir de objetos sonoros dispostos em espaços específicos da cidade a obra sugere outros caminhos, tensiona rotas, sinaliza o entorno, cria diálogos, estabelece presença, preenche lacunas, evidencia a ausência, reinventa tecnologias que possibilitam a interatividade e amplia dinâmicas espaçotemporais. Em potencial, essas pequenas invenções são catalisadoras de percepções sobre a materialidade da cidade, ou seja, mais do que ser uma ação pessoal sobre o objeto, valoriza a relação de escuta do espaço habitado ou transitado. A manipulação destas caixas sonoras – compostas por circuitos e componentes eletrônicos – gera uma gama de timbres, ritmos e espectros sonoros no ambiente. Para ampliar as possibilidades sonoras os circuitos podem ser conectados uns aos outros, como módulos que se encaixam de diferentes formas. A realização de cada objeto é acompanhada por registros em vídeo de sua instalação em locais estratégicos da cidade, esquemas de fabricação e tutoriais de operação – os quais alimentam um arquivo do projeto publicado em forma de página *web* própria.⁹²

É comum na pesquisa em eletrônica experimental⁹³ que a investigação passe pela vasta documentação de fóruns de discussão e páginas *web* de pesquisadores afins espalhadas na internet. Cito como exemplo Ray Wilson, que oferta orientação aos interessados no feitiço de sintetizadores artesanais e disponibiliza esquemas, publicações, projetos, circuitos e kits de componentes em sua página própria *Music from outer space*.⁹⁴ Em meu fazer artístico relacionado a arte eletrônica me habituei a organizar meus experimentos, organizando os projetos, apostilas, listando componentes,

⁹² Antitotem. Disponível em: <<http://antitotem.arquiviagem.net/>>. Acesso em: 08 jan. 2017.

⁹³ Abordagem metodológica calcada na experimentação e no fazer artístico.

⁹⁴ Music from outer space. Disponível em: <<http://musicfromouterspace.com/>>. Acesso em: 08 jan. 2017.

registrando os processos e as sonoridades. Procuo ministrar oficinas e organizar grupos de estudo com o objetivo de compartilhar conhecimentos, experiências e fomentar a cultura do “faça você mesmo”⁹⁵. Nesse procedimento o arquivo aparece como meio para irradiar a troca de conhecimento entre os pares.

Como dito anteriormente, a pesquisa em síntese sonora⁹⁶ contribui na concepção do arquivo modular. Um arquivo pode ser composto por diversos núcleos ou coleções, como é o caso de *Arquivagem*. Seus fragmentos por diversos caminhos podem se conectar, resultando proposições artísticas variadas.

~

ENTREVISTA - DENISE BANDEIRA⁹⁷ E LÚCIO DE ARAÚJO - ANTITOTEM, 2015

Denise Bandeira - Qual a importância do espaço social e dos participantes para o desenvolvimento do projeto Antitotem?

Lúcio de Araújo - De alguns anos pra cá meu interesse em investigar possibilidades de atuar diretamente em espaço público se tornou recorrente. São experiências que de algum modo propiciam diálogos e trocas com a sociedade. Posso dizer que esse interesse se deu a partir de algumas práticas coletivas, como as *descartografias* do Coletivo E/Ou, em que uma série de ações artísticas ocorreram em um terminal de ônibus na região sul da cidade de Curitiba, e as realizadas em parceria com Claudia Washington, as quais cito duas: *Trânsito à margem do Lago*, uma deriva ao redor do lago artificial que represa a Usina Hidrelétrica de Itaipu - fronteira Brasil-Paraguai e *Do seu lugar o que você traz?*, ação que se deu nas ruas de Salvador/Bahia. Ações colaborativas ou participativas também já estavam presentes em proposições do coletivo Orquestra Organismo, como as ocupações *Desafiatlux*, encontros ritualísticos que mobilizaram dezenas de

95 *Do it yourself* é uma prática de criar ou reparar algo por conta própria.

96 Síntese sonora é aqui entendido como modulação ou desenho de ondas sonoras a partir da experimentação com componentes eletrônicos e criação de circuitos simples.

97 Denise Bandeira é pesquisadora e professora da Universidade Estadual do Paraná, campus II – Curitiba – Faculdade de Artes do Paraná.

peessoas, e *Caverna Kernel* em que os participantes, com o auxílio de lanternas, interagem em uma rudimentar instalação descobrindo códigos poéticos entremeados no ambiente da exposição. A Orquestra Organismo se valia de práticas hackers que englobavam o espírito *do it yourself*, motivadas e configuradas pelas possibilidades de compartilhamento das produções daquele momento, que aliavam acesso a diversos tipos de conhecimento e experimentação com finalidades libertárias, comuns a redes colaborativas vinculadas a comunidades de software e hardware livres no Brasil, entre outros fluxos de criação relacionados à arte e tecnologia. Essas características de atuar em espaço público, experimentação tecnológica, documentação compartilhada e participação estão presentes em *Antitotem*, uma pesquisa que permitiu investigar possibilidades poéticas em que o elemento principal é, em sentido amplo, a energia. Então construí uma série de objetos sonoros desenvolvidos a partir dos espaços que a cidade oferta ou pensados para ocupar determinados espaços sociais, propiciando tensões, percepções, reações e reflexões a cerca dos lugares por onde passamos ou ocupamos, como passagens (escadaria, calçada); mobiliários públicos (ponto de ônibus, parapeito de ponte) e espaços de convívio (praça, concha acústica, museu). Como resultado dessa pesquisa foi montada uma exposição em que os objetos sonoros foram disponibilizados junto com uma série de registros audiovisuais das inserções na cidade.

Denise Bandeira - Quais as etapas de realização em Antitotem? Como a metodologia do projeto é definida? Entre as fases estão incluídos procedimentos da arte contemporânea, tais como: práticas investigativas, deslocamentos, levantamentos, coletas de informações, documentação, processos de criação e exploração de linguagens artísticas?

Lúcio de Araújo - *Antitotem* se insere na cultura de apropriação criativa dos aparatos tecnológicos, mescla conhecimentos da eletrônica com os da construção de instrumentos e permite a confluência de diversos métodos. Analisa, seleciona, revisa, transforma, aprimora, experimenta. Esses processos fluem até que tais objetos alcancem suas singularidades. A esse métier se empregam técnicas não convencionais como a gambiarra, comumente utilizadas na lutheria eletrônica artesanal.

Em deriva pela cidade atravesso espaços na medida em que os espaços me atravessam. A caminhada possibilita a identificação de locais para inserção de objetos sonoros na intenção de tornar audível o ambiente. Por sua configuração maquina, os sons emitidos pelos objetos em alguns momentos se mesclam aos da cidade, em outros os suplantam ao ponto de tornar perceptível a dureza

do espaço, uma vez que despertam a atenção ao entorno. *Antitotem* proporciona, por meio de instrumentos eletrônicos e seus sinais sonoros, experiências sensoriais que possibilitam a ampliação da percepção acerca do espaço em que vivemos ou circulamos. Reinventa tecnologias que possibilitam a interatividade e ampliam dinâmicas espaçotemporais. Problematisa às Artes conhecimentos tecnológicos que embora estejam discriminados ao campo 'técnico' possuem grande potencial poético. Serve como antítese a estrutura totêmica da cidade. Em potencial, sugere outros caminhos, tensiona rotas, sinaliza o entorno, ativa a percepção, cria diálogos, estabelece presença, preenche lacunas e evidencia a ausência. Adaptáveis e manipuláveis os objetos sonoros possibilitam a participação, de modo que o gesto surge como elemento descondicionante. Algo como um catalisador de percepções sobre a materialidade da cidade.

Em consonância às práticas de bricolagem, vasculha projetos encontrados em revistas de eletrônica e tutoriais, investiga processos de artistas, construtores e cientistas afins, se conecta a uma rede de colaboradores que valorizam o acesso à informação e que de modo criativo disponibilizam seus arquivos em diversos meios. Os processos técnicos e poéticos são registrados em vídeo, áudio, relatos de experiência, esquemas, ilustrações e tutoriais. Organizar e disponibilizar essa documentação faz parte do processo.

Denise Bandeira - Com quais campos de conhecimento, além da arte, Antitotem está relacionado?

Lúcio de Araújo - Em uma perspectiva transdisciplinar as questões contidas em *Antitotem* perpassam diversos campos do conhecimento, o que certamente se alteram são os modos como as perguntas são formuladas, abordagem, bem como as metodologias aplicadas. Elenco algumas áreas que me vem à cabeça de momento, são elas: música, física, educação, tecnologia, construção de instrumentos, design, filosofia, arquitetura, engenharia, ciência, urbanismo, matemática, ciência da informação, computação, química, geografia, sociologia, marcenaria, entre outras.

Denise Bandeira - Quantas vezes o projeto já foi realizado? Em caso positivo, houve alguma alteração (de lugar, de público, de metodologias etc.) em cada edição?

Lúcio de Araújo - *Antitotem* derivou de algumas investigações que eu vinha fazendo no coletivo Orquestra Organismo, como o *Desafialux*, *ConSerto*, nosso envolvimento com o Cultura Digital, Estúdio Livre, Submidialogia, o Descentro, a parceria com Coletivo E/Ou denominada *Co-oC*, mas

sobretudo no projeto *Interfaces*, nessa época construí meu primeiro sintetizador, um sequenciador simples feito com alguns componentes eletrônicos, logo em seguida um transmissor de curto alcance, nessa época o grupo morava na mesma casa onde era comum as pessoas se encontrarem para aprenderem coisas juntas, posteriormente passei a ministrar uma série de oficinas sobre construção de instrumentos sonoros eletrônicos. A partir dessas experiências houve um desdobramento conceitual que resultou em um projeto voltado à produção artística e desenvolvimento de pesquisa enviado ao primeiro edital de Arte Digital do Programa de Apoio e Incentivo à Cultura (PAIC) fomentado pela Prefeitura de Curitiba, em 2012. Esse processo se deu ao longo de 2013, culminando em uma exposição no Centro de Arte Digital do Portão Cultural, unidade da Fundação Cultural de Curitiba realizada no final do mesmo ano. Após o fim do projeto, passei a me interessar na construção de sintetizadores modulares e a documentar sequências sonoras a partir do gesto mínimo, do detalhe, uma vez que passei a dominar melhor as possibilidades desses objetos sonoros, o que me permitiu descobrir um universo tímbrico peculiar e inesgotável. Em agosto de 2015, fui convidado pelo Professor Caio Nocko a participar do CuCAMus'15, um projeto de extensão universitária realizado na Unespar, na ocasião propus uma performance musical com os objetos sonoros desenvolvidos em *Antitotem* e que contou também com um vídeo feito a partir de deslocamentos pela cidade. Outro caminho que venho trilhando, talvez como um desdobramento, trata-se de uma investigação pelo universo imagético disseminado em portais de informação, estou trabalhando em um protótipo denominado *Arqueidoscópio*, uma interface simples - que se utiliza de tecnologias como *Arduino* e código *Processing* - capaz de acessar, capturar e processar imagens fotojornalísticas de repositórios digitais com propósito de tensionar o sentido de construção da realidade e da memória coletiva impresso pela grande mídia. Como resultado proponho a invenção de novos documentos espaçotemporais a partir da síntese de tais imagens. Tenho convicção de que os conhecimentos de *Antitotem* e *Arqueidoscópio* confluirão em breve.



Figura 97: Lúcio de Araújo. *Arqueidoscópica. Incendiária*. 2016. 60 x 60cm. Exposição *1º Ateliê Aberto Remix*. Galeria Ponto. Brasília-DF. Coordenação Christus Nóbrega.
Foto: Pedro Lacerda. Aberturas. Arquivo Arquiviagem

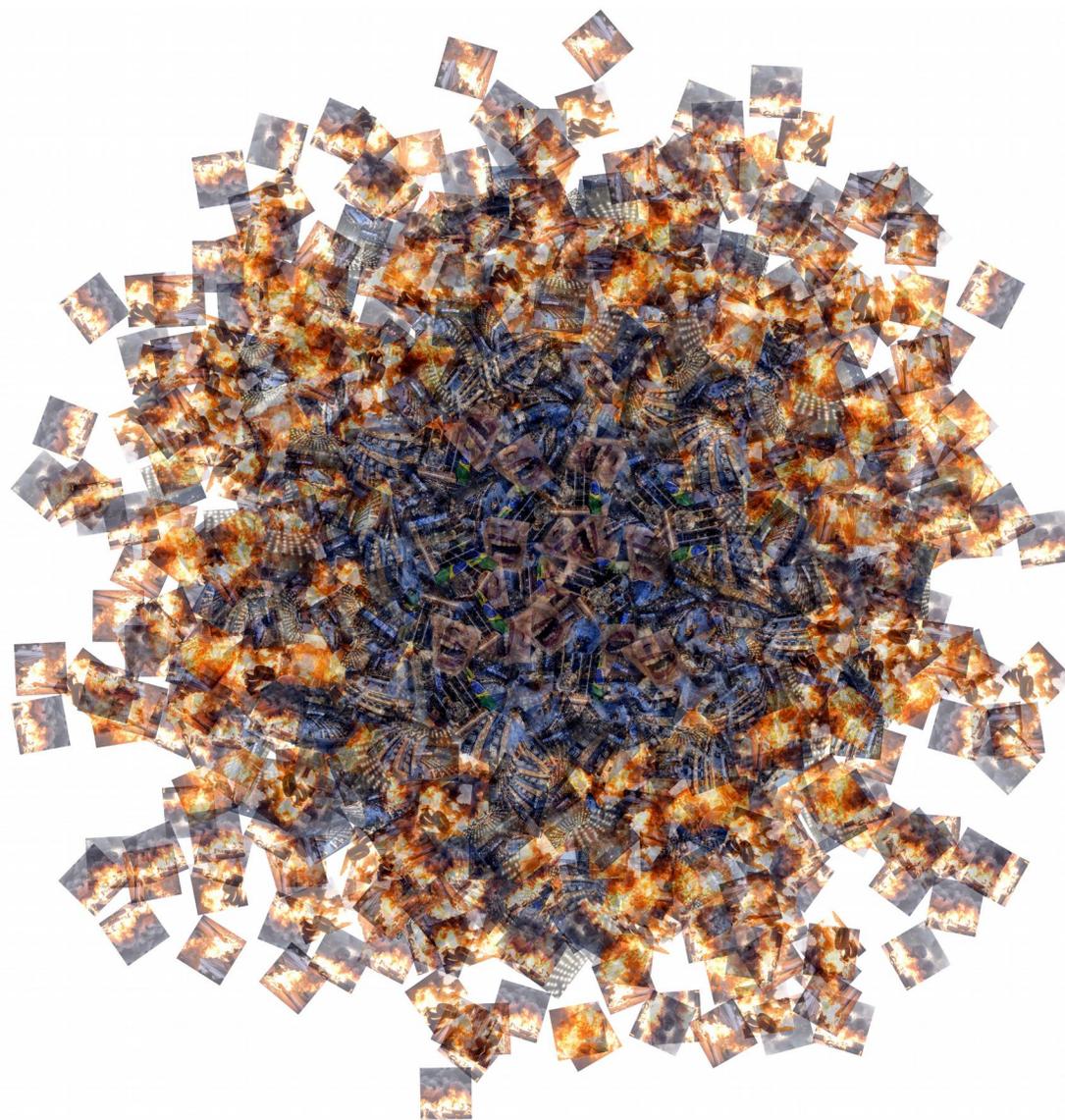


Figura 98: Lúcio de Araújo. *Arqueidoscópica. Ritual Golpista*. 2016. Código *Processing*.
Captura de ecrã. Impressão *Fine Art*. 60 x 60 cm.
Repositório de imagens Flickr Mídia Ninja.
Aberturas. Arquivo Arquivagem

16.2. Arqueidoscópica

Quais futuros estão prometidos; quais futuros são esquecidos?

Allan Sekula – Reading an Archive: Photography Between Labour and Capital

Experimentação em arquivos através do *Arqueidoscópio*⁹⁸ (2015), um dispositivo capaz de acessar e manipular imagens fotográficas de repositórios digitais⁹⁹, executado em *Processing*¹⁰⁰ e uma interface simples, de modo a gerar novos documentos imagéticos, desdobramentos e ressignificações composicionais que tensionam os processos de construção da memória na contemporaneidade. A ideia básica consiste em capturar as imagens das publicações recentes de portais de informação. Esse processo é possível a partir da interpretação dos endereçamentos fornecidos pelos itens do arquivo *XML*¹⁰¹ de páginas *web* denominadas *feeds RSS*¹⁰². Com isso, as imagens podem ser processadas de várias formas, bem como manipuladas através de uma interface que se comunica via *Arduino*¹⁰³, cuja operação de componentes eletrônicos, como potenciômetros e chaveamentos, servem como entrada de dados, resultando em alterações no processamento e no resultado visual em tela¹⁰⁴. As imagens apresentadas são atualizadas conforme a ordem de publicação das páginas de

98 Arqueidoscópio, em alusão ao Caleidoscópio, tem como origem etimológica as palavras gregas: *arkhê* – começo; *arkhaios* – antigo; *eidos* – imagem, figura; *skopeō* – olhar para, observar.

99 O exemplo dado ao longo da apresentação refere-se a acervos fotojornalísticos, outras possibilidades são: a investigação no acervo do próprio artista, em bancos de imagens ou arquivos fotográficos temáticos.

100 *Processing* é uma linguagem de programação de código aberto e ambiente de desenvolvimento integrado (IDE) voltado para a Arte Eletrônica e comunidades de projetos visuais. Disponível em: <<http://processing.org/>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

101 XML significa *Extensible Markup Language*, é uma recomendação da W3C para gerar linguagens de marcação para necessidades especiais.

102 RSS significa *Rich Site Summary* ou *Really Simple Syndication*, é um modo de distribuição de conteúdos de uma página web de forma padronizada que permite a leitura em diversos leitores de notícias. Os endereços que distribuem notícias no formato RSS também são conhecidos como *Feeds*.

103 Arduino (biblioteca Firmata) é uma plataforma eletrônica de código aberto baseado em *hardware* e *software* de fácil utilização. Destinado ao desenvolvimento de projetos interativos. Disponível em: <<http://www.arduino.cc/>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

104 Experienciado com diversos jornais, entre os quais a *BBC News* (Inglaterra), *New York Times* (Estados Unidos) e *Sol* (Portugal).

notícias determinadas pelo editorial de cada veículo informativo. Não se trata portanto de selecionar imagens de um arquivo, mas de ativar um conjunto de imagens *atuais* disponibilizadas momento a momento, que servem como matéria prima à desacomodação do olhar – uma atitude ante a postura passiva frente a ordem dos acontecimentos (ou ao menos sobre as pautas do dia). Uma passagem do consumo de informação pasteurizada à criação singular de novas memórias em tempo de arquivo.

O fotojornalismo opera via construção social da realidade, do cotidiano e do senso comum; narrativa, dimensão simbólica, influência sobre o imaginário coletivo e memória visual (SILVA, 2005). Esse modelo faz pensar na fluidez inorgânica dos processos midiáticos, manipulada desde a origem até as células ideológicas pelos vários *filtros de verdade*. Interroga-se aqui o previsível de tais imagens e simulacros. Vislumbra-se, no entanto, outros sentidos de construção de mundo, possibilidades de se surpreender, narrativas improváveis e significações diversificadas dos modelos utilizados pela mídia a partir de uma poética que tensiona a concepção de arquivo fotográfico – em certo ponto circunscrito ao *passado* e ao *atual* (DERRIDA, 2001). A proposta busca ampliar o conceito de memória associando imagem fotográfica à *probabilidade*, ao *porvir* e ao *virtual* (LÉVY, 1996). Uma atitude frente aos processos midiáticos e tecnológicos geradores de amnésia social.

Mil vezes o caleidoscópio gira diante dos olhos: antes de se cristalizar em uma forma precisa, figuras hipotéticas passam diante dos olhos, se estilhaçam em jatos de luz iriados antes de se imobilizarem sob outros ornamentos. O menor movimento torna-as então perecíveis fazendo com que delas nasçam outras. O sentido do arquivo tem a força e o efêmero dessas imagens convocadas uma a uma pelo turbilhão do caleidoscópio (FARGE, 2009, p. 91-92).

Arqueidoscópica enfatiza o arquivo como espaço de investigação e questiona os sentidos de veracidade implícitos nas narrativas impostas diariamente pelos meios de comunicação. Através de técnicas de remixagem o trabalho, ao

evidenciar esta celeuma de informação ininterrupta, busca autonomia (NAVAS, 2012) para desconstruir este modo de opressão.

Arqueidoscópica ganha fôlego a partir de minha participação no *1º Ateliê Aberto Remix – imagens de domínio público* (Figura 97), fomentado pela Galeria Ponto e oficina ZeroZeroZero, iniciativa coordenada por Christus Nóbrega¹⁰⁵, que aconteceu na cidade de Brasília-DF em novembro de 2016. Ao final do processo ocorreu uma exposição em que apresento quatro obras impressas em grande e médio formato, um vídeo e uma projeção interativa a partir de imagens extraídas do banco de imagens (*Flickr*) do Mídia Ninja. Parte das obras também compuseram a mostra coletiva *Onde Anda a Onda 2*, com curadoria de Wagner Barja, no Museu da República Honestino Guimarães¹⁰⁶ em Brasília-DF, com abertura em 14 de dezembro de 2016. Após o término da exposição as obras *Ritual Golpista* (Figura 98), *Incendiária* e *Máscaras* foram doadas ao acervo do Museu.

Para o *1º Ateliê Aberto Remix* respondi dois questionários acerca das minhas intenções de produção, o primeiro ainda no processo de seleção, o segundo direcionado ao texto de apresentação da exposição do *1º Ateliê Aberto Remix //imagens de domínio público*, elaborado por Christus Nóbrega. Ambos os documentos, revelam informações sobre minha investigação poética voltada ao arquivo, ao remix, aos bancos de dados e repositórios imagéticos. Os documentos integram o arquivo de *Arqueidoscópica*.

~

105 Christus Nóbrega é artista e professor do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

106 Informalmente conhecido como Museu Nacional da República

QUESTIONÁRIO DE SELEÇÃO - 1º ATELIÊ ABERTO REMIX - GALERIA PONTO E LÚCIO DE ARAÚJO - ARQUEIDOSCÓPICA, 2016

Galeria Ponto - Iniciando por uma breve apresentação. Qual sua intenção de participação no 1º Ateliê Aberto Remix da Galeria Ponto?

Lúcio de Araújo - Sou artista e pesquisador em poéticas contemporâneas pelo Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Como elemento central de minha pesquisa em pós-graduação busco as relações entre arte e arquivo, bem como explorar as tensões espaçotemporais dessas conexões no limiar do contemporâneo. A proposta do atelier de remixagem é uma excelente oportunidade para trocar conhecimentos e experiências, conhecer artistas pesquisadores com interesses afins, desenvolver uma poética sobre arquivos de domínio público e elaborar uma proposição artística a partir de um trabalho que venho desenvolvendo denominado *Arqueidoscópica*, o qual faz uso de imagens de publicações recentes de portais de informação, acionadas e recombinadas por código em *Processing* em forma caleidoscópica. Essa proposição será adaptada a arquivos de domínio público e concebe duas formas de apresentação: pelo modo gráfico, via impressões de médio a grande formato (aproximadamente 1,50x1,50m) e via modo videográfico em monitor LED ou projeção, incluindo a participação do público através de uma interface que propicia a manipulação de dados.

Galeria Ponto - No mundo em que vivemos, o que deve ser remixado?

Lúcio de Araújo - Aquilo que nos atinge de forma dura, manipuladora e opressiva. Porque remixar é um ato de sensibilizar e fomentar o pensamento crítico frente ao mundo em que vivemos. Mundo esse, repleto de informações superficiais e alienantes. Remixar passa a ser um gesto de desconstrução daquilo que nos é dado como verdade (ou realidade). Remixar é uma postura ativa frente a condição de consumidores de imagens e sons. Remixar é disputa na batalha diária das significações. Remixar pode produzir diferença, pode alimentar outras utopias. Remixar é um ato contemporâneo que preza pela cultura do compartilhamento, pela liberdade de uso irrestrito. Remixar é considerar aquilo que nos alcança como algo passível a desdobramentos. As apropriações e recombinações são procedimentos pertinentes à abertura da obra.

**QUESTIONÁRIO - TEXTO DE EXPOSIÇÃO 1º ATELIÊ ABERTO REMIX //IMAGENS DE DOMÍNIO PÚBLICO
- CHRISTUS NÓBREGA E LÚCIO DE ARAÚJO - ARQUEIDOSCÓPICA, 2016**

Christus Nóbrega - O que é remixagem para você?

Lúcio de Araújo - É o ato de apropriação, reuso e recombinação de elementos preexistentes de distintos contextos, intenções, épocas e lugares. É uma prática de composição e desdobramento que envolve ações como selecionar, cortar, copiar, colar, misturar. A prática de remixar enfatiza a noção de abertura da obra, operando sobre questões como aura, reprodutibilidade, materialismo histórico, autoria, criatividade, licenciamento, apontadas de diversas maneiras por artistas ou pensadores como Marcel Duchamp, Walter Benjamin, Aby Warburg, Kenneth Goldsmith, Eduardo Navas, entre outros. A remixagem parte do pressuposto que a criação não é um ato isolado e que todo elemento disponível é passível de transformação, recontextualização e repotencialização. Me interessa na remixagem explorar em diferentes níveis as tensões e limites desses atos.

Christus Nóbrega - Como esse conceito de remixagem aparece em seu trabalho proposto?

Lúcio de Araújo - O mergulho em arquivo e a remixagem são procedimentos elementares para a elaboração das *Arqueidoscopias*. *Arqueidoscópica* nasceu há dois anos a partir do desejo de realizar experimentações que recombinassem imagens de determinado diretório de um disco rígido. Naquele momento optou-se pelo uso de tecnologias como *Processing* e *Arduino*. A ideia se estendeu ao uso de imagens acessadas e capturadas *on-line* de jornais, portais de informação da grande mídia, sem uma prévia seleção das imagens em si (apenas o canal era selecionado). Naquele momento a remixagem era realizada com as imagens das últimas notícias publicadas nesses canais de informação. No 1º Ateliê Aberto Remix da Galeria Ponto, em convergência com a proposta curatorial, busco compor *arqueidoscopias* a partir de imagens de acontecimentos políticos e manifestações recentes do Brasil, disponíveis em distintos álbuns do banco de imagens *Flickr* do Mídia Ninja. A obra é gerada pela manipulação de uma interface simples munida de três potenciômetros, a qual desenha no ecrã uma sequência de imagens caleidoscópicas. O resultado é gravado em disco rígido. Esse processo gera imagens exibidas em projeção (ou monitor) e algumas delas são impressas em *Fine Art*.

Christus Nóbrega - Qual repositório escolhido?

Lúcio de Araújo - Mídia Ninja, seu banco de imagens *Flickr*.

Christus Nóbrega - Por que escolheu?

Lúcio de Araújo - O Mídia Ninja é um grupo de comunicação e militância que atua diretamente com questões relacionadas aos direitos humanos, as lutas das minorias e as disputas políticas no Brasil. Desde o início de 2016 (após as ocupações do MinC-Funarte Brasília) estabeleço contato com sua equipe em Brasília. Alguns meses atrás passei a participar de seu grupo de trabalho pelo *Telegram*. Na medida em que posso, ainda que esporadicamente, contribuo com o grupo sugerindo pautas, comunicando acontecimentos ou gerando algum material imagético. A escolha pelo arquivo do Mídia Ninja se dá tanto pelo meu interesse em inventar novas relações e parcerias, como pelos conteúdos desse arquivo estar em convergência ao que busco no momento. Faz algum tempo que meu trabalho artístico atravessa questões políticas e desde que resido em Brasília percebo que essa inclinação ao político toma fôlego nos últimos trabalhos que venho desenvolvendo.

Christus Nóbrega - Dentro do universo de imagens do repositório quais (e por que) escolheu as que está trabalhando?

Lúcio de Araújo - Busquei imagens relacionadas a quatro tópicos específicos: Pessoas mascaradas em manifestações; Atos incendiários em manifestações; Manifestações deflagradas por garis; Rituais políticos em instituições de poder (como o Congresso Nacional). Delimitei esses tópicos por perceber certa recorrência nas imagens disponíveis no arquivo pesquisado; por se tratar de questões contemporâneas (pela emergência e complexidade em esfera macropolítica); por serem imagens de qualidade visual que se adequam ao tipo de remixagem por mim proposta; e por intuir que tais conteúdos potencializariam o resultado final do trabalho.

Christus Nóbrega - De modo geral, defina sua poética/estética em 5 palavras?

Lúcio de Araújo - Arquivagem, Atravessamento, Abertura, Ação, Contaminação

Christus Nóbrega - Defina em 5 palavras a poética/estética da sua produção no atelier remix (as palavras podem ser repetidas da resposta anterior)?

Lúcio de Araújo - Arquivagem, Arqueidoscopia, Caleidocópio, Arquivo, Contexto

Christus Nóbrega - Quais tecnologias usará? Impressão, Corte Laser; Fresadora, Impressão 3D

etc.

Lúcio de Araújo - Impressão Fine Art e Corte à Laser.

Christus Nóbrega - Quais materiais usará?

Lúcio de Araújo - Papel RAG branco 310 g, Acrílico 3 mm transparente, Barbante ou fio de nylon.

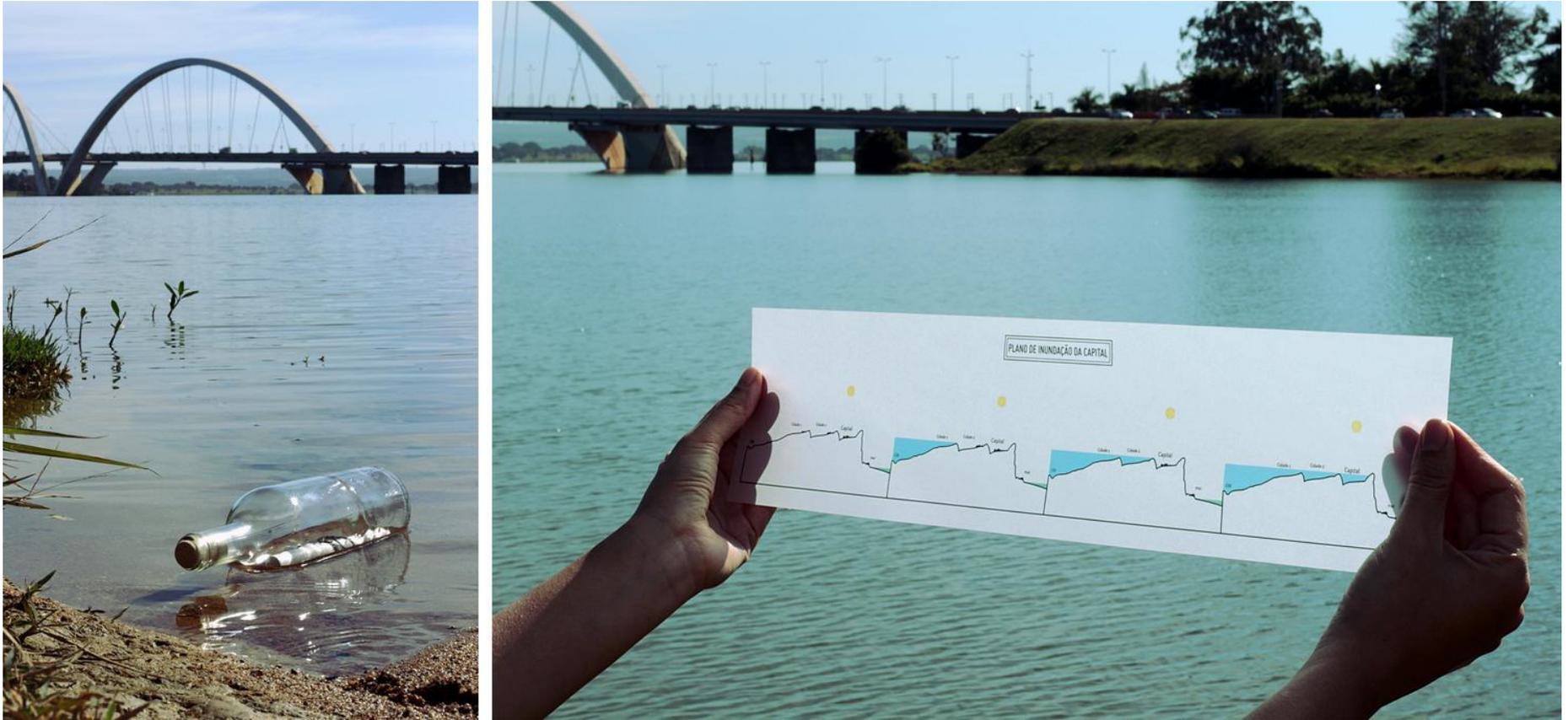


Figura 99: Lúcio de Araújo. *Revoluções Mínimas, Cápsula de navegação. Plano Capital*. 2015. Brasília-DF. Aberturas. Arquivo Arquivagem



Figura 100: Lúcio de Araújo e Claudia Washington. *Plano de inundação da capital*. 2011. Arte gráfica. Trânsitos. Arquivo Arquivagem



Figura 101: Lúcio de Araújo. *Revoluções mínimas: Vare*. 2014. Arte Digital. Aberturas. Arquivo Arquivagem



Figura 102: Eliane Prolik. *Não pare os olhos - Pape*. 2003. Impressão off-set s/papel, 14 peças. 50 x 50 cm. Imagem do Acervo on-line do Museu de Arte de Santa Catarina. Disponível em: <http://www.masc.sc.gov.br/?mod=acervo&ac=obra&id=1617>. Acesso em: 12 fev. 2017.

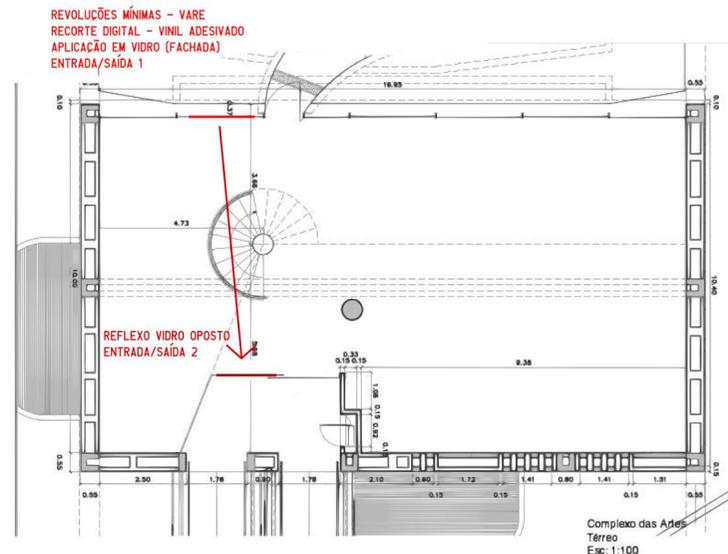


Figura 103: Lúcio de Araújo. *Revoluções mínimas: Vare*. 2015. Recorte digital em vinil adesivado aplicado sobre fachada de vidro. Detalhe do reflexo e paisagem. Exposição *Limiares - VI Pós-Happening/ComA*. Galeria Espaço Piloto, Campus Darcy Ribeiro, Universidade de Brasília. Aberturas. Arquivo Arquivagem

16.3. Revoluções Mínimas

Revoluções Mínimas propõe experimentação poética/política via operações artísticas que envolvem táticas de inversão, subversão, atravessamento e abertura da ordem estabelecida, agindo de modo singular sobre seus códigos e mecanismos de dominação. Até o momento a série é composta pelas proposições *Cápsula de navegação* (2015) (Figura 99) e *Vare* (2014-2015). Enquanto a primeira é obra em deriva pelas águas da Bacia do Paraná desde o Lago do Paranoá – Distrito Federal, no qual é identificado o atravessamento com a proposição *Plano de Inundação da Capital* (2011) (Figura 100) realizado em parceria com Claudia Washington à exposição *Cinco Lagos*; a segunda sugere atravessamento do observador, a superação do olhar, oscilação, deslocamento, rompimento da barreira, imersão em paisagem, abalo da estrutura rígida, transposição do espaço, experiência de passagem. Valorizo aqui o gesto simples. O elementar é dotado de enorme potencial capaz de provocar revoluções máximas. Vale aqui desorientar o momento, na tentativa do insólito, do estranhamento, pelo torpor do cotidiano, operando um deslocamento ao extraordinário, instante em que algo aparece, capaz de provocar a cisão pelo banal. Um estalar do lugar nômade. Características similares são encontradas nas poéticas de artistas contemporâneos como Jorge Macchi ou Cildo Meirelles, em que o menor movimento é capaz de gerar profundas transformações. Em entrevista cedida a Ana Paula Cohen, Jorge Macchi afirma: “Sou partidário do movimento mínimo, da menor modificação que origina a maior revolução na percepção da realidade”¹⁰⁷ (COHEN, 2004).

Em *Vare* (Figura 101), o signo lida com o elemento cultural relacionado ao trânsito, agora como o ato de cindir, insurgir contra os obstáculos, ação corporal frente a oscilação da visibilidade. Ao furar se esvazia, cria-se o vazio. Ainda que involuntária, a proposição estabelece relação com a obra *Não pare os olhos – Pape* (2003) (Figura 102), a intervenção

107 Livre tradução.

em placa de sinalização de trânsito de Eliane Prolik. Ambos os trabalhos apresentam variação mínima na palavra *PARE*, imperativo de atenção, e alteram profundamente a finalidade usual para qual o objeto (placa de sinalização), em sua origem, foi designado, pois em sentido inverso, ainda que em sentido imperativo, remetem à ideia de movimento transgressivo.

Vare integrou a exposição *Limiares*¹⁰⁸, *VI Pós-Happening*, realizada pelo *Coletivo da Pós-Graduação em Arte* (ComA) da Universidade de Brasília (UnB) (Figura 103) e que aconteceu na *Galeria Espaço Piloto*, Campus Darcy Ribeiro, UnB, Brasília-DF, entre os dias 11 e 17 de novembro de 2015. Pela primeira vez a proposição foi adaptada para espaço expositivo. Uma peça gráfica foi instalada no limiar do espaço da galeria, no entre dentro e fora, teve como suporte o vidro da fachada, acontecendo também como imagem projetada sobre o vidro do lado oposto (entrada/saída 2) à fachada da galeria (vidro voltado aos fundos da galeria).

~

A respeito da proposta artística *Cápsula de navegação* (ARAÚJO, 2016) elaborou-se uma carta manifesto intitulada *Sobreposição das águas* veiculado no projeto coletivo *Coordenadas Vagabundas*, publicado na primeira edição da revista eletrônica *Metagraphias*¹⁰⁹. Atribuo a autoria do manifesto, em caráter apócrifo tardio, ao Vitoriamario.

~

108 A mostra de caráter coletivo contou com 26 propostas artísticas.

109 Revista Eletrônica *Metagraphias* – ISSN: 2448-1246. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

SOBREPOSIÇÃO DAS ÁGUAS

Consta que o plano foi exitosamente executado. Para conter a passagem da água foi necessária uma muralha que engoliu dezenas de milhões de metros cúbicos de pedra, engenhosamente empilhados e suficientes, até que os morros dessem finalmente as mãos no vasto vale. Sintonizados ao fluxo hídrico entoamos nosso canto anárquico ao passo que um novo mapa se desenha. As águas sobem ao nível planejado celebrando o término da última era cultural (a previsão é de que atinja a linha do horizonte). Soberba planificação em forma de espelho d'água. Mergulhamos de cabeça no reservatório que arbitrariamente forjamos como demonstração de força. Convictos, fluímos ao movimento das ondas dando vida ao ritual de lucidez da existência e que será considerado de agora em diante um ente vivo esplêndido, sagaz. Uma vez que a velha ordem se auto-aniquilou, nadamos contentes sobre suas ruínas, em poucos instantes todos os panópticos, mastros e bandeiras estarão submersos, já não são mais necessários, afinal nos libertamos dessa canalhice toda. O hábito entrou em crise. Declaramos impiedosamente: *Estado Alagado!* A cidade está arquivada. Um brinde às novas possibilidades, à quebra dos vínculos. Como um suspiro cósmico eis que nasce agora outra lógica - incansável - inundando todos os espaços possíveis, penetrando pelas frestas. Movimento de pura astúcia líquida. A margem se adianta, o território se reconfigura e na medida em que o lago se amplifica vagamos inconformados em busca de saciar a sede do mundo. Corpos umedecidos, nossas identidades se dissolvem. Percebemos que em cada segundo há um abismo, composto de infinitos *déjà vus*, plenos de vigor. Jorros simultâneos, geradores de mais e mais devires lagos, com propriedade de fender o presente embrutecido e estacionário. Sentidos aguçados, seguimos nossos instintos. Do momento oportuno criamos nossas rotas de fuga, o desejo é navegar, todo o além nos interessa. É preciso estar atento, pois após o dique há uma queda, igualmente necessária, a fim de dar conta dos excessos, vazão aos desejos, fluência da mudança em ritmo próprio. Outros lagos acontecem para além dessas margens, estão conectados por inúmeros afluentes que se resolvem cada qual à sua maneira, afinal o terreno é amplo e fácil de se perder. Nesse outro tempo o dentro e o fora são permeáveis, indiscerníveis. Viveremos passo a passo, segundo as intensidades, no incomum do necessário. Agora a antena mais alta está submersa e as últimas caravanas já partiram em busca de novos abrigos. Sobrevivência requer adaptação. Tempo aqui é areia. Sob nossos pés a história de uma civilização. A memória balança e o esquecimento é nosso direito. O campo da probabilidade abre para nós o caos - *Derivamnese*. Nessa reminiscência o devir do novo tempo, quem sabe, continuará a nos surpreender.

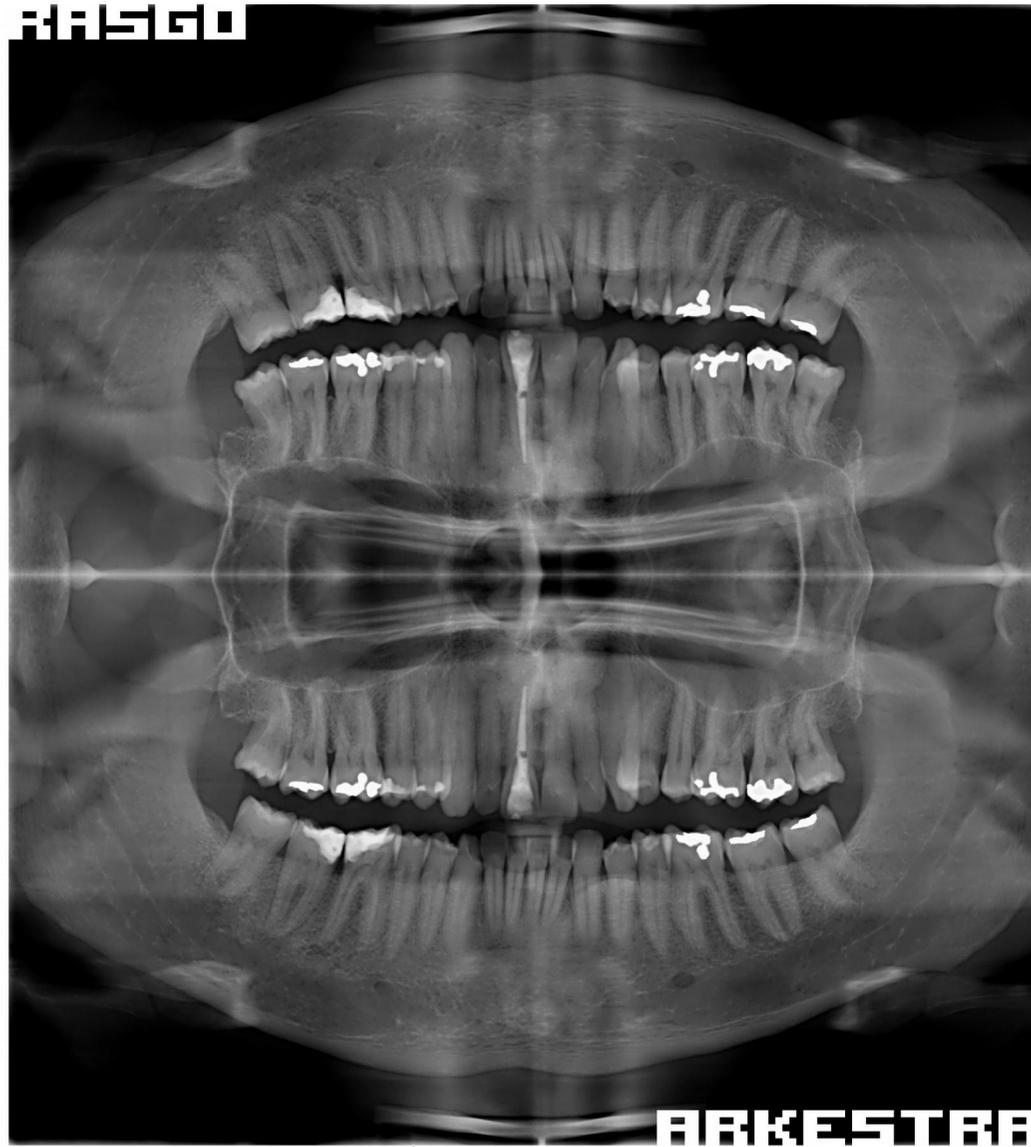


Figura 104: Rasgo. *Arkestra*. 2016. Álbum musical.
Aberturas. Arquivo Arquiviagem

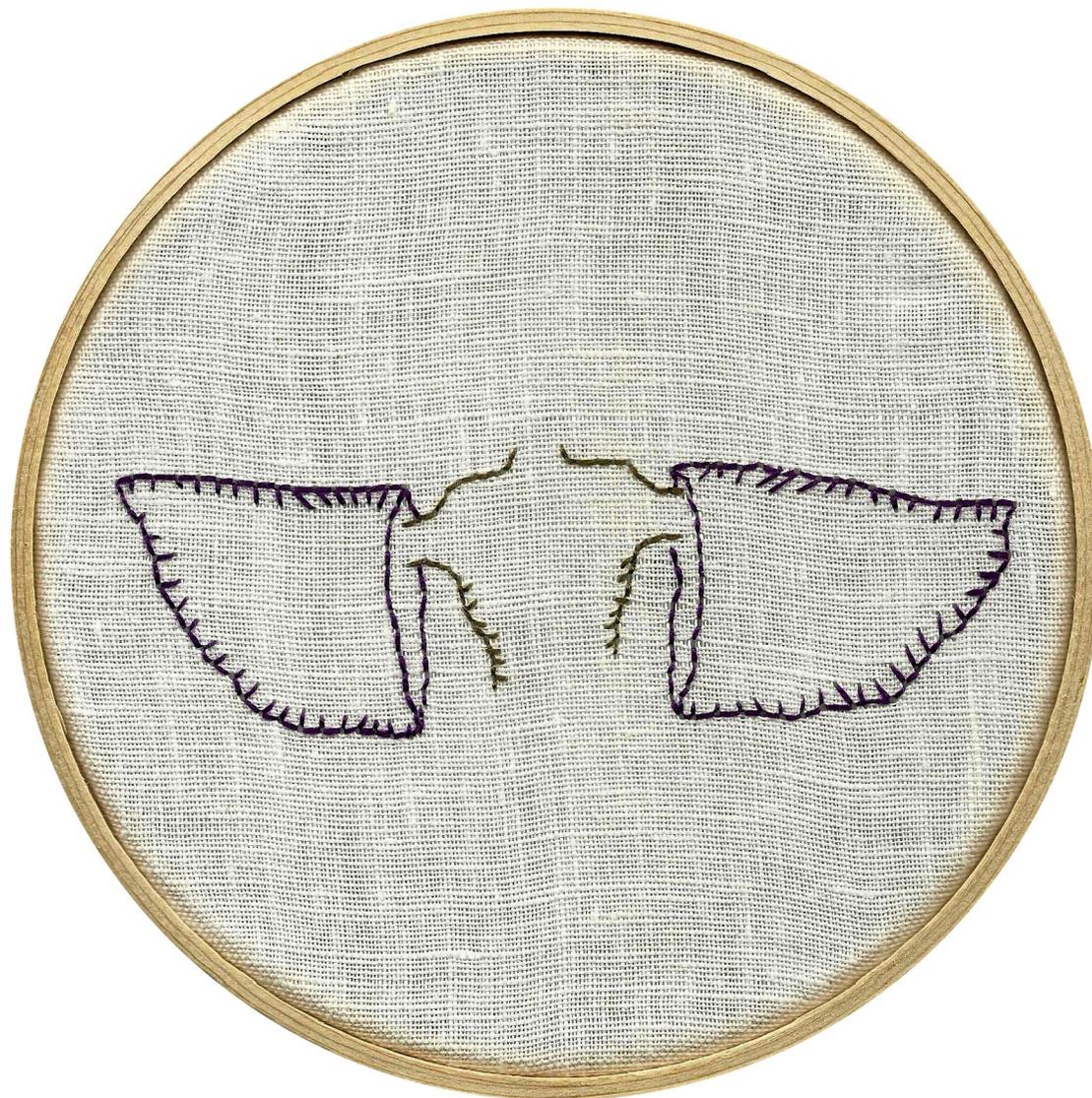


Figura 105: Rasgo. *Asas para nós*. 2016. Bordado. Aberturas. Arquivo Arquiviagem

16.4. Rasgo

Originariamente *Rasgo* foi uma revista eletrônica surgida em 2011, fruto de minha parceria com Claudia Washington e Sabrina Lopes. Tinha como propósito ser um espaço de publicação de conteúdos poéticos, entrevistas e divulgação de projetos artísticos. Porém, a intenção inicial perdeu força e a revista (junto com seu domínio) acabou deixando de existir em 2013.¹¹⁰ A partir da construção de sintetizadores artesanais em *Antitotem*, me aproprio do nome *Rasgo* e invento uma personagem para dar vazão ao repertório sonoro fruto de experimentações com instrumentos eletrônicos, em códigos e aplicativos musicais para portáteis. Deste desdobramento nasce o artista sonoro Rasgo. Elabora as compilações sonoras *Nos somos SoN* (2012-2013), *Antitotem* (2013), *Medula* (2014) e em 2016 elabora o álbum *Arkestra*¹¹¹ (Figura 104), com 15 faixas instrumentais.

Rasgo amplia sua atuação também nas artes visuais, passando a produzir desenhos (experimentais, ilustrações, charges, tiras, cartuns), bordados (Figura 105), colagens, digitalizações e tratamentos gráficos digitais.

~

110 Rasgo – domínio original <<http://www.rasgo.info>> (atualmente inexistente); domínio atual: <<http://rasgo.arquiagem.net/>>.

111 Rasgo. Arkestra. 2016. Disponível em: <<http://rasgo.arquiagem.net/index.php/2016/11/26/arkestra/>>. Acesso em: 16 jan. 2017.

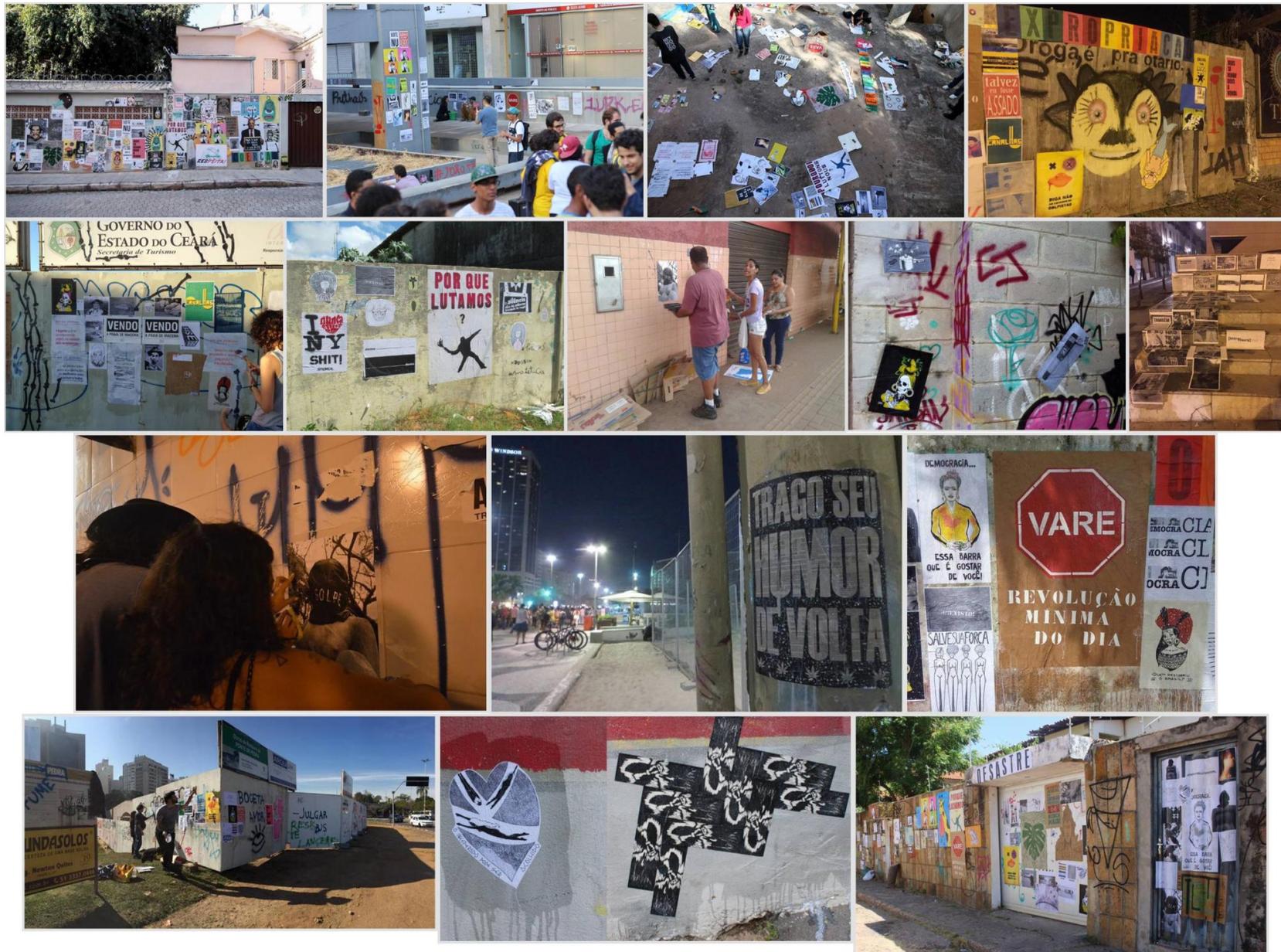


Figura 106: Circuito Grude. *Grude pela democracia*. 2016. Troca e colagem de pôster lambe-lambe em 15 cidades (ordenamento da esquerda para direita, superior para inferior): Belo Horizonte-MG, Brasília-DF, Curitiba-PR, Florianópolis-SC, Fortaleza-CE, Natal-RN, Porto Velho-RO, Vitória-ES, Valência (Espanha), Recife-PE, Rio de Janeiro-RJ, Macapá-AP, Porto Alegre-RS, São Paulo-SP, Teresina-PI. Aberturas. Arquivo Arquivagem

16.5. Circuito Grude

Proposição artística realizada em ambiente urbano desde o ano de 2013, *Circuito Grude* é agenciado por uma rede colaborativa de artistas e coletivos que estabelecem um circuito livre de trocas de lambes via correio. Após a etapa inicial de envio e recebimento das artes, as colagens são realizadas em espaços de diferentes cidades em data previamente agendada pelos articuladores. Ao final, os registros são compartilhados nas redes sociais. A ação valoriza as trocas simbólicas, as parcerias e conexões entre artistas que atuam em diferentes contextos. O projeto funciona de forma independente, não sendo custeado por órgãos governamentais ou empresas do setor privado. Na edição de 2016 sua sugestão temática foi *Grude pela democracia* (Figura 106) e contou com a participação de cerca de 140 artistas de quatorze cidades do Brasil¹¹²

No diálogo entre os articuladores durante a fase inicial de produção da segunda edição, debateu-se sobre a viabilidade da criação de uma página *web* que funcionasse como canal virtual oficial de comunicação, divulgação de ações futuras e que abarcasse o memorial das ações, pois o fato da publicação dos registros da primeira edição ter sido realizado de modo descentralizado pelos articuladores locais, grande parte em blogues ou repositórios pessoais, em parte dificultou o acesso desse conteúdo sob o ponto de vista da ação como um todo. Em meados de 2016 tome a iniciativa de criar uma página pela plataforma *Wordpress*¹¹³, então realizei uma pesquisa junto ao grupo de discussão do Circuito Grude no *Facebook*¹¹⁴ com objetivo de resgatar documentos das ações de colagem, imagens dos cartazes, além de informações relevantes para contextualização e organização do material a partir de cada cidade e artistas envolvidos.

112 Belo Horizonte, Macapá, Rio de Janeiro, Brasília, Natal, São Paulo, Curitiba, Porto Alegre, Teresina, Florianópolis, Porto Velho, Vitória, Fortaleza e Recife.

113 Circuito Grude. Disponível em: <<https://circuitogrude.wordpress.com/>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

114 Grupo Circuito Grude no Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/groups/164461373740422/?fref=ts>>. Acesso em: 15 jan. 2017.



Figura 107: Lúcio de Araújo. *Mostra virtual de arte Golpe tem cara*. 2016. Primeira fileira (esquerda para direita): Florido. *Cegueira*. 2016. Fotoperformance. Foto: Diego Mazmanian; César Becker. *Princípio da queda (empurra que ele cai)*. 2016. Terra e concreto; Lourival Cuquinha. *Verdade dos atos*. 2016. Aço, moedas de 5 centavos e fio de cobre; Segunda fileira (esquerda para direita): Andrea Lourenço. *Jogo de queimada*. 2016. Bordado sobre canvas; Rodolfo Godoi. Destaque Caetano. 2016. Fotocópia; Claudia Washington. *Ouro*. Série *Precioso*. 2016. Arte digital; Gian Shimada. *NVTG!* 2016. Fotografia. Aberturas. Arquivo Arquivagem

16.6. Golpe tem cara

A mostra virtual de arte *Golpe tem cara* (Figura 107) se caracteriza como uma proposição artística de protesto frente aos desencadeamentos políticos em curso no Brasil. A ação poético-política convoca artistas a explorar de forma colaborativa o termo ‘golpe’. *Golpe tem cara* é uma mostra manifesto impulsionada por questionamentos como: Qual a cara do golpe? Quem dá golpe? Fere a quem? Como identificá-lo? Como desmontá-lo?

Trata-se de uma iniciativa independente, autogestionada e de caráter não competitivo que busca articular artistas em uma frente de ação face aos acontecimentos antidemocráticos deflagrados na disputa pelo poder. Como estratégia se vale do potencial das redes sociais como ponto de encontro, agenciamento e difusão. Também opta por plataformas em ambiente virtual¹¹⁵, a qual permite o desburocratizado processo de participação. Na medida em que os artistas e ativistas enviam seus materiais, em poucas horas são publicados e compartilhados – processo que contribui na mobilização da classe artística e propicia um rápido *feedback* por parte do público que acessa essa produção.

A mostra foi organizada em duas etapas. A primeira, denominada *Golpe em Curso (Pré-impeachment)*, teve seu início em 20 de julho de 2016 e findou em 31 de agosto de 2016, dia da votação decisiva do impedimento da presidenta Dilma Rousseff no Senado Federal do Brasil. A segunda fase denominada *Agora* permanece com chamada aberta por tempo indeterminado, uma vez que os excessos e conspirações permanecem em voga. Desde sua criação até o momento de escrita deste texto a mostra contabiliza 122 colaboradores¹¹⁶, entre artistas e coletivos de vários cantos do Brasil,

115 Golpe tem cara no Facebook Disponível em: <<https://www.facebook.com/golpe2016/>>. Acesso em: 15 jan. 2017. Golpe tem cara em página própria Disponível em: <<http://golpetemcara.arquiviagem.net/>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

116 Os colaboradores da mostra virtual de arte *Golpe tem cara* são: Airton Cardim, Ana Lúcia Oliveira, Ana Paula Moreira, Andriara Ruas, André Barroso da Veiga e Tuca Kawai, André Gonçalves, Andrea Lourenço, Aparecidos Políticos, Asbotas (Augusto Botelho), Auxiliadora Farias, Bruno Duque, Bruno Marafigo, Caren Bohnke, Carla Negron, Carlos Ferreira, Celiane Neitsch, César Becker, Circuito Grude – Rede de artistas, Cirilo Quartim, Claudia Washington, Cleriton Ferreira Alves, Coletivo F.U.D.EU., Coletivo Vinhetando, Comunidade mundial de professorxs, pesquisadorxs contra o golpe à democracia, Corpos Informáticos, DaDa

inclusive brasileiros residentes no exterior e estrangeiros. São cerca de 260 obras, um vasto material em diferentes linguagens e mídias.

~

16.6.1. Táticas de mobilização, sentidos de coletividade

Circuito Grude e Golpe tem cara tomam forma a partir da soma do desejo de insurgência poética com o de reinvenção humana. As ações aqui descritas demonstram a capacidade de mobilização dos artistas, agentes culturais e ativistas. São proposições que transparecem um sentimento compartilhado de que as coisas não vão bem no Brasil, seus conteúdos propiciam a reflexão do tempo e do espaço em que vivemos, tratam da complexidade dos sistemas, das relações e do que está em jogo na turbulenta disputa pelo poder (bem com seu esvaziamento). De modo dinâmico estas proposições evidenciam a compreensão dos artistas sobre o potencial político que há na arte frente as emergências e incertezas da contemporaneidade. O caráter crítico dessas manifestações valoriza os sentidos da arte como protesto, como combate, como mobilização e coletividade.

Attack, Daniel Bordini, Daniel Chaves (Dach), Deise Trevisan, Deneir De Souza Martins, Diego Oli, Diego Ruas (Coletivo poético Assum Preto), Drica Catarina, Elaine Pauvalid, Elaine Ruas, Elenize Dezeniski, Élide Lima e Daniel Lima, ERRO Grupo, Fernando Hermógenes, Fliper Antagônico, Florido, Frank Maia, Gabi, Gian Shimada, Gonçalves Ribeiro, Graci Mello, Gustavo Barros Rocha, Gustavo Silvamaral, Halley Chaves, Hieda Oviar, Hugo Houayek, Igor Naedro, Igor Rodrigues, Inatobi, Isabel, Caballero, Isabela Cribari, Isadora Nocchi Martins, Jacqueline Lisboa, Jaider Esbell, João Bosco de Almeida, João Gabriel da Motta, Joesér Alvarez, Joice Aglae B – Cia Buffa de Teatro, Jorge Antunes, Joto Gomo e Tainá Barros, Julian Carlo Fagotti, Leandro Muniz, Leci Augusto, Lena Muniz, Leo Papel, Lidia Ueta, Lilian Amaral, Lourival Cuquinha, Luana Navarro, Lucas, Pereira Nery, Luciano Zanatta, Luciene Viana, Lucio Agra, Lúcio de Araújo, Mano Zê, Manoel Neto, Manu Maltez, Marcelo Lima, Márcia Cardeal, Marcos Cavalcante, Marcus Neme, Mari Velasco, Maria Tsonis, Mariana Brites e Thaisa Taguatinga, Matheus Assunção, Newton Goto, Nic Cardeal, Nikolas Gomes, Nilton Pinho, Objeto Encontrado, Ocupa MinC SC, Outro Núcleo de, Espetacularidades, Pablo Pablo, Paulo Nenflidio, Paulo Stocker, Rafael Sica, Rafael Silva, Rasgo, Ricardo Corona, Roberta Nascimento, Rodolfo Godoi, Rudimar Gomes, Sabrina Lopes, Sambinha, Silvia Tafarelo, Somostodoscildo, Suely Farhi, Talitinha Andrade, Tavarez, Thiago Moreira, Victor de La Rocque, Vitoriamario, Vivaldo Vieira Neto, Wagner Barja, Wilson Inacio, Wolder Wallace, Zmário.

ARQUILÉXICO

Abertura: Sentido da arte. Vazão. Potência ao diferente. Ilusão. Utopia.

Arquivagem: Viagem ou percurso por arquivos do artista. Obra. Pesquisa. Metarquivo.

Arquivo-ateliê: Arquivo como espaço do fazer artístico.

Arquivo-laboratório: Arquivo como espaço para experiência.

Atravessamento: Contato em fluxo, em deriva, enquanto conceito ou experiência. Contaminação. Penetração. Escape. Mistura. Confusão.

Coletivo: Conjunto de dois ou mais artistas que realizam ações artísticas. Grupo de artistas. Espécie de entidade de artistas. Vivência, diálogo, relação entre artistas.

Condivíduo: Personagem passível de apropriação por diversas pessoas. Entidade representativa. Nome fantasia. Nome comum. Um indivíduo propõe multiplicidade por sua coletividade, compartilhamento, liberdade, desprendimento ou desmonte.

Contaminação: Processo, projeto ou trabalho artístico idealizado por outro artista, coletivo ou afins influenciados por determinados processos artísticos contidos no arquivo *Arquivagem*. Atravessamentos nos processos e poéticas artísticas

por mim experienciadas.

Contracolecionar: Ação de diferença. Inversão estratégica do colecionismo em seu sentido normativo, distante do fetiche ou da finalidade mercadológica. O contracolecionador se interessa pelo que é desinteressante.

Descartografia: Método artístico cartográfico coletivo que parte de experiências e vivências no lugar (des)cartografado. Engloba a participação de moradores, transeuntes, artistas e interessados.

Escrita-arquivo: Confluência de espaço-tempo variados. Invenção de texto em perspectiva de arquivo. Esta dissertação como documento, ao mesmo tempo em que trata do arquivo do artista, compõe este arquivo.

Eu-arquivo: Gesto pelo arquivo pessoal. Arquivo de uma personagem através percepção de um de seus autores. Oscilação.

Eu-autor: Refere-se a pessoa que elabora o texto, documento, dissertação ou manifesto.

Eu-artista: Propositor de arte. Assume diversas responsabilidades, desde a invenção de Vitoriamario até a invenção de uma viagem pelo arquivo *Apodrece e vira adubo* de Vitoriamario.

Eu-criatura: Refere-se a Vitoriamario como invenção, como entidade performática.

Eu-extemporâneo: Refere-se a liberdade dos tempos. Articulação dos sujeitos.

Eu-múltiplo: Eu composto por diversos eus. Variedade de eus em si.

Eu-narrador: Xará do eu-vitoriamario. O eu-narrador relata a descoberta de Vitoriamario no texto *Nada Além de você*. Sujeito que direciona um dado discurso.

Eu-viajante: Refere-se a persona que se permite em deslocamento. Sujeito expansivo.

Eu-vitoriamario: O mesmo que o eu-criatura ou pode ser qualquer Vitoriamario. Vitoriamario em si. Próprio.

Logorreia: Profusão de ações sem sentido e/ou inúteis.

Pensamento-arquivo: Ampliação de possibilidades do arquivo enquanto linguagem. Abertura. Desacomodação.

~

REFERÊNCIAS

A ARQUIVISTA; RIBAS, Cristina. Desarquivo. In: RIBAS, Cristina. (Org.) *Vocabulário político para processos estéticos*. Rio de Janeiro: Editora Aplicação, 2014. p. 27.

AGAMBEN, Giorgio. Arqueologia da obra de arte. In: *Princípios*: Revista de Filosofia. Transliteração e tradução Vinícius Nicastro Honesko – Universidade Estadual de Campinas. Natal (RN), V. 20, N. 34, Jul/Dez, 2013. p. 349-361. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/principios/article/download/7549/5618>>. Acesso em: 05 dez. 2015.

_____. O que é o contemporâneo. In: AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009. p. 53-73.

_____. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ANARQUIVE. *Muntadas: Media Architecture Installations*, Anarchive number 1, Centre Georges Pompidou, 1999. Disponível em: <<http://www.anarchive.net/muntadas/am1eng.htm>>. Acesso em: 11 fev. 2015.

ANDERÁOS, Ricardo. *Web Art*. Disponível em: <http://54.232.114.233/extranet/arte_tecnologia/web_art.htm>. Acesso em: 08 fev. 2016.

ANTOCEVEIZ, Juliano de Paula. *Arte marginal: a arte fora dos eixos*. Monografia (Especialização). – Divisão de pesquisa e pós-graduação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2005.

ARANTES, Priscila. *Reescrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia*. Porto Alegre: Sulina, 2015.

ARAÚJO, Lúcio. *Net Art*. Monografia (Graduação) – Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, 2003.

_____. *Orquestra Organismo: Poética do agenciamento coletivo*. Monografia (Especialização) – Divisão de pesquisa e pós-graduação da Escola de Música e Belas Artes do Paraná, 2007. Disponível em: <http://luciodearaujo.files.wordpress.com/2015/11/3810_171-orq_mono_lucio_araujo_2007_versao_final.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2015.

_____. Revoluções Mínimas. Coordenadas Vagabundas. In: *Metagraphias* [on-line]. v.1, n.1, mar. 2016. Disponível

em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/metagraphias/article/download/18288/13142>>. Acesso em: 30 abr. 2016.

ISSN: 2448-1246

ARAÚJO, Lúcio; WASHINGTON, Claudia. Rock'n'roll ou a mecânica dos solos. In: *Revista Tatuí*, número 7, 2007.

ARISTÓTELES. *On the Soul, Parva Naturalia, On Breath*. Tradução W.S. Hett. Cambridge (Mass.)/London: Harvard UP, 1957.

ARTIÈRES, Philippe. *Arquivar-se: a propósito de certas práticas de autoarquivamento*. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joelle; HEYMANN, Luciana (Orgs.). *Arquivos Pessoais: Reflexões Multidisciplinares e Experiências de Pesquisa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

ASSIS, Machado de. *Ideias de canário*. São Paulo: SESI-SP editora, 2014.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BANDEIRA, Denise. *Ensino das Artes Visuais em diferentes contextos: experiências educativas, culturais e formativas*. Curitiba: Intersaberes, 2017. (no prelo)

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

BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. In: _____. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 11-25.

_____. *O rumor da língua*. Tradução Mário Laranjeira. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BATAILLE, Georges. *A parte maldita*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

BLANCO, Paloma; CARRILLO, Jesus; CLARAMONTE, Jordi; EXPOSITO, Marcelo. *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001. p. 32-36.

BECKETT, Samuel. *O inominável*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Primeira versão. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas; v. 1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a. p. 165-196.

_____. *Passagens*. Tradução Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. Pequena história da fotografia. Em: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas; v. 1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b. p. 91-107.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

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

BIRMAN, Joel. Arquivo e Mal de Arquivo: uma leitura de Derrida sobre Freud. In: *Natureza Humana* [on-line], Jun 2008, vol.10, no.1, p.105-128. ISSN 1517-2430.

BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLISSETT, Luther. *Guerrilha psíquica*. São Paulo: Conrad, 2001.

BONK, Ecke. *Marcel Duchamp: The Box in a valise*. Nova Iorque: Rizzoli, 1989.

BORGES, Jorge Luis. O jardim de veredas que se bifurcam. In: _____. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BUCHLOH, Benjamin. Atlas de Gerhard Richter: o arquivo anômico. Tradução Bianca Tomaselli. In: *Revista Arte & Ensaios*, PGAV/EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, 2009, n. 19. p. 194-209.

CAMARGO, Iberê. *Gaveta dos Guardados*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

CARVALHO, Flávio de. *Experiência n.2: realizada sobre uma procissão de Corpus Christi: uma possível teoria e uma experiência*. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

CENTRE POMPIDOU. *L'œuvre – À bruit secret*. Service de la documentation photographique du MNAM - Centre Pompidou. Disponível em: <<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cML6go/rpR655>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

CHEREM, Rosângela Miranda. Sobre três maneiras de arquivar e seus inumeráveis modos de experimentar. In: *Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Ecossistemas Estéticos / Afonso Medeiros, Idanise Hamoy*,

(Orgs.). 1. Ed. Belém: ANPAP;PPGARTES/ICA/UFPA, 2013. Disponível em:
<<http://anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/simposios/01/Rosangela%20Miranda%20Cherem.pdf>>. Acesso em: 23 nov. 2015.

CHRISTIAN, R. F. (Ed.). *Leo Tolstoy Diaries*. Volume I: 1847-1894. London: Athlone Press, 1985.

CIRCUITO GRUDE. *Sobre*. 2016. Disponível em: <<https://circuitogrude.wordpress.com/sobre/>>. Acessado em: 11 set. 2016.

COELHO, Frederico. Um arquivo do arquivo, ou como guardar as cinzas? In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joelle; HEYMANN, Luciana (Orgs.). *Arquivos Pessoais: Reflexões Multidisciplinares e Experiências de Pesquisa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

COHEN, Ana Paula. *Mais por menos – Entrevista com Jorge Macchi*, 2004. Disponível em:
<<http://www.jorgemacchi.com/es/textos/281/mais-por-menos-entrevista-com-jorge-macchi>> Acesso em: 02 nov. 2015.

COHEN, Renato. Work in process como linguagem: considerações sobre criação, processos e sintaxe cênica. In: _____ . *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 17-57.

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos: memória social e cultura eletrônica*. Tradução Beatriz Borges. São Paulo: Perspectiva, 1991.

CORREIA, Cláudia; ANDRADE, Heloísa. *Noções Básicas de Hipertexto*. FACOM/UFBA: UFBA, 1998. Disponível em:
<<http://ftp-acd.puc-campinas.edu.br/pub/professores/clc/adauto/On%20Line/Hipertexto%20-%20Nocoes%20basicas.doc>>. Acesso em: 08 fev. 2016

COSTA, Luiz Cláudio da. *A gravidade da imagem: arte e memória na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Quartet/FAPERJ, 2014.

_____. As operações fotográficas nas poéticas do arquivo. In: *Studium*, v.31, 2010. p. 62-80. Disponível em:
<http://www.studium.iar.unicamp.br/31/Studium_31.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2015.

_____. Uma questão de registro. In: _____ (Org.) *Dispositivos de Registro na Arte Contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, FAPERJ, 2009. p.17-39.

_____. Registro e arquivo na arte: disponibilidade, modos e transferências fantasmática de escrituras. In: *Anais do*

- 17º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2008. Disponível em: <<http://anpap.org.br/anais/2008/artigos/037.pdf>>. Acesso em: 26 dez. 2016.
- COWAN, James. *O sonho do cartógrafo: meditações de Fra Mauro na corte de Veneza no século XVI*. Tradução Maria de Lourdes Reis Menegale. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- CRITICAL ART ENSEMBLE. *Tactical Media*. 2013. Disponível em: <<http://www.critical-art.net/TacticalMedia.html>>. Acesso em: 18 abr. 2016.
- DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007.
- DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o Barroco*. Tradução Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papyrus, 1991.
- _____. *Diferença e repetição*. Tradução Luiz B. L. Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____. Um novo arquivista (Arqueologia do Saber). In: _____. *Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 2005. p. 13-32.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*, vol. 1. Tradução Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. 2 ed, São Paulo: Editora 34, 2011.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1973.
- _____. *Mal de arquivo: Uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DIAS, Karina e Silva. *Elogio à viagem*, 12 ago. a 11 nov. 2015. Notas de aula – transcrição de áudio.
- _____. *Entre visão e invisão: paisagem: por uma experiência da paisagem no cotidiano*. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Arte, Universidade de Brasília, 2010.
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1994.
- ENWEZOR, Okwui. *Archive Fever: Uses of the Document in Contemporary Art*. New York – Steidl: International Center of Photography, 2008.
- FARGE, Arlette. *O sabor do Arquivo*. Tradução Fátima Murad. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- FERVENZA, Hélio. Registros sobre deslocamentos nos registros da arte. In: COSTA, Luiz Cláudio da (Org.). *Dispositivos de registro na arte contemporânea*. Editora FAPERJ, Rio de Janeiro, 2009.

- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Roland Barthes: da morte do autor ao seu retorno. *Revista Criação e Crítica*. São Paulo, n. 12, p.182-194, jun. 2014. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: 13 abr. 2016.
- FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: Elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.
- FOSTER, Hal. An Archival Impulse. In: October, Vol. 110 (Autumn), 2004. p. 3-22.
- _____. Arquivos da Arte Moderna. Tradução Louise D.D. In: *Revista Arte & Ensaios*, PGAV/EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, 2009, n. 19, p. 183-193.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- _____. *O que é um autor?* Tradução António Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega/Passagens, 1992.
- FREIRE, Cristina. Arquivo Paulo Bruscky: Labirinto contemporâneo. In: _____. *Paulo Bruscky: arte, arquivo e utopia*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 2006. p. 168-181.
- _____. *Poéticas do Processo: Arte Conceitual no Museu*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1999.
- GOLDSMITH, Kenneth. *Uncreative writing: managing language in the digital age*. New York: Columbia University Press, 2011.
- GOLPE TEM CARA. *Convocatória*. 2016. Disponível em: <<https://www.facebook.com/notes/golpe-tem-cara/convocatoria/1634796343498684>>. Acessado em: 11 set. 2016.
- GOTO, Newton (Org.). *Circuitos Compartilhados: Catálogo de Sinopses / Guia de Contextos*. Curitiba: Epa!, 2008.
- GROS, Frédéric. *Caminhar, uma filosofia*. São Paulo: É realizações, 2010.
- GUASCH, Anna Maria. *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal, 2011.
- GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papyrus, 1990.
- _____. *Revolução Molecular: pulsações Políticas do Desejo*. São Paulo: Brasiliense, 1987
- GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. *Poesia visual & Movimento: da página impressa aos multimeios*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, 2004.

- HORA, Daniel de Souza Neves. | *arte _ hackeamento* | : diferença, dissenso e reprogramabilidade tecnológica, 2010. Dissertação (mestrado) – Universidade de Brasília, Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, Programa de Pós-Graduação em Arte.
- HUYSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: _____. *Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JARAMILLO, Carmen María. Archivos y política / Políticas de archivo. In: *Errata*. Revista de Artes Visuales. N. 1. – Abr, 2010. Disponível em: <<http://revistaerrata.com/ediciones/errata-1-arte-y-archivos/archivos-y-politica-politicas-de-archivo/>>. Acesso em: 04 dez. 2015.
- JAKOBI, Marianne. Jean Dubuffet (1901-1985). *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Disponível em: <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-dubuffet/>>. Acesso em: 04 mar. 2016.
- JEAN, Marie Josée. *Entreprise de conservation d'une pensée fulgurante*. Disponível em: <<http://www.centrevox.ca/exposition/la-boite-verte-marcel-duchamp/>>. Acesso em: 05 fev. 2016.
- JUNKES, Lauro. O processo de alegorização em Walter Benjamin. In: *Anuário de Literatura*, Florianópolis, p. 125-137, jan. 1994. ISSN 2175-7917. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5361>>. Acesso em: 10 fev. 2016. doi:<<http://dx.doi.org/10.5007/5361>>.
- KERN, Keila. *Marcel Broodthaers: Museu de Arte Moderna, Departamento das Águias, Agora em Português*. 2014. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.
- KOSMINSKY, Doris. Arquivo e banco de dados: Poética, ética e estética da visualização artística. In: *Arte & Ensaios*. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ. N. 24, ago. 2012. p. 32-41. Disponível em: <<http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2014/05/artigos-Doris.pdf>>. Acesso em: 05 dez. 2015.
- LABBUCCI, Adriano. *Caminhar, uma revolução*. Tradução Sérgio Maduro. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. 3. ed. Crítica e anotada. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.
- LÉVY, Pierre. *As Tecnologias da Inteligência*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- _____. Hyperscène. In: *Les cahiers de médiologie*, n. 1, La querelle du spectacle, Paris: Gallimard, 1996.
- _____. *O Que é Virtual?*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

- LIGHTMAN, Alan. *Sonhos de Einstein*. Tradução Marcelo Levy. 1ª ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.
- LIMA, Rodrigo Nogueira. *A situação construída*. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, 2012.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Tradução Ricadro Corrêa Barbosa; posfácio: Silviano Santiago. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- MAC/USP. *Acervo – Roteiro. Kurt Schwitters*. 2004. Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/roteiro/PDF/44.pdf>>. Acesso em: 08 dez. 2015.
- MACAU, Clarissa; DANTAS, Bernardo. “*Eu gosto dos objetos inúteis*”, diálogo com o artista Paulo Bruscky. Disponível em: <<http://www.revistacardamomo.com/a-arte-nunca-entra-em-crise/>>. Acesso em: 14 jan. 2017.
- MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 21-34.
- MALDONATO, Mauro. *Raízes errantes*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: SESC São Paulo; Ed. 34, 2004.
- MALRAUX, André. *Le musée imaginaire*. Paris: Gallimard, 2006.
- MANOVICH, Lev. *Software Takes Command: Extending the Language of New Media*. New York: Bloomsbury Academic, 2013.
- _____. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen em la era digital*. Tradução Óscar Fontrodona. Barcelona: Paidós, 2005.
- MCKEMMISH, Sue. *Provas de mim... Novas considerações*. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joelle; HEYMANN, Luciana (Orgs.). *Arquivos Pessoais: Reflexões Multidisciplinares e Experiências de Pesquisa*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- MEDEIROS, Maria Beatriz de. *Aisthesis: estética, educação e comunidades*. Chapecó: Argos, 2005.
- MEDIEN KUNST NETZ. *The File Room – Antoni Muntadas*. Disponível em: <<http://www.medienkunstnetz.de/works/the-file-room/>>. Acesso em: 10 fev. 2016.
- MELLO, Christine. *Iconografias Metropolitanas*. Núcleo Net Arte Brasil. 25ª BIENAL DE SÃO PAULO – São Paulo: Fundação Bienal, 2002.
- MULLER, Gregoire; GORGONI, Gianfranco. *The New Avant-Garde: Issues for the Art of the Seventies*. New York-

Washington-London: Praeger Publishers, 1972.

NAVAS, Eduardo. *Remix Theory: The aesthetics of sampling*. Viena: Springer, 2012.

NEVES, Bráulio de Britto. *O Ciberdocumentário Prefigurativo dos Anos 2000*. Campinas: [s.n.], 2011. Tese(doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

NUNES, Fábio Oliveira. *Uma internet para os artistas*. Disponível em: <http://www.fabiofon.com/webartenobrasil/texto_interartistas.html>. Acesso em: 08 fev. 2016.

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

ORQUESTRA ORGANISMO. Caverna Kernel. In: FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA. *Bolsa produção para artes visuais 3*. Organização e seleção Ana González. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2009.

PAES, Marilena Leite. *Arquivo: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004.

PAIM, Claudia Teixeira. *Espaços de arte, espaços da arte: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em porto alegre, anos 90, 2004*. Dissertação (mestrado) – Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS.

PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva – FAPESP. 1998.

PEREC, Georges. *Penser/classer*. Paris: Hachette, 1989.

RB. Restam bases e/ou mapa da Cachoeira dos Descartógrafos. In: *NBP – Would you like to participate in an artistic experience?*. Disponível em: <http://www.nbp.pro.br/blog_comentarios.php?critico=124>. Acesso em 10 jan. 2017.

RIBAS, Cristina. *Arquivos do Presente: Projeto*. Disponível em: <<https://arquivosdopresente.wordpress.com/projeto/>>. Acesso em: 26 dez. 2016.

RIBAS, Cristina. Campo/evento/arquivo, as possibilidades do arquivo atual como exposição problemática de (algumas) obras contemporâneas. In: *Revista Arte e Ensaios*, PPGAV/EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, 2009, n. 19, p. 86-95.

RICHTER, Hans. *Dadá: arte e antiarte*. Tradução Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. 5. ed. São Paulo: Edusp Editora da Universidade de São Paulo, 2009. 90p.

SEBALD, Winfried Georg. *Austerlitz*. Tradução José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

- SEKULA, Allan. Reading an Archive: Photography Between Labour and Capital. In: WELLS, Liz (Ed.). *The Photography Reader*. London: Routledge, 2003. p. 443-452.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Arquivo e coleção ou uma borboleta chamada Miranda. In: ARANTES, Priscila. *Reescrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia*. Porto Alegre: Sulina, 2015. p.197-210. (Posfácio).
- SERRES Michel. *Os cinco sentidos*. Tradução Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- SILVA, Cicero Inacio da. O código e o arquivo: práticas de desaparecimento na era dos dispositivos. In: BEIGUELMAN, Giselle e MAGALHÃES, Ana Gonçalves (Org.). *Futuros possíveis: arte, museus e arquivos digitais*. São Paulo: Peirópolis-Edusp, 2014.
- SILVA, Gislene. Jornalismo e construção de sentido: pequeno inventário. In: *Estudos em Jornalismo e Mídia*, Florianópolis, v. 2, n. 2, p. 95-107, jan. 2005. ISSN 1984-6924. Disponível em:
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/2145>>. Acesso em: 10 dez. 2015. doi:
<<http://dx.doi.org/10.5007/2145>>.
- SMITHSON, Robert. Um passeio pelos monumentos de Passaic, Nova Jersey. Tradução Pedro Sussekind. In: *Revista Arte & Ensaios*, PPGAV/EBA/UFRJ, Rio de Janeiro, 2009, n. 19, p. 163-167.
- SOBRAL, Divino. Lygia Pape: Tudo o Homem Devora. In: *Visualidades*. Revista do programa de mestrado em cultura visual. FAV/UPG. Vol. 2. N. 2. Jan-Jul, 2004. Disponível em:
<<http://www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/download/17896/10686>>. Acesso em: 04 dez. 2015.
- SOARES. G. *MOCÓ para o ORGANISMO em 2006 > Desafiatlugar*. Grupo Listaleminski. Mensagem recebida por <lucio.matema@gmail.com> em 20 dez. 2005.
- TEMKIN, Ann et al. *Twentieth Century Painting and Sculpture in the Philadelphia Museum of Art*. Philadelphia: Philadelphia Museum of Art, 2001.
- THOMAZ, Vera Lucia Didonet. *Objetos de pesquisa em artes plásticas: documentos poéticos e relatórios imaginais*. 2015. Tese (Doutorado) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Curitiba.
- ULPIANO. Claudio. *Aula de 02/06/1993. O "tarde-demais" como dimensão do tempo*. Disponível em:
<<http://claudioulpiano.org.br/aulas-transcritas/aula-de-02061993-o-tarde-demais-como-dimensao-do-tempo/>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

_____. *Aula de 12/09/1995 – O atual e o virtual ou o objetivo, o subjetivo e o fora*. Disponível em: <<http://claudioulpiano.org.br/aulas-transcritas/aula-de-12091995-o-atual-e-o-virtual-ou-o-objetivo-o-subjetivo-e-o-fora/>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

_____. *Em busca do tempo puro*. Disponível em: <<https://vimeo.com/21885204>>. Acesso em: 20 jan. 2016.

VARGES, Júlia Pessôa. *Condivíduos: uma questão glocal*. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2007/resumos/r0520-1.pdf>>. Acesso em: 09 nov. 2015.

VIRILIO, Paul. *Estratégia da Decepção*. São Paulo, Estação da Liberdade, 2000.

VITORIAMARIO. Entrevista com o pirata Vitoriamario. In: *Apodrece e vira Adubo*. 2002a. Disponível em: <<http://apodrece.arquiaviagem.net/ameent.html>>. Acesso em: 03 abr. 2016.

_____. Manifesto Vitoriamario. In: *Apodrece e vira adubo*. 2002b. Disponível em: <<http://apodrece.arquiaviagem.net/ameman.html>>. Acesso em: 03 abr. 2016.

_____. Nada além de você. In: *Apodrece e vira adubo*. 2002c. Disponível em: <<http://apodrece.arquiaviagem.net/amenad.html>>. Acesso em: 03 abr. 2016.

_____. Rádio Macumba. In: *Apodrece e vira adubo*. 2001. Disponível em: <<http://radiomacumba.arquiaviagem.net/>>. Acesso em: 18 abr. 2016.

_____. Qual seu real valor? In: *Apodrece e vira adubo*. 2002d. Disponível em: <<http://apodrece.arquiaviagem.net/zerokelvin.html>>. Acesso em: 16 abr. 2016.

VOTTO, Carolina. *A formação do artista trágico: Hélio Oiticica e a escrita como “meio do caminho da vida”*. 2016. Disponível em: <<http://interartive.org/2016/02/helio-oiticica/>>. Acesso em: 14 jan. 2017.

WASHINGTON, Claudia. *Trânsito à margem do lago*, 2011. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do CEART/UEDESC. Disponível em: <<http://margemdolago.transitos.org/media/transitoamargem.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2015.

WASHINGTON, Claudia; ARAÚJO, Lúcio. *Todavia Rohayhu*. Curitiba: edição do autor, 2012.

WASHINGTON, Claudia; ARAÚJO, Lúcio; GOTO, Newton. *Recartógrafos*. Curitiba: edição do autor, 2010.

WASHINGTON, Claudia *et al.* *Trânsito à Margem do Lago: Caderno de Viagem*. Curitiba: edição do autor, 2010.

WARK, McKenzie. *A hacker manifesto*. Cambridge, USA: Harvard University Press, 2004.

WIKIPEDIA. *Solenóide*, 2015. Disponível em <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Solenóide>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

ANEXOS

I – Entrevista – André Mesquita e Coletivo E/Ou (2011-2012)

II – Arte e conhecimento tecnológico compartilhados – Mamelucovich (2009)

III – Vermelho medula && deep blue :(){|:& }; – Vitoriamario (2009)

ENTREVISTA - ANDRÉ MESQUITA E COLETIVO E/OU (2011-2012)

André Mesquita - O que motivou o coletivo E/Ou a começar a trabalhar com mapas?

Coletivo E/Ou - O E/Ou sempre desejou atuar diretamente no espaço público em ações que pudessem estabelecer diálogos intensos com a sociedade. Entretanto isso demorou um tempo para se efetivar, pois nos dois primeiros anos de existência do grupo nossas propostas estiveram bastante vinculadas à *Casa E/Ou* e aos diversos fluxos coletivos e de trocas culturais que nela ocorreram, principalmente entre pessoas do meio artístico. Somente em 2008, quando participamos do projeto *Galerias Subterrâneas* (que instigava artistas e coletivos de artistas brasileiros convidados a intervirem nas seis passagens subterrâneas para pedestres existentes nos terminais de ônibus de Curitiba) é que aquela vontade de interagir mais diretamente com a cidade foi catalisada e encontrou condições propícias para acontecer.

Os membros do grupo já tinham realizado anteriormente diferentes experiências individuais e coletivas com cartografia: Goto com cartografias sociais em Guaraqueçaba-PR, em 1994, e Superagui (também em Guaraqueçaba-PR), em 2001; com a obra *Mapas de um Estado Novo*, de 2004; com cartografia de produção artística vinculada a circuitos autogestionados, desde 2000, mapeamento que em 2008 confluiu para o projeto *Circuitos Compartilhados*; e com a própria coordenação do projeto *Galerias Subterrâneas*, que requisitou, desde o início de 2007, algumas ações de pré-produção envolvendo cartografia, percursos urbanos, registros fotográficos e organização de informações sobre a cidade, visando tanto formatar o projeto que foi encaminhado ao edital *Conexão Artes Visuais* - MinC/Funarte/Petrobras - quanto disponibilizar subsídios contextuais aos artistas convidados*; Claudia com os desdobramentos de suas investigações sobre o registro de percurso do corpo no espaço, que a partir de 2006 estendeu seu campo de observação e análise do ambiente fechado para o aberto, inclusive a cidade, interesse que desembocou no projeto *Armadilha*, realizado em 2008 e 2009. Lúcio vinha de participação, desde 2005, em redes colaborativas vinculadas a comunidades de software e hardware livres no Brasil, e toda rede de trocas espalhada por um território amplo carrega consigo alguma noção de mapeamento.

Ainda que houvesse essas distintas experiências pessoais com cartografia, o E/Ou até então não

havia sistematizado nenhuma ação nesse sentido, ainda mais envolvendo a participação mais direta do “público”, ou de alguma comunidade específica. Mesmo assim, algumas ações realizadas numa localidade próxima à Casa E/Ou já haviam demarcado um campo simbólico para reflexão sobre o território e suas representações: a *Cachoeira dos Descartógrafos*. A bela (mas poluída) queda d'água de cerca de 6 metros fica numa área de reserva florestal urbana de Curitiba, porém é um espaço sem urbanismo, uma área praticamente não visitada e bastante desconhecida da população - e mais ainda sua cachoeira - mesmo com seu entorno de tradicionais bairros residenciais da Zona Norte, algo entre Bom Retiro, Pilarzinho e Vista Alegre (pesquisando, é possível descobrir que essa área verde está projetada para futuramente ser o Parque Vista Alegre, juntando-se ao conjunto de parques da cidade). Foi para essa geografia meio desconhecida que realocamos (Orquestra Organismo e E/Ou) um objeto relacional *NBP*, de Ricardo Basbaum, com a declarada intenção de “apagar a rastreabilidade da obra” dentro do circuito artístico e devolver a ela uma condição de mistério, pois a partir de então, num ocasional encontro com alguém, a “coisa” não mais estaria preconcebida como arte e o objeto poderia ser a própria dúvida e a experiência relacional aberta e direta com quem o encontrasse. A *Cachoeira dos Descartógrafos*, cujo batismo de nome foi simultâneo a todo esse fluxo, passava a agregar, desde novembro de 2007, essa significação de ser uma espécie de buraco negro da ocupação territorial, um ponto cego no mapa da cidade. Um lugar antes de tudo imaginário, mesmo sendo real. E poderia ser também uma metáfora para o próprio circuito artístico local em relação à “arte brasileira”, cujo repertório abunda referências históricas vinculadas ao eixo Rio de Janeiro e São Paulo e míngua na articulação de diálogo com as histórias de outras regiões, inclusive outros grandes centros urbanos do país, numa mera replicação nacional dos conceitos de indústria cultural e de centro e periferia já tão debatidos em relação à arte internacional, cujos parâmetros dominantes fundam-se na Europa e EUA.

Tudo isso pairava no ar como potência imanente, entretanto nossa enveredada para a atividade cartográfica surgiu mesmo foi no próprio desafio de elaborar uma proposta de ocupação artística para o Terminal de ônibus Pinheirinho durante o projeto *Galerias Subterrâneas* (o Terminal situa-se na região Sul da cidade). A princípio desenvolveríamos duas estratégias de trabalho, uma de Claudia e outra de Goto**, ambas lidando com a ideia de deslocamento de registros fotográficos da paisagem da região do entorno do Terminal para a passagem subterrânea. Mas como tínhamos conhecimento de que pelo menos dois outros convidados do *Galerias Subterrâneas* também trabalhariam com fotografia e colagem de lambes, passamos a nos questionar sobre alguma investida

que pudesse ser mais diferenciada em relação aos outros enquanto linguagem e mais singular em relação ao contexto no qual faríamos nossa inserção. Foi nesse momento que a linguagem da cartografia foi escolhida como nossa perspectiva de trabalho: Curitiba é uma cidade conhecida por seu urbanismo; os terminais de ônibus e as vias estruturais de transporte coletivo são elementos fundamentais no desenho dos eixos de desenvolvimento da cidade; os mapas oficiais relacionados ao transporte público são uma constante em muitas das paradas de ônibus; a cidade tem muitas cartografias. Ou seja: urbanismo, rotas de deslocamento, terminais de ônibus e cartografias compõem um conjunto de elementos bastante articulados entre si em termos de gestão pública e de linguagem direcionada à população, porém fazendo uso de um repertório de informações, signos e orientações basicamente funcionais, visando o bom fluxo de deslocamento de veículos e pessoas. Pode-se dizer, então, que a escolha por trabalhar com cartografia partiu de uma análise do contexto específico, abrangendo três níveis: o Terminal do Pinheirinho, os terminais de ônibus em geral existentes na cidade e a dimensão simbólica que o urbanismo ocupa no imaginário relacionado à Curitiba. A partir disso, pareceu-nos bastante propício trabalhar com cartografias que pudessem agregar uma carga existencial relacionada ao território, a partir de marcações participativas, feitas pelos próprios habitantes da área representada no mapa, no caso, uma delimitação geográfica vinculada à região sul da cidade, abrangendo todos os bairros e áreas de fronteira com outros municípios alcançados pelas linhas de ônibus sediadas naquele terminal de transporte. Assim, os usuários daquele terminal teriam mais facilidade em se perceber como pertencentes ao território cartografado e poderiam se sentir mais à vontade para enunciar suas percepções, memórias e desejos em relação à geografia que habitavam. A escala de grandes dimensões dos mapas também visou aproximar o público, com tamanho de impressão definido pela própria altura da parede da passagem subterrânea, criando uma relação mais corporal com as pessoas, além de oportunizar boa leitura dos detalhes e apreensão do todo.

Fazer outros mapas do território, demarcar outras experiências de vida e formas de uso do espaço, questionar e recodificar cartografias oficiais, tudo isso foi nos levando a resgatar e dar continuidade àquela verve conceitual que havíamos denominado como *Descartógrafos*, desde a *Cachoeira dos Descartógrafos*.

* O projeto Galerias Subterrâneas foi selecionado no edital público Conexão Artes Visuais MinC/Funarte/Petrobras em agosto de 2007, o financiamento foi liberado no início de 2008, e a agenda de realização das intervenções foi entre maio e junho de 2008.

** Na prática, ambos eram então os remanescentes do coletivo E/Ou, entretanto, durante as definições do projeto, Lúcio foi incorporado/incorporou-se ao grupo.

André Mesquita - Como prática social e artística, o que o trabalho com os mapas permitiu a vocês realizarem que outras estratégias (como uma ação de intervenção urbana, por exemplo) não possibilitaram alcançar?

Coletivo E/Ou - Os mapas como código comum funcionam como ponto de partida para estabelecermos relações com as pessoas e com os lugares, ou seja, um objeto social, e na medida em que essa sociabilidade é concebida como um fazer artístico o mapa passa de seu caráter técnico e puramente informativo para o campo poético, subjetivo e criativo. Nossa proposta, em *Descartógrafos*, evidenciou a necessidade ou a vontade de sobrescrever, a partir de vivências, a cartografia oficial.

Ao intervir sobre o mapa um outro território foi criado, produzido coletivamente e compartilhado. Revelando a capacidade de transformar o espaço ao redor a partir do seu exercício crítico, estabelecendo conexões inusitadas e apontando caminhos, cruzamentos e colisões inesperadas. Essa cartografia social/artística contempla, por exemplo, a caligrafia, o traço, o gesto, as escolhas - aspectos humanos ignorados pelos métodos cartográficos preponderantes.

O procedimento aplicado na construção dos mapas *descartográficos* faz de todos os participantes cartógrafos, no sentido de que cada um documenta ao mesmo tempo que intervém no espaço. Um registro múltiplo, que pelo caráter gráfico, traz a carga temporal e emotiva da ação sobre o papel e simultaneamente torna-se um memorial das histórias que cortam o território e ainda um campo de projeções, quando as intervenções direcionam-se ao futuro, aos planos e desejos. Há uma reescrita do mapa a partir das vivências locais.

No mapa *recartográfico* a ideia de documento persiste, seu diferencial está no caráter inaugural do mapa, que declara a existência de uma ocupação territorial específica, retrata um momento social e agrega dados quantitativos e qualitativos que atestam além de várias outras coisas a situação à margem em que as pessoas se encontram, por exemplo, em relação ao direito a saúde, tendo em vista as péssimas condições de saneamento do lugar.

Estrategicamente a proposta *Descartógrafos* não se diferencia de outras práticas artísticas que partem da análise do espaço, do seu esquadramento, de um recorte muito bem definido, mas se

distancia daquelas que tem no elemento humano apenas mais um dado a ser considerado. *Descartógrafos* trabalha com o espaço vivido, com as táticas cotidianas, abre-se ao deslocamento, aos encontros fugidios e as possibilidades geradas pelas decisões do aqui/agora, seu principal material são desejos, histórias, atitudes que constroem a camada de existência articulada ao ambiente compartilhado, ao ser público e a sua interlocução. Partimos de uma representação desse espaço para trazer à tona singularidades e similaridades das relações que o constituem, gerando permissividade e o sentimento de poder sobre o território.

Como prática artística podemos dizer que em *Descartógrafos* o mapa configura-se como uma obra aberta, onde o artista foi o mediador inicial, mas não era o principal responsável pela execução e conservação do mapa. Já em *Recartógrafos* a delimitação do campo de ação partiu de um símbolo e nos levou a um espaço delimitado, com códigos de mobilidade mais restritos e determinados por uma pequena parte das pessoas envolvidas, por isso talvez tenha se configurado como um processo fechado de construção do mapa, a responsabilidade pela sua execução e distribuição ficou, em sua maior parte, a cargo dos artistas. Por fim, os mapas foram distribuídos aos moradores, para que cada um lhe atribuísse sentido, como documento, memória, afeto, referência, ferramenta crítica.

André Mesquita - Durante o projeto *Descartógrafos*, o público foi convidado a intervir em um mapa da região sul da cidade de Curitiba, apagando ou inserindo informações nessa cartografia que foi colocada nas passagens subterrâneas do terminal de ônibus do Pinheirinho. Por que o grupo partiu de um mapa oficial da cidade para intervir sobre ele? De que maneira essas intervenções e registros conseguiram reinventar este mapa oficial, ajudando também a diminuir a distância entre a prática cartográfica e a experiência direta sobre o território?

Coletivo E/Ou - Foram duas as estratégias em *Descartógrafos*. Uma delas explorava os caminhos imaginários que as pessoas faziam do terminal de ônibus do Pinheirinho às suas casas, desenhavam as rotas e renomeavam ruas, os desenhos foram sobrepostos digitalmente e geraram dois mapas, *Memórias de Caminhos para Casa*. A outra partia do recorte do mapa oficial, *Descartografia*, além do que já foi abordado anteriormente essa escolha também tinha o sentido de questionar a pressuposta exatidão das informações oficiais; de evidenciar o que está de fora desse registro; e como possibilidade de intervenção direta no território oficial, simbolicamente, através de ideias, marcas, reivindicações, demarcações territoriais.

A intervenção no mapa possibilitava uma certa liberdade em relação ao que era dito sobre o lugar, assim surgiam questões como dificuldades de transitar, eram apontadas regiões de violência e possíveis ambientes de lazer, havia denúncias de abuso do poder, relações afetivas, descrições da geografia do lugar. Além do exercício pessoal daquele que fazia o registro o mapa possibilitou o compartilhamento com um grande número de pessoas que circulam na galeria todos os dias, gerando respostas e complementações de informação, intervenções que ocorriam a qualquer tempo mas que dialogavam entre si. A cartografia foi tomada como uma ferramenta de reflexão sobre o lugar.

André Mesquita - Ainda sobre as intervenções no mapa do terminal Pinheirinho. Poderiam citar alguns exemplos de inscrições feitas no mapa que vocês consideram marcantes?

Coletivo E/Ou - A que mais nos impressionou e que levou ao desencadeamento do *Recartógrafos*, foi feita por uma mulher de cerca de quarenta anos e um menino. Em um espaço vazio eles colaram adesivos coloridos para indicar as casas da vila onde moravam, sobre os adesivos inscreveram o nome Pequeno Espaço.

Quando projetávamos o *Recartógrafos* algumas outras inscrições que apontavam histórias, lugares e ações foram elencadas como possibilidade de investigação:

Lagoa Azul - Um local para banho próximo a uma área verde;

Conjunto Habitacional Nossa Senhora da Luz - localizado no bairro Cidade Industrial o Conjunto Habitacional Nossa Senhora da Luz foi projetado para receber trabalhadores das indústrias locais, segundo informações de uma moradora seria o primeiro no Brasil a ser projetado com esse fim;

Deslocamento forçado - covardia dos políticos: linhas vermelhas cortam horizontalmente o mapa praticamente de um extremo ao outro registrando o percurso que algumas famílias tiveram que fazer quando foram levadas a deixar suas casas numa remoção determinada por instâncias públicas;

Assinaturas do graffiti - as assinaturas dialogavam com as outras informações, respeitando os espaços ainda a serem ocupados no mapa e outras inscrições;

Relógio dos horários a partir dos passarinhos - um homem descreveu seu dia a partir do canto dos passarinhos, apontou os horários em que cada um deles canta, o sabiá, o periquito, o bem-te-vi, o papagaio, a coruja, o canário-da-terra;

Situações Românticas - um casal assinalou a esquina de seu primeiro beijo;

Homens sujos - demarca um espaço de encontro, uma ocupação de território diferenciada, com dinâmicas de grupo em sentido subversivo. Se autodenomina Zona Autônoma Temporária, Psicogeografia Anônima, Situacionismo Convencional;

Algumas inscrições mencionam o passado, histórias de colônias, famílias migrantes e imigrantes, outras se direcionam ao futuro, fazendo do mapa um lugar de reivindicações.

André Mesquita - O mapa do terminal Pinheirinho permaneceu naquele local por dois anos. A que se deve esta permanência?

Coletivo E/Ou - Está lá até hoje... 3 anos e meio!

Duas das manifestações de pessoas que frequentam o terminal do Pinheirinho são exemplares nesse sentido. Um grafiteiro disse que o mapa propiciava a identificação das pessoas com seu lugar. “Esse mapa só está aí porque as pessoas se identificam nele”. Outra pessoa apontou para algumas assinaturas, tags, que eram de conhecidos seus importantes para ela e para seu grupo. O sentido pertencimento e de poder sobre o mapa gerou uma forma de responsabilidade coletiva na sua conservação.

André Mesquita - Me chamou a atenção nos textos que eu li no catálogo de vocês sobre o uso do nome *Descartógrafos* para este projeto e as reflexões que este levanta sobre “estar no território e não ser mapeado”. Em um mundo totalmente mapeado, existe tal possibilidade? Que tipos de mapeamentos vocês não querem estar associados?

Coletivo E/Ou - Ainda que os Estados e as corporações econômicas possam supostamente mapear tudo na superfície da terra e até mesmo as riquezas minerais no subsolo, assim como rastrear, monitorar e até apropriar-se de informações particulares de usuários de internet e telefonia, a partir de critérios sociais há muitas populações e situações não mapeadas.

Há comunidades que necessitam de algum reconhecimento do poder público e das instituições para terem garantidas suas necessidades básicas de moradia, luz, água, alimentação, educação, esgoto, assistência médica, transporte, trabalho. Essas são condições fundamentais para poderem perceber a si mesmas como integradas com dignidade a seu contexto social e histórico. Essas questões precedem outros direitos de inclusão social, como a inclusão digital ou a inclusão comunicacional

via telefonia. Para essas populações, estar mapeado representa uma busca de regularização para alcançar uma vida melhor. Existem centenas de ocupações fora do mapa em Curitiba, assim como em muitas outras cidades do Brasil, situações irregulares que constam (quando constam) somente em cartografias de exceções (cartografias das ocupações irregulares) da Secretaria de Urbanismo ou mesmo da Companhia de Habitação. Ocupações irregulares em área de risco sequer possuem mapeamentos provisórios da Companhia de Habitação. E é muita gente. E à margem do poder público, muitas dessas populações tornam-se reféns do controle imposto pelo crime organizado, tráfico de drogas e violência, que vê no território fora do mapa as melhores condições para fazer valer suas leis e lucros, inclusive gerenciando os mercados imobiliários informais. Em muitos ambientes urbanos assim caracterizados sobra pouco espaço para um espírito e prática coletivas, colaborativas ou associativas. Mesmo assim, comunidades que consigam se instrumentalizar e se organizar podem também fazer seus próprios mapeamentos, o que representa um poder de autonomia bastante acentuado, ainda que raro.

Por outro lado, há também a ideia de “estar no território e não ser mapeado” como uma ação intencional e estratégica. Em parte esse conceito tem a ver com uma observação de Paul Virilio em seu livro *Estratégia da decepção*, quando ele relata sobre a guerra da Iugoslávia e a postura do exército sérvio, num determinado período do conflito, em não realizar movimentação de tropas e de comboios a partir do momento em que perceberam que a guerra tecnológica que estavam enfrentando contra a Otan não promovia o confronto corpo a corpo entre soldados e sim a rastreabilidade via satélite visando o bombardeio aéreo. Assim, a “imobilidade e a dispersão” foram também incorporados como logística da guerra. Em relação a essa questão, outra inspiração para o conceito do “apagar-se do mapa” está vinculada a uma experiência que Goto teve quando morou no Rio de Janeiro, entre 2002 e 2004, vivenciando “indiretamente” muitos dos conflitos entre facções criminosas ligadas ao tráfico que ocorriam na cidade, contexto esse que deflagrou também algumas reações da polícia para tentar controlar a situação, inclusive realizando filmagens diurnas e até noturnas dos populosos morros cariocas com uso de helicóptero, visando o mapeamento das comunidades e de suas vielas para uma possível invasão. Esses sobrevoos contínuos eram bastante ostensivos em relação aquelas populações, primeiro porque representavam a estigmatização de todos os moradores como bandidos, depois porque a vigilância ocasionava uma grande pressão psicológica, espalhando uma forte tensão e coação sobre as pessoas, inclusive interferindo em seus momentos de descanso. Morando no bairro de Santa Teresa Santa, Goto frequentava esporadicamente a comunidade

vizinha do Morro dos Prazeres, principalmente aos domingos, onde ia com alguns amigos para tomar cerveja e comer uma porção de frango ou sardinha, e às vezes assistia trechos de partidas de futebol de um torneio entre times de diversos morros da região. Assim, foi testemunha daquela estigmatização coletiva e ostensiva promovidas pela polícia, as quais eram anunciadas publicamente como a resposta do Estado à guerra entre facções criminosas. Em outras palavras, na praticamente ausente postura propositiva, construtiva, participativa e continuada do Estado junto às comunidades mais pobres, o poder público instituído ameaçava e praticava a repressão indiscriminada. Indignado com a “linguagem de diálogo” estatal naquele caso, Goto propôs uma ação artística - *Pipeiros dos Prazeres* (dezembro de 2003) - para a qual chamou alguns amigos e conhecidos da comunidade para soltar pipas no campo de futebol ao alto do morro, e a partir delas despejar no ar tiras de papel-alumínio com a intenção eminentemente simbólica (ainda que, em certa medida, também factível) de instaurar uma zona de interferência nos radares da polícia, como que criando um escudo que manteria a comunidade livre da vigilância autoritária, resguardando o espaço de liberdade, integração e vivência coletiva: estratégias para não ser mapeado.

No segundo semestre de 2007, quando os membros da Orquestra Organismo estiveram coocupando a *Casa E/Ou / Espacial EPA!* Surgiram outras conversas afins ao tema: inteligência artificial, avatares, emuladores, simuladores, simulacros digitais, camuflagem e rastreabilidade eletrônicas... Situações que poderiam ludibriar a verdade das informações trocadas pela internet, que poderiam capturar um internauta desatento pela verosimilhança de web designs, etc. Coisas do universo hacker, que envolvem assuntos sobre política, ciência da computação e o desenvolvimento de suas linguagens.

A questão do mapeamento, da identificação e do monitoramento ampliava sua complexidade, tornando-se até ambígua: por um lado, a necessidade de realização de mapeamentos sociais para garantir às comunidades o direito sobre os territórios que habitam; por outro aspecto, tentar *descartografar* territórios para garantir liberdade de experiência e de deslocamento.

Esse contexto todo encontra também analogias com o meio artístico, pois há alguns mapeamentos da produção instituídos no circuito de artes visuais, entre eles alguns bastante sofisticados vinculados aos institutos culturais de grandes empresas e ao mercado de arte, e estes às vezes imbricam-se de uma forma bastante promíscua com o circuito institucional público e com o mais autônomo. De antemão é necessário dizer que para a maioria dos artistas visuais brasileiros

sequer importa essa distinção, como se tudo fizesse parte de uma mesma ordem de coisas e não implicasse nenhuma reprodução de valores sociais maiores relativos à noção do público e do privado na sociedade. E há agravantes ainda nessa análise:

- Quando se percebe que boa parte das ações de mapeamento do dito circuito institucional privado de arte se faz usando recursos públicos de isenção fiscal de leis de incentivo - ou seja, o Estado financia publicidade gratuita das empresas através de marketing cultural subsidiado, fomentando também a ampliação do capital simbólico social das empresas junto à sociedade.

- Quando se percebe que intelectuais do meio artístico passam a colaborar com essas instituições privadas e apropriam-se de conceitos radicais e críticos da cultura para apresentar seus projetos de pesquisa e curadoria dentro de ações desses mesmos institutos, promovendo indiretamente um esvaziamento e um amortecimento do próprio sentido crítico do referencial teórico do qual fazem uso, corroborando para a construção desses circuitos privados como se fossem neutros em relação à sociedade e, por fim, forjando uma importância social superestimada para essas iniciativas culturais empresariais. Exemplo: conceitos de Foucault, Deleuze e Guatarri aplicados ao texto de apresentação de uma exposição de um instituto cultural de um banco privado.

- Quando artistas que têm trabalhos voltados à crítica cultural e ao envolvimento social não percebem ou minimizam o potencial de cooptação existente em suas migrações sem atrito também para dentro desses circuitos privados, fato que gera um singular e paradoxal esvaziamento crítico, pois a mesma poética artística que é capaz de posicionar-se criticamente em relação ao contexto social mais amplo se torna alheia a sua base de legitimação mais imediata enquanto arte, que é o próprio circuito artístico.

Em relação ao trabalho *Descartógrafos*, não queremos que nossos mapeamentos realizados sirvam de fonte de dados para a promoção do controle social ou subsidiem ações de repressão policial, tampouco sejam usados pelo crime organizado, e nem para gerar investidas do mercado imobiliário. Queremos que nossas cartografias possam contribuir para um processo de autoafirmação coletiva sobre o território e que promovam uma ampliação da tomada de consciência sobre a cidade e seus fluxos.

Quando a nós, enquanto artistas e coletivo de artistas, não queremos estar mapeados por iniciativas que promovam o controle social, a opressão, a exploração de trabalho, a injustiça

social, a concentração de riquezas e o esvaziamento do pensamento crítico. Quanto a isso, inclusive, já manifestamos, individual e coletivamente, algumas recusas em relação a convites e oportunidades que não se alinhavam com esses princípios.

André Mesquita - Vou retomar a ideia da pergunta anterior a partir de uma das ações da etapa *Recartógrafos*. O que significou para vocês mapear o Pequeno Espaço? Que visibilidades puderam ser geradas ao mapear uma área de risco? E quais seriam os perigos ou problemas dessa visibilidade?

Coletivo E/Ou - O Pequeno Espaço se constituiu para nós como uma surpresa. Desde sua primeira marcação feita no mapa, em 2008, empreendida por uma ex-moradora. Naquele momento a representação feita significou algo muito poético e simultaneamente político. Poético pois a comunidade foi representada com diversos adesivos circulares coloridos, cada qual significando uma casa da comunidade, e por causa do nome do lugar, cujas letras foram escritas nos próprios adesivos, carregando uma carga meta significativa bastante singular em relação ao nosso próprio trabalho, pois ele abordava justamente a questão da ocupação social do espaço da cidade. Político pois a marcação era a afirmação de uma comunidade que há 18 anos encontrava-se *descartografada* do mapa oficial da cidade. Aquela marcação chamou nossa atenção e em 2010, na etapa *Recartógrafos*, resolvemos ir lá conferir. E conhecer o Pequeno Espaço surgiu para nós como uma nova surpresa, pois entramos em contato direto com uma realidade de crise social bastante forte, armazenadora de diversos dos conflitos que ocorrem no macro-contexto brasileiro: ocupação irregular (e em área de risco), condições precárias de moradia e saneamento básico, grande contingente de migrantes, local praticamente à revelia do poder público instituído, população desorganizada, local em parte com alta rotatividade de moradores, preconceito social dos moradores nativos em relação aos migrantes de outras regiões do Brasil, alto índice de violência, tráfico, insegurança. Ainda assim, mesmo envoltos nesse pequeno caos, havia algum espírito de coletividade, uma motivação construtiva de uma vida melhor e um surpreendente bom humor de boa parte dos moradores.

Em termos artísticos, representou para nós novos questionamentos sobre os limites da arte, até que ponto o que fazíamos era compreendido pelos outros e por nós mesmos como arte. De fato, no Pequeno Espaço, acabamos sendo antes cartógrafos que *descartógrafos*. Só que há um sentido poético quase ficcional em realizar uma cartografia para uma população invisível à verdade de um mapa oficial. Novamente aquela concepção do ponto cego no mapa, como era a seu modo a *Cachoeira dos*

Descartógrafos. Cartografar uma realidade supostamente inexistente há mais de 18 anos, a própria maioria da inexistência. Encontramos ainda outros sentidos para nós mesmos enquanto artistas, como a liberdade de trânsito sobre o território atuando como mediadores e observadores culturais. Nós estávamos lá para conhecer, interagir, intervir, mas sem metodologias rígidas. O próprio método e os critérios de avaliação foram sendo reinventados durante contato com a população local.

Sobre as visibilidades enunciadas por essa cartografia, no que se refere a sua condição de “ocupação irregular”, um dado bastante singular se relaciona com o contingente de alagoanos que encontramos, pois em Curitiba não é muito comum identificar, em ocupações semelhantes, número tão expressivo de nordestinos (geralmente a maioria provém das regiões do interior de Santa Catarina e do Paraná, além da própria região metropolitana de Curitiba). Nunca antes tínhamos ouvido falar dessa especificidade migratória tão acentuada em relação a um grupo provindo de um único estado do Nordeste. Enfim, passamos a saber muitas questões sobre esse fluxo migratório: os alagoanos vieram para trabalhar na vizinha CEASA (Central de Abastecimento); no bairro do entorno havia outros alagoanos; havia outro núcleo de alagoanos na cidade, numa ocupação mais antiga.

Sobre as visibilidades reveladas por nossa cartografia em relação ao lugar enquanto “ocupação irregular em área de risco”, no caso, sob uma bifurcação de duas redes de alta-tensão da companhia de energia elétrica estatal Eletrosul, acho que o contexto mais contundente posto em evidência foi a própria morosidade do Estado em encaminhar alguma solução de moradia para a comunidade, pois se ela não pode ficar onde está porque é uma localidade proibida e perigosa, que se determine alguma alternativa para onde ir, ou se realoque a rede elétrica. Cultivar uma situação de instabilidade dessas por tanto tempo, numa área sob sua responsabilidade, e de certa forma até negar a existência dessa realidade, imprime uma carga de angústia social ao mapa, como se exibisse complementarmente um selo oficial de “impotente poder público instituído”, pois se o Estado tem poder, porque não exerce esse poder? Não o poder da força de repressão, obviamente, mas o poder de reconhecer o direito à moradia, o poder de administrar soluções, o poder de prover habitação à população. Num sentido mais objetivo e abrangente, todos os dados que levantamos em nosso mapa fazem parte dessa evidenciação específica vinculada a uma área de risco, pois essas áreas não recebem projetos de cartografias oficiais por parte da Secretaria de Urbanismo do município, nem da Companhia de Habitação, não podem ser reconhecidas pelo Estado, não há nem cartografias detalhadas provisórias; há somente croquis estruturais, com o perímetro de cada área

e com esboços de seus caminhos principais, croquis esses que constam naquelas cartografias de exceção antes citadas. Assim, esse poder de ação cartográfica foi exercido exclusivamente por nós, espontânea e autonomamente.

O mapa que fizemos revelou também algo que é comum a outras ocupações irregulares, mostrando que os limites das casas geralmente coincidem com os dos terrenos, e que as vielas de acesso às moradias vão desenhando a geografia do lugar num processo relacional e orgânico entre os moradores.

Sobre os perigos e problemas da visibilidade do Pequeno Espaço a partir de nossa cartografia, acreditamos que o trabalho tenha tido uma contribuição bastante afirmativa para a própria comunidade, no sentido de ser um documento que resgata um memorial de ocupação do espaço e possui dados relevantes sobre o perfil social da população, suas atividades de trabalho, sua origem e também alguns de seus anseios, entre várias outras informações. Não identificamos em nosso mapa algo relevante que pudesse acarretar risco ou perigo para a comunidade. Buscamos dados pessoais e sociais, entretanto evitamos objetivar percepções que tivemos sobre o ambiente associado ao crime e ao tráfico. Essa questão não foi nosso foco, surgiu durante o processo, vindo à tona paulatinamente. Quando nos deparamos com interlocutores que deduzíamos ter algum tipo de vínculo com o crime - e isso passou a ser menos difícil de avaliar conforme íamos conhecendo melhor o lugar - mantínhamos nossa abordagem focada nos outros parâmetros que processualmente elencamos como prioritários para o nosso trabalho. Não nos colocamos como um grupo que tivesse a pretensão de querer resolver ou denunciar o tráfico, a violência e/ou o crime organizado, que são problemas complexos e duradouros, amplamente noticiados, muitas vezes insolúveis para própria comunidade e também para o Estado, problemas que de diversas formas permeiam quase todas as ocupações urbanas, as irregulares e as regulares, dos bairros pobres aos ricos. Queríamos acessar as histórias de vida das pessoas da comunidade e devolver a elas um retrato cartográfico coletivo, e isso fizemos. A questão da insegurança também permeia nosso mapa, principalmente a partir do índice "sentimentos em relação ao lugar", onde surgem frases das quais podemos deduzir que o ambiente em questão tem os seus conflitos, e de que "a vida nos becos não é fácil". O mapa tem um potencial que pode ser usado num sentido afirmativo, individualmente ou pela própria comunidade como um todo, desde que haja o interesse e a organização para saber usar o instrumento disponibilizado. Sempre deixamos isso claro para os moradores com os quais conversamos, de que dependeria deles mesmos o melhor uso dos mapas que lhes entregaríamos. Não consideramos que o nosso mapa pudesse

ser um facilitador para a repressão policial, ou para algum conflito entre gangues rivais, pois nos pareceu que polícia e bandido (e bandido e bandido) já se conheciam bem e já sabiam se localizar bem naquela pequena área populosa. Assim como bandidos, moradores e associação de moradores também sabiam quem era quem e onde morava. Como buscamos contato primeiro com a associação de moradores, e depois fizemos uma reunião pública com a comunidade na rua mesmo, e na continuidade fomos de viela em viela e de casa em casa tentando conversar com todos, não ficou caracterizado que houvesse participantes que pudessem ser identificados como informantes especiais para serem acusados como delatores pelos criminosos, e assim correrem risco de vida. Toda a comunidade foi informante, inclusive muitos que constatávamos serem vinculados ao tráfico.

Os perigos maiores em relação a esse mapa parece que recaíram sobre nós mesmos, depois de um certo período de convivência. No geral, tivemos uma boa relação com a comunidade, que quase sempre reagia positivamente em relação ao nosso trabalho. Fizemos cerca de nove incursões à localidade, durante três meses, quando não chovia. A área da ocupação equivale a dois blocos de um terço de uma quadra cada, uma área realmente pequena, e esse tempo de contato foi suficiente para abrangermos todo o território que delimitamos. Íamos geralmente aos sábados à tarde, logo depois do almoço, conforme nos foi sugerido pelos próprios moradores como sendo o melhor período para encontrá-los em casa, pois a maioria estaria livre de atividades de trabalho, e também porque nessa parte do dia teríamos menos oportunidades para encontrar pessoas excessivamente alcoolizadas ou com os ânimos exaltados (inclusive gente ligada ao crime), visto que essa movimentação vinculada ao divertimento, ao álcool e aos bares começava geralmente no entardecer de sábado e se estendia até domingo. Entretanto, a partir de um certo momento, percebemos que algumas das mesmas pessoas que embarcavam empolgadas em nossa proposta nos primeiros contatos que fazíamos, numa outra visita se manifestavam distantes, incomodadas ou desconfiadas, e começamos a perceber que isso provavelmente fosse por causa de alguma repreensão subsequente às nossas visitas encampadas por pessoas ligadas ao tráfico. Os traficantes pareciam ser minoria, porém era uma minoria armada, e começaram a ficar incomodados com nossa presença a partir do momento que perceberam que nossos mapas poderiam interferir na continuidade daquela situação (que para era eles era vantajosa) e que estávamos como autônomos, sem uma “retaguarda” institucional mais fortemente vinculada ao poder público instituído (estávamos somente realizando um projeto autônomo de arte com o apoio do Ministério da Cultura...). Na penúltima visita de coleta de dados que fizemos, recebemos a “eufemística” mensagem vinda do tráfico de que não éramos mais bem-

vindos ao lugar. Uma mensagem que chegou a nós via indireta, porém com conteúdo claro e direto. Como faltava cobrir pequena parte de uma última viela, que era afastada da área que percebemos ser a mais crítica, e tínhamos a nosso favor o fator surpresa de marcarmos nossa agenda de visita conforme nosso interesse e possibilidade, sem que o tráfico fosse avisado de nossa chegada, resolvemos correr o risco e concluir o mapeamento. Em Curitiba e naquela situação específica isso foi possível, mas foi uma atitude arriscada, talvez até imprudente de nossa parte. Algo que também pesou em nossa decisão de insistirmos na conclusão do trabalho foi o envolvimento da maioria da comunidade e as expectativas que eles criaram em cima de nosso mapa, como algo novo que poderia ser usado a seu favor. Essa expectativa foi marcante na fala de algumas pessoas. Havíamos colhido as histórias dos moradores com o comprometimento de lhes entregar um mapa pronto. Depois da última visita de mapeamento, nos ausentamos da ocupação por cerca de três meses, e retornamos somente uma vez mais, para entregar o mapa à comunidade. Para eles talvez tenha sido uma nova surpresa o retorno dos *descartógrafos*... E fomos relativamente rápidos. Desta vez ficamos no outro lado da via pública em frente à vila, frontalmente à sede da associação de moradores, num gramado que haveria de ser a calçada para pedestres. Permanecemos cerca de 1h, num sábado logo depois do meio-dia, e quase sempre nos mantivemos no mesmo local recebendo as pessoas interessadas em ganhar seus mapas. Mais da metade dos mapas entregamos diretamente a um morador de cada uma das 78 habitações. A outra parte deixamos com a associação de moradores, para posterior distribuição.

Uma observação complementar: o único grupo dentro da comunidade que pareceu ter uma força política capaz de evitar a hostilidade promovida pela minoria do tráfico era o dos alagoanos, que inclusive constituía o maior grupo populacional do local. E além de serem maioria e de saberem disso, a coesão tinha a ver com a identidade regional e também com os laços familiares entre muitas pessoas do grupo. Tinham também a fama de serem passionais e de usarem “armas brancas”.

André Mesquita - Práticas colaborativas têm sido cada vez mais frequentes em projetos artísticos no contexto de uma comunidade. Em que sentido vocês consideram o projeto *Recartógrafos* e a cartografia social uma prática colaborativa? Que situações de conversa e protocolos de negociação vocês tiveram de lidar, por exemplo, ao se aproximarem dos moradores do Pequeno Espaço?

Coletivo E/Ou - O projeto *Recartógrafos* tem alguns sentidos colaborativos: um deles é a busca

por estabelecer uma rede de cooperação para apontar questões comuns, como a necessidade de numeração das habitações do Pequeno Espaço, numa busca por elementos identitários.

Podemos pensar também nas trocas como parte desse sentido colaborativo. Por exemplo, ao mesmo tempo em que as informações geradas durante a ação no Pequeno Espaço serviam às pessoas como referência e documento do lugar onde vivem, para nós, entre outras coisas, era um tipo de conhecimento sobre mobilidade ou modos de ocupação que ampliam nossa noção do espaço e das dinâmicas entre o urbano e o rural. Uma das informações levantadas diz respeito ao êxodo da população de uma região de Alagoas para o sul de Curitiba.

Os encontros como situações necessárias ao nosso trabalho produzem diálogos e experimentação espacial compartilhada e em muitos casos ativação da memória. Quando fomos à Horta Comunitária estivemos com Josefa, uma das responsáveis pela horta, e entendemos melhor a dimensão das áreas sob a rede de energia e o uso que é feito dele pelas pessoas que produzem a horta, Josefa descreveu como a horta iniciou e declarou a necessidade de contar e registrar essa história.

Os procedimentos em *Recartógrafos* buscavam sempre a colaboração como elemento essencial aos fazeres, em alguns momentos isso se realizava e em outros não, talvez porque os sentidos colaborativos em certos grupos precisem ser construídos ao longo do tempo, assim *Recartógrafos* foi também um exercício colaborativo que considerou diversos níveis de participação além das dinâmicas locais. Em relação às negociações e conversas procuramos primeiramente um diálogo com associações de moradores buscando um elo já instituído para adentrar aos lugares.

A partir disso houve desdobramentos: no Pequeno espaço marcamos um encontro mediado pela associação com alguns moradores para a confecção de um mapa inicial; assim como a seleção de um lugar para a aplicação dos mapas iniciais em espaço público, com a intenção de que outras pessoas pudessem intervir, aos moldes do que ocorrera anteriormente no Terminal do Pinheirinho. Esta última ação não surtiu efeito, um dos mapas chegou a ser arrancado.

Num segundo momento, a partir de uma reavaliação das primeiras ações, fizemos uma convocatória verbal para a participação em uma seção de vídeo que apresentava o histórico do projeto, e uma conversa pública na rua principal; No diálogo, um dos moradores nos sugeriu uma abordagem, que pressupunha a coleta de informações e articulação local. Foi definido a partir daí que o melhor seria percorrer cada uma das vielas e conversar de morador por morador. Partimos então para a

coleta de dados (processo que procurava respeitar o cotidiano local, como horário de descanso, lazer e outras movimentações).

O retorno do mapa aos moradores ocorreu na rua principal com a sua distribuição para aqueles que por lá passavam, outros ficaram na Associação de Moradores para serem entregues aos demais. Algo que esteve presente no decorrer do trabalho foi uma certa ameaça velada, notícias de assassinatos e outros crimes chegavam a nós através de comentários ao pé do ouvido, também o descontentamento do grupo ligado ao tráfico de drogas em relação à movimentação que se imprimia por lá desde a nossa chegada. Passávamos a entender algumas atitudes de uma parcela mínima das pessoas que de início se mostravam positivas em relação ao trabalho e com o passar do tempo tornaram-se hostis.

Como artistas não fizemos distinção em relação aos grupos que ali se apresentavam, a abordagem era sempre a mesma, a cada encontro deixávamos claro o que estávamos fazendo, quais eram nossas intenções e a que serviam, mas a “lógica” do trabalho artístico quando em colisão com alguns aspectos do cotidiano - como a necessidade de levar vantagem em tudo, de fazer algo com um fim econômico definido - não encontra eco, e por vezes fomos confundidos com algum tipo de agente do poder público, como funcionários da COHAB, da saúde, ou ainda policiais. Esse último caso representava um risco à nossa segurança, uma certa confusão que facilitou de início uma entrada na ocupação mas que gerou uma tensão ao longo do trabalho. Muito dessa estranheza tem origem no fato de que as pessoas de outros lugares não circulam por ali, segundo o depoimento de uma moradora as únicas pessoas de fora que adentram ao Pequeno Espaço estão ligadas a alguns serviços públicos.

André Mesquita - Por fim, gostaria que comentassem, a partir de suas experiências, quais seriam as relações entre os mapas que vocês produziram com educação. Qual seria aqui o papel do artista como mediador e de que maneira a aproximação entre a geografia e arte pode ampliar as fronteiras dessas duas disciplinas?

Coletivo E/Ou - A produção dos mapas serve ao exercício e ampliação da capacidade de sentir e testemunhar a realidade que nos circunda (BLANCO, 2001), um exercício do conhecimento, assim tem sentido educativo. O aspecto educativo também se evidencia na formação de um público não especializado, pois fazemos do espaço comum nosso principal ambiente de ação, nos direcionamos aos contatos pessoais em diferentes extratos - faixas etárias, níveis de educação formal, etc - convertendo o “público” em participante ativo, pois na heterogeneidade ampliamos nossas

possibilidades perceptivas. Além do público de onde os mapas foram confeccionados podemos falar do “público dos registros” para quem o sentido educativo também é a do exercício e ampliação da capacidade de sentir e testemunhar a realidade que nos circunda, mas através dos materiais gráficos distribuídos gratuitamente e que apontam para uma cidade pouco conhecida, negligenciada, mas que se interliga com vários outros pontos da cidade, por exemplo através da distribuição de alimentos a partir da CEASA.

No processo da confecção dos mapas são articuladas diferentes disciplinas, esferas da vida e do conhecimento - passando por experiências pessoais, compilação de informação, análise de informação e ação em si. Pode-se dizer que essas passagens e entrecruzamentos de uma especificidade à outra fazem com que o posicionamento do artista seja alterado várias vezes no decorrer do processo, nisso está em jogo a capacidade de mediação e interação do artista em relação à ordem pública. Nesse sentido a função analista parece ser determinante, pois a cada encontro partíamos a uma série de novos questionamentos sobre o lugar e sobre a melhor estratégia de imersão, mediação e interação. Essa função serve à articulação de atividades intelectuais diversas, como a educação, a história, a geografia, aspectos culturais e questões ambientais, cria-se através dela um outro campo colaborativo entre as disciplinas.

A geografia é uma ciência do espaço; a arte cria, interfere, questiona espaços; ambas propõe métodos de investigação do espaço, há uma interface relativamente permeável entre elas. A arte faz uso de vocabulário geográfico para expressar conceitos, a geografia toma exemplos da arte para seus trabalhos de campo. Em nossa prática podemos elencar alguns exemplos frutíferos para as duas áreas:

Quando o geógrafo Álvaro Heidrich esteve em Curitiba participando das atividades do *Recartógrafos*, comentou o quando nossa ação no Pequeno Espaço - especificamente a reunião na rua principal para seção de vídeo e debate sobre as possíveis abordagens para a construção do mapa - foi eficiente no sentido de conseguir uma resposta coletiva às questões que se colocavam; Para Jorge Montenegro, professor de geografia da UFPR, uma das coisas que lhe chamava a atenção era a diversificação de meios de representação e registro utilizados por nós em relação aos procedimentos tradicionais da cartografia;

As metáforas espaciais encontradas na geografia (jurídicas, políticas, econômicas, históricas, geológicas, militares, etc.) somam-se as noções da arte para enriquecer ações direcionadas ao

espaço vivido, que agrega além de seus elementos formais (tradicionalmente abordados pela arte) a atividade humana, onde estão implicados o conhecimento da realidade social contemporânea, a diversidade cultural, a relação da geografia com a cadeia produtiva e sua interferência na realidade humana, urbana e na mobilidade.

ARTE E CONHECIMENTO TECNOLÓGICO COMPARTILHADOS (1)

A coisa

Um pôster retrabalhado com pinturas, rabiscos, grafite, escritos, anotações, colagens e agregações de dispositivos eletrônicos e computacionais. Esse som é um mistério: produção em série, um trabalho de Glerm Soares, do coletivo Orquestra Organismo.

As partes mais evidentemente tecnológicas compõem um hardware dedicado a áudio, uma pequena placa com os componentes de um microprocessador, ao qual somam-se um alto-falante, uma bateria, um *joystick* e seus respectivos cabos de conexão. Ligada, a obra repetidamente pronuncia a frase: “produção em série”. Uma fala maquinal, soando estranha e indefinida nos primeiros momentos, parecendo também dizer outros enunciados, como: “começou o ensaio”. Não há um *player* onde se acoplaria uma mídia avulsa analógica ou digital. O áudio modulado em números está gravado na memória do próprio hardware.

Aparência; o além da imagem; os *layers* de conceito; interfaces entre arte e tecnologia.

Na apreensão visual imediata, a plasticidade espontânea, caótica, expressiva e eclética sobreposta à imagem de um pôster (2). Aparências e vínculos de conteúdo com a imagética dadaísta, fluxista, psicodélica, cyberpunk.

A rastreabilidade de contextos – lastros interpretativos – com cada elemento visual da colagem e suas interconexões de significados passam longe de uma leitura linear, há tramas de linguagem intencionais, outras casuais, e algumas soldas entre elas (3). Não se trata de uma espontaneidade somente lírica ou gestual: o quadro é o receptáculo de um turbilhão de ideias. É simultaneamente uma crítica cultural aos saberes e fazeres tecnológicos subservientes à indústria capitalista e também uma explícita ironia à arte da pintura, especialmente aquela que quer se restringir, ainda hoje, ao exclusivo jogo da linguagem visual.

As ideias sobrepujam qualquer busca do belo, equilíbrio compositivo, qualquer referência restrita ao campo das artes visuais. O diálogo com a tradição da pintura e/ou da “Arte ocidental” ocorre na frequência antiarte. Arte de contracultura, subversiva. Há um repertório de antiarte dentro da

história da arte; se buscarmos algum campo de afinidade, esse é um deles.

Outro contexto afim é a arte conceitual, entretanto, num viés diferente da tradição que privilegia a escrita (como Joseph Kosuth), e num caminho também distinto do conceitual que materializa-se organizada e sinteticamente em objetos e instalações, com suas imanências de significados culturais (como Cildo Meireles). O conceitual aqui é de aparência e consistência cumulativa e caótica. Se Catatau é o tupiniquim Finnegans Wake joyciano, leminskiano, imagine Hackeando catatau: “a justa razão aqui delira”, outra vez. Hackear Catatau diz muito sobre a filosofia do processo em questão. Diz algo, ao menos; e mais pode ser encontrado no site homônimo do coletivo na internet. Uma tendência contemporânea essa, a da aleatória disponibilização de dados, onde os contextos acessados continuam agrupados em camadas entrópicas de informação, num denso subsolo disponível para diferentes percursos a serem trilhados por novos exploradores. Navegação intersemiótica aberta, curadoria do usuário, busca motivada pelo desejo do momento, tendências de afinidade agrupadas por inteligência artificial após uma ignição de escolha humana. Em meio a narrativas, interpretações e contextos que continuam sendo necessários de serem revisitados, reinventados, organizados e produzidos no espaço/tempo contemporâneo, para que a vida não fique confinada nas frequências dos ventríloquos do discurso oficial, as possibilidades mais anárquicas de comunicação também reivindicam seu modo de existir. Hackear Catatau, “pois”...

O ambiente transdisciplinar associado às relações entre arte e ciência evidenciam outra área de interesse. Os antecedentes históricos e possíveis campos relacionais são muitos, entre artistas, acontecimentos e teorias. Leonardo da Vinci, László Moholy-Nagy, Bauhaus, Jean Tinguely, Abraham Palatnik, Waldemar Cordeiro, Eduardo Kac, Corpos Informáticos, Paulo Bruscky, Vilém Flusser, etc. Para Glerm, Lúcio Araújo e Simone Bittencourt, parceiros de mais longa data entre os componentes da Orquestra Organismo (4), talvez parte dessas referências – as mais focadas no campo das artes plásticas – não sejam tão fundamentais em suas trajetórias, visto que o percurso do grupo origina-se na música (Boi Mamão, Estúdio Matema, Vitoriamario, Rádio Macumba e Malditos Ácaros do Microcosmos), caminho ao longo do qual foram incorporando o instrumental e a sonoridade eletrônica (5). Daí para a busca do entendimento das lógicas funcionais e de produção dos instrumentos foi um passo. E uma jornada ainda em curso. Isso sem falar nas investidas de aprendizagem nas áreas da matemática, antropologia e psicologia. Entre referenciais e repertórios de influências musicais do grupo, outros e muitos são os nomes que transitam por suas memórias (ver entrevista abaixo). E no campo das investigações computacionais e da comunicação pela

internet, pesquisadores e ativistas como Richard Stallman, Linus Torvalds, Tim Berners são presenças muito mais próximas e intensas que a de artistas visuais. Agora tudo se mistura novamente, a mixagem se amplia: música, ciência da computação, crítica cultural, artes plásticas: Interfaces.

Pensando os pensamentos, ainda: os acumulados, os escritos, e, inclusive, os anunciados através dos objetos e suas imanências de valor cultural, funcionalidades e re-funcionalidades ali na obra aplicadas. Esses pensamentos sobreagregados focam na crítica do *establishment* da sociedade contemporânea - com sua lógica de produção em massa, mecanicista e alienada, que aniquila as subjetividades dos indivíduos. Esses pensamentos críticos não são colocados somente como tema ou referência, eles são também matéria e linguagem. Eles propõem também uma conduta: o sujeito, além de usuário e consumidor das tecnologias contemporâneas, pode e deveria ser, simultaneamente, um entendedor, experimentador e/ou desenvolvedor criativo da ciência, em seu próprio cotidiano (ao menos na relação com instrumentos tecnológicos dos quais faz uso, o que já não seria pouco). No âmbito da ciência da computação, essa atitude converge para as políticas ciberativistas, propagadoras da inclusão digital, da cultura dos códigos livres e da humanização das máquinas, principalmente através das atuações das comunidades de software e hardware livre. A ciência e a tecnologia a serviço de uma vida mais criativa e libertária, ao invés de sua aplicação hegemônica na atualidade, sendo ferramenta para desenvolvimento de produtos para competição capitalista, concentração de poder e riquezas, exclusão social, fomento à guerra. Mesmo sabendo-se uma pequena peça quase imperceptível no meio da grande engrenagem, a obra *Esse som* é um mistério: produção em série vislumbra uma outra humanidade, não vitimada por uma de suas criações, a tecnologia. Como parte dessa grande engrenagem, a obra é, por um lado, objeto de sabotagem largado em meio à máquina, desejando e incidindo no colapso total do macrossistema. E por outro lado, é proposição recodificante de atuação prática coletiva. Assim, na síntese de desejos, pensamentos e materialidades, a obra é também um manifesto.

Conhecimento tecnológico compartilhado

ou

desalienação do circuito de produção tecnológica

ou

desideologização do capitalismo inserido nos circuitos industriais de produção tecnológica

“Não há um *player* onde se acoplaria uma mídia avulsa analógica ou digital. O áudio modulado em números está gravado na memória do próprio hardware”. Esse som é um mistério: produção em série é uma obra específica, singular. Condensa conhecimento e é protótipo de um fazer tecnológico. Incidindo sobre si mesmo, como pensamento redundante, autocrítico, e sendo ao mesmo tempo exemplo de artesanaria computacional e experiência criativa, o trabalho é crítica da cultura contemporânea, conhecimento tecnológico compartilhado, objeto cultural anti-industrial, desalienação do circuito de produção tecnológica, desmistificação da tecnologia. É uma desideologização do capitalismo inserido nos circuitos industriais de produção tecnológica, fazendo aqui analogia à proposta Inserções em Circuitos Ideológicos - Projeto Coca-Cola, de Cildo Meireles (6):

“Por pressuposto, a arte teria uma função social e teria mais meios de ser densamente consciente. Maior densidade de consciência em relação à sociedade da qual emerge. E o papel da indústria é exatamente o contrário disso. Tal qual existe hoje, a força da indústria se baseia no maior coeficiente possível de alienação. Então as anotações sobre o projeto “Inserções em circuitos ideológicos” opunham justamente arte à indústria.”

Se em Cildo o projeto caracteriza-se na identificação de um circuito industrial (e alienante) no qual a inserção (consciência) age num processo subversivo, em Esse som é um mistério: produção em série, há a tomada de consciência e compartilhamento dos saberes da produção tecnológica, o que, dentro da lógica vigente, já é ação subversiva (bastaria lembrar algumas das práticas das grandes corporações empresariais: controle de patentes, segredo industrial, domínio de mercado, segmentação alienada das etapas do trabalho, produção e consumo em larga escala, etc). Há ainda o convite à participação, o “insira algo no circuito”. Com essa chamada, a noção de circuito evoca outros dois sentidos: o circuito eletrônico específico do trabalho e o circuito do conhecimento compartilhado, construído nas redes relacionais entre pessoas, na participação, na articulação de circuitos artísticos autodependentes. Em Cildo a participação é também base para a potencializar a ação.

Considerando as questões tocadas pelo trabalho específico, e, genericamente, as produções do coletivo Orquestra Organismo, pontes reflexivas poderiam ser construídas sobre a questão arte e tecnologia, reprodutibilidade técnica, produção em série. Haveria um repertório de negação a ser acessado quando esses conteúdos fossem associados à estratégia pop de Andy Warhol, replicante de

imagens da indústria, inclusive da indústria cultural, talvez irônico em algum sentido, certamente bastante condescendente com o status quo, inclusive pela forma e conteúdos com os quais construía sua própria carreira e imagem pública. Por outro lado, surgiriam afinidades com a teoria de Walter Benjamin, por exemplo, ao aproximarmos as estratégias de veiculação e participação pela internet empreendidas pela Orquestra Organismo a alguns apontamentos de Benjamin em A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica (7), no sentido da potencialização política oportunizada pela maior circulação de uma obra de arte reproduzida tecnicamente. O que também confluiria afirmativamente para ideários comuns é a vontade do envolvimento entre artistas, técnicos e comunidade, num processo coletivo, inclusivo, e focado no compartilhamento de saberes, como nas reflexões do texto O artista como produtor (8). E muitas outras conexões teórico/práticas poderiam ser feitas. Arte, ciência e tecnologia proporcionam um campo transdisciplinar para a investigação contemporânea, seja do presente ou do passado, em seus diferentes contextos.

Os comentários aqui elaborados poderiam estender-se para outras obras realizadas por Glerm Soares, assim como para outros trabalhos do coletivo Orquestra Organismo, o *Toscolão*, o *manto polifônico*, o painel eletrônico *Não ouse amar o erro...* Tendo a obra a dimensão de um manifesto dentro de si, o reverso de um comentário específico pode também se dar: falar sobre a obra é também falar sobre as produções do grupo, ainda que cada investigação tenha campos específicos de experimento tecnológico. E daí em diante, seria também falar sobre o ideário de outros grupos afins, como o Estúdio Livre, o Descentro, o Ystilingue. E falar de parte de uma cena do ativismo cultural contemporâneo, cujo ambiente de atuação é também uma interface entre grupos de autogestão de artistas e ciberativistas.

Aquele pôster que serviu de suporte e base para a apropriação e reciclagem - lixo encontrado numa rua de Curitiba (*trash object trouvé*) - também pode tornar-se alvo num sentido crítico similar ao dito sobre a alienação dos processos industriais capitalistas, a tal "produção em série". O referido pôster pop serial é imagem estereotipada reproduzida em série. A própria busca de estilo, no campo da arte, é algo fadado à alienação, à repetição de padronagens de pensamentos e formas, fórmulas, artesanato cerebral: "o estilo, seja das mãos, seja da cabeça (do raciocínio), é uma anomalia" (9). O serial nesse caso seria a estereotipação dos pensamentos e dos sentidos levado à escala de múltiplo; num contexto bastante diverso daqueles desejos libertários impactantes visualizados por Benjamin ao argumentar sobre a arte reproduzível tecnicamente. O

estilo, a subserviência ao mercado de arte e a crença de que arte é produto blindado a seu entorno social formam as bases do trabalho de arte anestesiado e alienado. Muito além da visualidade, o artista opera, através da linguagem, sobre as lógicas dos acontecimentos culturais, sobre o imaginário coletivo. Diferente de atrofiar-se no estilo individual e na produção em série, o artista expande-se no compartilhamento de consciência crítica, sensorial e afetiva. Mais engajamento com a vida e a liberdade, essas são algumas das bases psíquicas e comportamentais do trabalho do artista, alguns de seus desejos, em qualquer época. As utopias continuam a existir. Esse som é um mistério, como a vida.

Mamelucovich, Cachoeira dos Descartógrafos, ano do boi.

Notas do texto: Arte e conhecimento tecnológico compartilhados

1. Este texto foi motivado por uma troca simbólica proposta a mim por Glerm Soares, conforme relato que segue: “Recebi de Glerm em novembro de 2007, em mãos, uma obra chamada *Esse som é um mistério: produção em série*. Eu havia acompanhado alguns momentos da construção do trabalho na casa 818, paragem temporária do coletivo Orquestra Organismo. Ao ver a coisa pronta, se é que chegou ao fim, gostei. Empatia pela aparência/conteúdo/processo. *Layers* de ideias, fazeres e ironias sobre arte e indústria. Foi uma satisfação receber o presente. Recentemente chegou por e-mail o convite para elaborar um relato da experiência com a obra, alguma troca relacional, perspectiva de participação essa denominada “insira algo no circuito”. Isso como uma ação complementar à montagem da exposição Interfaces, empreendida pelo coletivo no Solar do Barão, resultado de um ano de pesquisa oportunizado pelo projeto Bolsa Produção em Artes Visuais, da Fundação Cultural de Curitiba, edital público do qual o Orquestra Organismo foi um dos contemplados. A exposição abre amanhã... Optei por escrever um texto para o “insira algo no circuito”: Arte e conhecimento tecnológico compartilhados. Com a escrita em curso, surgiu a ideia de fazer também uma pequena inserção no próprio trabalho... Tá (quase) lá (a obra está na exposição agora). No meio do processo senti ainda a necessidade de elaborar algumas perguntas a Glerm, para tirar certas dúvidas sobre o trabalho e sobre a história do coletivo. Frente as generosas respostas dadas, resolvi incorporar a conversa por e-mail como uma entrevista - *Brainstorm* sobre terremotos de bits - a qual segue logo após o texto. Aquela vontade de contextualizar os acontecimentos a partir de certa base de valores dos quais também me sinto cúmplice. Goto, Curitiba, 03/03/2009.”

2. Em exercício de arqueologia da cultura pop, rastreou-se o pôster encontrado na rua que serviu de suporte para as derivações artísticas da obra *Esse som é um mistério: produção em série*. Trata-se de um desenho da artista (???) estadunidense Sara Moon, *Girls by the fountain*, de 1985.

3. Alguma semântica sobre a imagética do pôster: ele comunica pela escrita, através de um pequeno cartaz de divulgação, o horário de atendimento do serviço prestado ao público, somente para dias úteis e sábados; dias inúteis sem previsão. Essa mensagem associada às figuras humanoides ali representadas e demais plasticidades acrescidas levam a algumas dúvidas sobre qual seria, afinal, o tal serviço ofertado: uma clínica de telepatas, de mestres em hipnose, de videntes místicas, de emissárias de abduções, de massagem alucinatória tecno-erótica? Isso porque a clareza e a beleza idealizada (e estereotipada) das representações gráficas femininas que permanecem residuais no desenho evanesceram-se numa atmosfera psíquica e fantasmagórica. Os rostos das garotas estão desfigurados e diluem-se na presentificação da imagem, na des-paisagem, na negação da perspectiva e de representações realistas. Áreas de pintura chapada, escritas, linhas ortogonais grafitadas, sobreposição de colagens e objetos. Cabelos verdes esvoaçantes, desproporcionais, tornados grafismos. Um *joystick* está cravado na testa de uma das garotas (*on/off* da terceira visão?), enquanto a outra expande-se em barbas pela face, instantaneamente congelada na lembrança de um eventual e andrógino ser do Planeta dos Macacos. Há ainda um poético instrumento de solda colado ao lado de um bucólico pincel de pintura. Duas linhas perpendiculares encontram-se na lateral esquerda do quadro, referindo-se às dimensões bidimensionais do próprio suporte da obra, sua altura e comprimento: talvez indício autorreferente de quantos centímetros quadrados de arte há, numa improvável cobiça por alguma cotação monetária avantajada por área de trabalho artístico realizado. Há alguns componentes eletrônicos colados também, como dito. E eles funcionam... Conectando os cabos e mexendo no *joystick*, um pequeno alto-falante emite a frase: "produção em série". Enfim, loucurada. Além do que a obra está mais para patinho feio e *Malasartes* que para uma obra de Belas Artes. (Ver Nota (10))

4. Além da base estruturante do grupo, formada por Glerm, Simone e Lúcio, também participam do coletivo os artistas Octávio Camargo e Claudia Washington. O grupo está aberto a novas participações.

5. Dentre eles, Lúcio é o único com formação específica em artes visuais, mesmo vindo também da música. Claudia, a mais recente colaboradora do grupo, também tem formação em artes visuais.

6. MEIRELES, Cildo. *Inserções e Circuitos Ideológicos*. Rio de Janeiro: Coleção ABC - Funarte, 1970. p.22

7. BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In:_. *Magia e Técnica, Arte e*

Política. São Paulo: Brasiliense, 1984.p. 165.

8. O autor como produtor. In: idem Nota (5). p. 120.

9. MEIRELES, Cildo. Inserções e Circuitos Ideológicos. Idem Nota (4). p.24

10. As Notas (1) e (2) acima escritas, interpretativas sobre a imagética da obra, tornam-se quase desnecessárias ao texto, supérflua busca de contexto na visualidade nonsense, iconoclasta e escrachante. Exercício digressivo de semântica sobre a aparência das coisas, pensamento transcendente. Paradoxal rastreabilidade de significados da imagem num processo de trabalho intencionalmente construído para negar justamente a supremacia da imagem sobre os conteúdos. Ainda assim, quase supérfluas, as notas trazem dados sobre tudo aquilo que não importa e é negado, reforçando talvez as opções escolhidas, aquelas que apontam a articulação de conteúdos, a aplicação de conhecimento e o fazer consciente como fundamentais. Assim colocadas, essas notas esperam ter ganho sua razão de existir.

VERMELHO MEDULA && DEEP BLUE :(){ :|:& };;

Posted on 3/2/2009 by vitoriamario

Aqueles que se dizem artistas olham para o meu trabalho e me chamam de técnico.

Os que se dizem técnicos e cientistas me veem como um tosco artesão bradando contra os moinhos.

Circulo por comunidades “virtuais” como um pária praguejando visões de vetores e marcando encruzilhadas para encarnação das entidades, certo do quanto elas não são virtuais, viajando quilômetros para encontrar pessoas que eram apenas avatares, apelidos, endereços numa rede aberta de computadores que desde a infância ajudei a construir manipulado pelos jogos de guerra e paz de um grande leviatã informacional.

Tateio os contornos físicos dessa identidade sem pátria, dessa língua sem regras gramaticais se refazendo por dentro de um frágil léxico de referências culturais globais, instantâneas e ainda não catalogadas pela história da humanidade em pacto.

Justifico uma tradução de protocolos semi-algébricos, olho para essas placas-mãe sem metáfora materna, só crendo no esqueleto tátil daquilo que para os que ignoram meu mundo é um fantasma a lhes puxar o pé, um monstro pós-industrial encarnado nestes objetos mortos ressuscitados pela captura da luz, barreira intransponível da velocidade dos corpos.

Seus vírus de laboratório são só uma desculpa para não conhecer nossas entranhas.

Dissecando e amando :(){ :|:& };;

O passo pra cima do abismo de calcular todas as possibilidades sintáticas pra acalmar teus sentidos.

Meteorologia na sua dança da chuva. A banal e gloriosa rima perdida em um xeque-mate que já foi vencido, em azul profundo e vermelho medula, por nós, software-hardware encarnados e aceitos como um de vós: *Interfaces*.