

## PASSAGENS SONORAS SOBRE AUTONOMIA, EDUCAÇÃO, ATIVISMO, ARTE E SISTEMAS

**MARCELO WASEM** - Artista visual e músico, pesquisa as relações entre arte pública, jogo e sonoridades. Organizou o encontro “Jogos de Escuta” com coletivos artísticos do Rio de Janeiro, em 2009. Realizou o projeto “Ondas Radiofônicas” no Museu da Maré (RJ), contemplado com o Prêmio Interações Estéticas e desenvolveu o projeto “Rádio Interofônica” à convite da FUNARTE dentro do Circuito Interações Estéticas em 4 capitais brasileiras em 2010. A 5ª edição do “Interofônica” está em processo na cidade de Cachoeira, construindo uma rádio temporária e criando cartografias criativas com seus moradores. É doutorando na linha de Poéticas Interdisciplinares da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail [amiantus@gmail.com](mailto:amiantus@gmail.com)

**Resumo:** O presente artigo é uma reflexão sobre conjunto de pensamentos produzido colaborativamente durante o debate “Ao vivo e na rua #0: debate radiofônico sobre as potências do rádio enquanto prática artística e/ou não artística”. As diversas falas foram organizadas por assuntos de afinidade e a própria edição não deixa de ser uma leitura singular de um discurso formado por muitas vozes. O resultado desta edição é composto por cinco faixas, onde são abordados: 1) as possíveis aberturas da obra de arte, seja na experimentação do público quanto na criação do artista; 2) alguns desafios de trabalhos artísticos que possuem a colaboração como eixo principal; 3) as possibilidades de subversão de poderes dentro e fora da sala de aula; 4) o surgimento de protestos contra o sistema capitalista em níveis globais, locais e pessoais; e 5) considerações sobre a busca de compartilhar outros modos de estar no mundo.

**Palavras-Chave:** autonomia, ativismo, arte colaborativa

## SOUND CHECKS ON AUTONOMY, EDUCATION, ACTIVISM, ART AND SYSTEMS

**Abstract:** This article is a reflection on the group of thoughts produced collaboratively during the debate “Ao vivo e na rua #0: debate radiofônico sobre as potências do rádio enquanto prática artística e/ou não artística” (Live and on the street #0: radio talk about the power of radio as an artistic practice and/or not art). All various speeches were organized by affairs affinity and the own edition is a singular interpretation of a discourse by many voices. The result consists of five tracks, which are approached: 1) artwork's possibles openings, either at public experimentation and on the artist creation; 2) challenges of artworks that have collaboration as the main axis; 3) the possibilities of power subversion inside and outside the classroom; 4) the emergence of protests against the capitalist system at global, local and personal levels; and 5) considerations about the search to share another ways of being in the world.

**Keywords:** autonomy, activism, collaborative art

### Introdução

O artigo a seguir é formado por uma compilação de diversas falas, ocorridas durante o evento “Ao vivo e na rua #0: debate radiofônico sobre as potências do rádio enquanto prática artística e/ou não artística” (ver imagem 1). Este aconteceu no dia 31 de outubro de 2011, dentro da Rádio Kaxinawá da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF), e foi



transmitido pela internet em tempo real. Minha atuação neste dia foi de mediar o encontro, apresentando meus aportes teóricos e experiências práticas, junto à dois professores debatedores convidados – Dr. Mauro Costa e Dra. Malu Fragoso, contando a presença física dos estudantes de Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação/FEBF/UERJ e pela internet de estudantes do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/EBA/UFRJ.

Diante das quase quatro horas de material gravado, meu propósito foi agrupar as falas, opiniões e questões com um critério próprio de afinidade, em uma ordenação que pudesse fazer sentido para outros ouvintes. Além da própria edição de áudios, abordei conceitos e trouxe teóricos e artistas que muitas vezes foram citados durante o debate. O resultado são cinco áudios que serão chamados de passagens, todos disponibilizados na internet (no endereço <<http://amiantus.wordpress.com/>>), sendo que cada áudio corresponde a um item do que vem a seguir.

### **Aberturas da obra de arte**

Na primeira passagem, Mauro Costa inicia sua fala buscando esclarecer como as obras de arte acontecem, quais as potências que a obra faz despertar. Para isso, lembra do filósofo da linguagem, Mikhail Mikhailovich Bakhtin, ao afirmar que a obra de arte é dotada de várias camadas – material, cognitiva, ética, entre outras – todas saindo do interesse estético do autor (no caso analisado por Bakhtin, o romance). Estas camadas são, por sua vez, interdependentes. Quando o espectador experimenta uma obra de arte, seja ela um romance ou uma instalação de arte contemporânea, esta tem a potencialidade de provocar experiências que o artista ou autor não consegue prever, pois fazem parte do repertório pessoal de cada espectador. Assim cada obra de arte é sempre maior do que aquilo que o artista pensa fazer<sup>1</sup>.

O artista francês Marcel Duchamp, no início do século XX, concorda com esta ideia de abertura e ainda afirma que a obra somente existe na relação entre artista e espectador (concordo com esta afirmação, mas creio que o contexto onde estes três agentes atuam seus papéis também define muito o que é dado como arte). Felix Guattari ressalta este sistema

---

1 O dialogismo, essência da teoria bakhtiniana do discurso, reitera a presença do sujeito na comunicação, que não é vista apenas como uma simples transmissão de informação, mas como uma interação verbal ou não verbal. Os sujeitos se constituem na e pela interação. O discurso, construído a partir do discurso do outro, nunca está concluso.



como um acontecimento chave para lidarmos com o processo de subjetivação de cada um<sup>2</sup>.

Mauro Costa ainda relembra a leitura que José Gil, no seu livro *A imagem nua e as pequenas percepções* (1996) faz de Joseph Beuys. Para Gil, os conceitos de imagem-nua e pequenas percepções se referem à multiplicidade de significações oriundas de uma experiência estética, sem esta poder ser esgotada ou traduzida para a instância do verbal. O autor explica que o ato da percepção se dá entre as dimensões do consciente e do inconsciente, sendo que o objetivo maior da percepção estética “*é a abertura e a exploração de um domínio afim ao da percepção artística: o das pequenas impressões, sensações ínfimas, imperceptíveis que acompanham necessariamente a apreensão de uma forma pictural*” (1996, p.11). As performances do artista Joseph Beuys são emblemáticas para a tese de Gil. O artista atuava mesclando materiais diversos e estranhos em suas ações artísticas. Segundo ele, o impacto dessas associações inesperadas e intensivas poderiam desencadear um estado criador, um projeto, uma direção existencial no espectador – a esta experiência ele denomina contra-imagem.

Mauro Costa traz estas leituras de obras e momentos precedentes na história da arte para indagar sobre a arte colaborativa hoje: “*Onde a gente vai chegar? Será que o artista tem este controle? Será que a ideia de Beuys ainda cabe?*”

A aluna Mariana Silva comenta ainda sobre o exemplo do livro *Homens e Caranguejos* (1967), de Josué de Castro, e sua relação com o músico Chico Science, um dos percursores do movimento cultural chamado Manguebeat. No livro, o autor retrata em forma de romance a miséria das comunidades ribeirinhas nordestinas, que vivem à beira do mangue sem possibilidades de sair deste ambiente. Conta-se que Chico Science leu este livro, compreendeu tal situação, mas viu neste cenário uma oportunidade: mesmo localizados geograficamente neste contexto, é possível conectar-se aos conhecimentos do mundo e iniciar movimentos de troca e mudança local e globalmente. Nas palavras do músico Fred Zero Quatro, o Manifesto Manguebeat 1 explicita todo o cenário cultural formado por artistas e agentes culturais do Recife, no início da década de 1990: “*imagem símbolo, uma antena*

---

2 Sobre os processos de subjetivação, Guattari aponta para uma subjetividade polifônica, produzida por instâncias individuais, coletivas e institucionais, assim definida “*o conjunto das condições que tornam possível que instâncias individuais e/ou coletivas estejam em posição de emergir como Território Existencial auto-referencial na adjacência ou na delimitação com uma alteridade em si mesma subjetiva.*” (GUATTARI, 1991, p.7)



*parabólica enfiada na lama*” (2012, sem página).

É possível prever os desdobramentos de uma obra de arte? Na conclusão desta primeira passagem, as opiniões e conceitos colocados organizam um pensamento que nega a pergunta colocada acima. No entanto, é necessário também especificar melhor as características desta obra, não mais como algo produzido por um único autor (artista), localizado em um espaço separado da vida (ateliê), para ser fruído pelo espectador em outro espaço bem delimitado para tal experiência (galeria, museu e outros cubos brancos). Nestes projetos de arte, existe uma aproximação da relação entre artista e público que provoca uma transformação nos papéis destes dentro das estruturas da campo da arte.

Sucintamente, o artista se posiciona como mediador ou propositor de situações junto a um grupo de pessoas que, sendo consideradas de suma importância para a realização de uma proposta, se tornam co-autoras nesta, todos em afinidade com as preocupações do contexto onde estes se situam. Os resultados desta relação, antes categorizados enquanto obras, não se limitam mais a objetos e/ou produtos materiais, mas agora se situam enquanto dispositivos relacionais, ou seja, procedimentos, organismos ou maneiras de fazer que possuem ênfase na relação que promove o encontro. As características do objeto gerado importam menos do que como os processos de interação entre envolvidos são estabelecidas e quais outras relações são desconstruídas no processo. Segundo Suzanne Lacy (1995), o objeto de arte se colocava anteriormente como uma ponte entre artista e espectador, mas ainda os mantinha separados. Nos trabalhos que define na sua concepção como arte pública de novo gênero este espaço é “*preenchido com a relação entre artista e público, priorizada nas estratégias de trabalho do artista*” (ibidem, p.35) e ainda para muitos, este relacionamento se torna o próprio trabalho de arte.

### **“Em busca da figueira” e outros desafios da arte colaborativa**

No princípio da segunda passagem, Mauro Costa comenta sobre algumas práticas do projeto Ondas Radiofônicas, realizadas no Museu da Maré (ver imagem 2), no ano de 2010, e as dificuldades enfrentadas pelo pouco tempo para desenvolver tal iniciativa. Este foi iniciado no final do ano de 2009 e até julho de 2010, sendo que a partir de março é que foram realizadas oficinas e outras atividades para a comunidade, findando com uma exposição



coletiva na galeria de exposições temporárias do Museu. Mauro destaca a proposta intitulada “Áudio-Percurso: em busca da Figueira Mal-Assombrada”, pois foi a que trabalhou com algo que estava no imaginário dos moradores e foi resultante da interação da artista Mariana Novaes com duas integrantes da equipe, Camila e Mariana. Após a Exposição, Rafael e Tatiana realizaram outros áudio percursos pelo entorno da Maré. O texto que Mariana escreveu para o Zine-Catálogo fala como aconteceu esta interação:

Fiquei ouvindo e imaginando o que poderia soar e ressoar com o grupo de monitores e, ao mesmo tempo, reverberar pela comunidade através da exposição. Me reuni com o grupo e começamos a ouvir vários trabalhos. Vimos como um artista pode ser ativador de imagens e como também pode ser um caçador. Então, falamos de estratégias e táticas, e começamos a construir juntos uma ideia de áudio percurso com as lendas do entorno, porque a imaginação é parte constitutiva da Maré. Aí, a gente foi percebendo quem estava mais afim de ativar caçando e a Camila e a Mariana foram as que mais se envolveram. (NOVAES; WASEM, 2010, p.19)

A ação na rua, realizada pelas duas jovens moradoras, resultou na gravação de um áudio com muitos conteúdos e histórias. Após a ação ter acontecido, o desafio era como partilhar esta experiência com outras pessoas, já pensando em exibir este conteúdo na exposição de conclusão do projeto. O áudio, então, foi incrementado com outros recursos mais visuais: um mapa desenhado na parede (ver imagem 3) e impresso em folhetos para serem distribuídos, junto com aparelhos tocadores de MP3 com este áudio editado pelas jovens<sup>3</sup>.

Uma característica interessante desta obra é a potencialidade do público que entra em contato com ela dentro da galeria poder experimentar outras vivências a partir do conjunto de materiais que foram expostos. A obra surge da proposta de uma artista com as moradoras, que executam uma ação com outros moradores em cima do imaginário singular deste local. O registro deste acontecimento não é simplesmente apresentado para o espectador – as vivências do áudio são matéria-prima para a realização dos desenhos cartográficos subjetivos, grafados na paredes e no papel, e a partir deste conjunto de elementos oferecem ao espectador diversas oportunidades de experimentação da obra.

Malu Fragoso também comenta tais características desta obra, ressaltando exatamente a potencialidade de multiplicação de experiências. Para tornar a obra aberta, passível de ser

3

Fragmentos deste áudio está incluído dentro da segunda passagem sonora)



compartilhável com outros públicos, Malu ressalta a importância dos conhecimentos sobre materialidade e visualidade, que os artistas visuais trazem como bagagem fundamental. O ofício do artista continua a ser o de 'fazer sentir', independente das táticas para se relacionar com os públicos e de viabilização das obras. Neste sentido, com o objetivo de tornar as obras com esta preocupação compartilhada, os artistas ainda estão descobrindo quais conhecimentos e ferramentas utilizar, principalmente pelo fato de hoje termos sistemas de comunicação e compartilhamento de ideias em estado permanente de mudança. Este fato altera todo o contexto onde artistas e não artistas atuam e se relacionam. Pode-se afirmar que o surgimento da internet enquanto ambiente de comunicação e relacionamento tenha contribuído fortemente para as mudanças nestes campos. A rede compartilhada de conteúdos propicia um novo meio de comunicação, mas também uma nova forma de compartilhar (o exemplo citado por Mauro Costa é o da cantora Mallu Magalhães e seu surgimento, prescindindo de agentes tradicionais da indústria fonográfica).

Retornando ainda ao projeto Ondas Radiofônicas, Mauro comenta sobre as velocidades de envolvimento em um projeto de arte colaborativa: as diferenças entre eu e os moradores da Maré foram fatores determinantes no envolvimento. Esta condição de estrangeiro apresentou dificuldades neste relacionamento com os moradores locais, mas também teve seus benefícios. Abaixo, cito um fragmento do meu diário de bordo:

O que me levou a propor um projeto de arte para um Ponto de Cultura foi primeiramente meu desejo de trabalhar de forma colaborativa com outras pessoas, dentro de um conjunto de campos do meu interesse – sonoridades, arte, jogo – inserido em um contexto específico e estrangeiro para mim. Talvez pelo fato de ter vindo há pouco tempo para o Rio de Janeiro, desde 2009, a cidade de forma geral se configurava uma novidade para meus olhos e um constante desafio na locomoção. Influenciado pelas imagens veiculadas na mídia nacional, a favela me parecia um ambiente hostil e perigoso. Ao mesmo tempo minha condição de estrangeiro me libertava de condicionamentos que habitantes de um lugar costumam adquirir com sua vivência cotidiana (não menos influenciada pela mídia que o estrangeiro). Em outras palavras, mesmo ressabiado e com receios não deixei de me deslocar até pontos que considerei interessante. Foi desta forma que cheguei até o Museu da Maré.

Estas diferenças que podem, a princípio, serem vistas como obstáculos são considerados como fatores essenciais em projetos com esta ordem de envolvimento. Se por um lado existem conhecimentos a serem compartilhados e o modo como esta apresentação de



informações se desenvolve é de grande relevância, por outro não se pode esquecer do campo de saber de cada pessoa, e como torná-lo compartilhável, na busca de estabelecer um diálogo mais horizontal entre os envolvidos. A autora Suely Rolnik (2003) sintetiza este caráter de se relacionar com o outro pelo verbo *contaminar*. Segundo a mesma

(...) contaminar-se pelo outro não é confraternizar-se, mas sim deixar que a aproximação aconteça e que as tensões se apresentem. O encontro se constrói – quando de fato se constrói – a partir dos conflitos e estranhamentos e não de sua denegação humanista. (ibidem, p.6)

A construção deste diálogo passa por um processo de identidade que é influenciado diretamente pelo outro, ou seja, identidade através da alteridade. Nestes ambientes de interação entre quem pertence a uma comunidade e quem é de fora, a diferença tem um papel fundamental na construção das identidades, desde que haja vontade e abertura de trocar com o outro, a ponto de poder influenciar e ser influenciado, ou, como coloca Suely Rolnik, contaminar e ser contaminado.

Traçando uma ligação entre as dificuldades apontadas por Mauro Costa com estes modos de se relacionar através de processos de contaminação, esta segunda passagem do debate aponta para uma pergunta que atravessa não só o campo das artes visuais com interesses colaborativos: como despertar a autonomia? Não enquanto um saber específico, que pode gerar movimentos separatistas e de exclusão, mas sim como fator de união, comunicação e conscientização coletiva, que perpassa a todos.

### **Educação, ou “cada um aprende o que quer”**

Pensar em autonomia implica em refletir sobre educação. Este foi um dos temas abordados durante o debate, inclusive pelo fato de vários interlocutores presentes serem professores em escolas públicas ou terem tido experiências nesta área. Mas a abordagem sobre a educação atravessou diversas esferas: das possibilidades que o educador possui dentro da sala de aula, relacionado com as opções dadas e criadas pelos educandos até o questionamento sobre o modelo educacional presente nas estruturas arquitetônicas da escola ou mesmo nas grades curriculares, ambas altamente repressivas.

Mauro Costa abre a terceira passagem criticando estas estruturas e rememorando o



modelo sugerido por Kirkpatrick, na década de 1920, onde este propõe que os conteúdos a serem ministrados surjam de uma demanda dos educandos. A educação por projetos partiria do desejo e curiosidade dos educandos, sendo que o educador não possui mais o papel de detentor de todo o conhecimento e sim de um guia que orienta as pesquisas dos estudantes. Neste caso, exigiria uma mudança na própria formação do educador, visto não mais como um especialista em uma única matéria ou ciência (exatas, humanas, aplicadas, etc.), mas como alguém com um conhecimento básico geral e um modo transdisciplinar de trabalhar os conteúdos<sup>4</sup>.

Mesmo sabendo que este não é o modelo usado, Mauro ressalta que educação continua sendo um projeto pessoal, pois no final cada pessoa aprende o que quer, o que desperta seu desejo e empatia com seus interesses próprios.

Em outros depoimentos pessoais, cada educador pontua seus desafios próprios e seus aprendizados. Para Henrique Silveira o que pode ser feito em uma escala mais micro se relaciona com o modo do educador ministrar seus conteúdos e se relacionar com seus educandos. Na sua opinião, o professor precisa se implicar no processo de mudança na educação, nas relações de poder, experimentando propostas diferentes. Em outros casos, a abertura da sala da biblioteca em uma escola pública provoca uma mudança na rotina dos estudantes, criando uma cultura diferenciada de estudo. Este foi o exemplo dado pela educadora Mariana Gesteira, que relata uma transformação nos ambientes escolares, mas principalmente na sua maneira pessoal de se relacionar com os diversos universos que coabitam estes espaços. Muitas vezes, os conhecimentos vindos das esferas acadêmicas e relativas à universidade não conseguem ouvir e se dar conta das realidades que os estudantes do sistema público de ensino compartilham e inevitavelmente trazem para o cotidiano escolar.

Mariana Gesteira retoma o questionamento sobre a possibilidade de transformar ou mesmo afetar o outro acreditando que todo estudante possui desejo em algum conhecimento, para além dos conteúdos programáticos obrigatórios. São por estas frestas que o educador

---

4 Este modelo educacional pode ser comparado à experiência realizada em Portugal da Escola da Ponte. Existente desde a década de 1970, a escola possui outra estrutura de organizar seus conteúdos, as maneiras de ensinar e aprender e na própria arquitetura das salas de aula. O escritor Rubem Alves descreveu como conheceu esta proposta educativa, sendo que, durante a explanação de uma aluna de 9 anos sobre a escola, a mesma resumiu a escola nas seguintes palavras: “*para entender a nossa escola, o senhor terá de se esquecer de tudo o que o senhor sabe sobre escolas. Não temos turmas, não temos alunos separados por classes, nossos professores não dão aulas com giz e lousa, não temos campanhas separando o tempo, não temos provas e notas.*” (ALVES, 2012)



pode ter uma entrada e construir uma relação de afeto, já que cada educando faz parte de outras redes de interesses e afetos. Outro exemplo é um aluno seu: desinteressado nas aulas formais ele é muito aplicado nas aulas de capoeira, onde seu interesse está muito mais focado e onde há troca. Se por um lado os conteúdos escolares não fazem sentido para ele, na capoeira e em outras redes ele se sente pertencido e inserido.

Mauro Costa também comenta sobre as dificuldades de se atravessar este sistema escolar obrigatório. Da parte dos educandos, para se sobreviver à escola, o importante não é alcançar as metas dadas pelo sistema escolar, mas sim buscar onde está o seu desejo – mesmo que isso confronte as regras escolares. Da parte dos educadores, é necessário incentivar o pensamento e opinião própria, mesmo que isso coloque em cheque as regras dadas pelo sistema educacional. Existe, em uma grande maioria de casos, uma surdez generalizada dos professores frente às demandas e ao universo dos estudantes.

Carlos Alexandre Moraes, por sua vez, analisa que este fazer diferenciado é buscar criar, dentro dos espaços já instituídos, zonas de interferência onde se pode fazer com que estes sistemas já estabelecidos possam funcionar a seu favor. Muitas vezes a atuação nestas esferas maiores requerem a elaboração de discursos ou a aliança com outras forças políticas para a aprovação de decisões que acabam desviando a atenção de momentos onde a energia poderia ser melhor aproveitada. É acreditando nas ações da esfera da micro-política, tendo a biopolítica enquanto tática de resistência ou ainda aproximando os repertórios e conhecimentos da arte, que mudanças concretas podem ser realizadas, conversando sobre os desafios dados afim de superá-los.

É importante falar sobre o conceito de biopolítica, citado nesta fala de Carlos Alexandre Moraes. Este é cunhado por Michel Foucault, mas também utilizado e desenvolvido por outros teóricos, como Gilles Deleuze, Michael Hardt e Antonio Negri. Em seus estudos sobre as mudanças da sociedade e dos sistemas de controle sobre seus indivíduos e corpos, Foucault desenvolve a ideia de biopoder, onde *“o poder é, dessa forma, expresso como um controle que se estende pelas profundezas da consciência e dos corpos da população – e ao mesmo tempo através da totalidade das relações sociais”* (NEGRI, 2001, p.44). Negri estabelece a diferença entre o biopoder e a biopolítica, sendo o primeiro como aquele que investe suas tecnologias de controle sobre as redes de produção, afim de gestioná-las,



absorvê-las e neutralizá-las, e a segunda, aludindo a “*espaços nos quais se desenvolvem relações, lutas e produções de poder*” (NEGRI, 2003, p. 106). As biopolíticas se referem então as práticas de luta e subversão que podem ser feitas dentro dos sistemas, estabelecendo redes de colaboração. Ou, como coloca Carlos Alexandre Moraes em outras palavras: “*é preciso saber surfar neste dial*”<sup>5</sup>.”

A discussão sobre como estar no sistema continua na quarta passagem do debate.

### **Revoluções na primeira pessoa: o global, o local e o pessoal**

Mauro Costa inicia esta passagem contando sobre sua experiência no movimento OcupaRio, realizado no dia 15 de outubro de 2011 na região da Cinelândia, no Rio de Janeiro, e simultaneamente em diversas cidades pelo mundo. Tal movimento é um desdobramento da ação *Occupy Wall Street*, iniciada no dia 17 de setembro com o objetivo de protestar sobre a influência dos setores empresariais privados sobre a sociedade e o governo dos Estados Unidos da América. As manifestações foram inicialmente convocadas pela revista canadense *Adbusters* e inspira-se nos movimentos árabes pela democracia, especialmente os protestos na Praça Tahrir, no Cairo, que resultaram na Revolução Egípcia de 2011, no início do mesmo ano.

No Rio de Janeiro, neste dia 15 de outubro, foram iniciadas ações de ocupação do espaço público (ver imagem 4), onde cerca de 150 participantes desta ocupação se reuniram e fizeram discursos. Para Mauro, o que houve de novo era que cada pessoa, ao expressar suas críticas, falou de si, da sua vida, esboçando assim uma mudança no jeito de fazer política. Uma transformação principalmente na questão da representatividade política, não mais delegando à outros as decisões que influenciam a todos, e sim afirmando-se enquanto representante da sua própria vida e dos contextos onde cada um está inserido. Os exemplos trazidos por Mauro demonstram como esta esfera individual reflete realidades amplas: o mendigo fala da impossibilidade de dormir na rua, sofrendo com as forças repressivas de gentrificação; ou a jovem, formanda em economia e consciente das suas grandes chances de

---

5 O termo *dial* é usado para descrever o campo de sintonização do espectro radiofônico. Neste trecho, Carlos Alexandre Moraes se apropria do termo fazendo referência aos sistemas normativos que estabelecem regras (mais especificamente ao campo da educação), e como se pode aproveitar as brechas dadas, como na prática do surf, onde as ondas são ao mesmo tempo obstáculos e oportunidades para a realização das manobras.



conseguir emprego e estabelecer uma vida confortável, mas que se revolta com a desigualdade social ao seu redor.

Foram falas impossíveis, pois estavam falando de si. Revolução na primeira pessoa do singular, mas não tendendo ao individualismo e sim se entendendo dentro do todo. Antes os contextos podiam ser colocados entre os pólos local e global. Agora entra o absolutamente particular, que se articula com o local e está conectado ao global. É aqui que Mauro vê possibilidade de se fazer revolução hoje: na transformação no exercício da política, cada vez mais justapondo as esferas do global, do local e do absolutamente singular, não separando, por exemplo, ativismo, a arte e vida.

Dentro desta discussão sobre possíveis biopolíticas, o conceito de *sistema* foi um tema também muito polêmico. Antes de apresentar os argumentos deste debate, é importante explicar o conceito de *linha de fuga*, de Gilles Deleuze (1990), assim como o conceito de *dispositivo*.

Para o filósofo a ideia de dispositivo surge na obra de Michel Foucault, quando este analisou os diversos dispositivos de controle. Para explicar como um dispositivo se constitui, Deleuze fala de um "*conjunto multilinear (...) composto por linhas de natureza diferente*" (ibidem, sem paginação). As linhas nesta explicação, não dizem respeito a um caráter delimitador, que estabelece um limite preciso, mas pensando o dispositivo como algo que é atravessado por diferentes linhas. Estas possuem singularidades, influenciam umas as outras e seguem em direções próprias. Elas compõem os dispositivos e são separados em linhas de visibilidade, de enunciação, de força, de subjetivação e de fuga. As duas primeiras dimensões colocadas por Foucault são as curvas de visibilidade e as curvas de enunciação, ou o que é da ordem do ver e da ordem do dizer. A visibilidade se funda no regime de luz próprio de cada dispositivo, que distribui o visível e o invisível, fazendo "*nascer ou desaparecer o objeto que não existe sem ela [a luz]*" (ibidem). Já a enunciação diz respeito à manifestação da linguagem, ou ao que e como se diz, embora não provenientes de um sujeito ou objeto facilmente delimitáveis. A terceira qualidade de linha colocada por Foucault e resgatada por Deleuze é a de forças. Elas possuem um caráter diferente das anteriores, pois sua ação está dada na relação com as curvas, modificando os trajetos de uma linha à outra, influenciando e redirecionando o ver e o dizer e agindo sobre todos os lugares de um dispositivo. Está ligado



diretamente à dimensão do poder e também do saber. Mais difícil de serem colocadas em evidência, as linhas de força estão diretamente ligadas as outras, quase que predeterminando as possibilidades de qualquer dispositivo. No entanto, a existência de linhas de subjetivação fazem com estas sejam possíveis de ser flexionadas e redimensionadas. As linhas de subjetivação são possibilidades de uso diferenciado do dispositivo, e dizem respeito aos processos que singularizam as subjetividades de indivíduos ou grupos. Elas, no entanto não são capazes de desmontar os limites do dispositivo, o que estaria no campo das linhas de ruptura ou de fuga.

Toda esta conceituação dos autores acerca do dispositivo e suas linhas se preocupa em analisar e delinear outras maneiras de estar dentro dos sistemas e realizar ações não previsíveis, como foi atribuído à qualidade da linha de fuga. No entanto, o que foi debatido é que os próprios mecanismos do sistema (ou dos sistemas) se utilizam destes recursos de reinvenção.

Resgatando o pensamento de Deleuze e Guattari no livro *O Anti-Édipo* (1966), tal característica é fundamental para poder se adaptar às diferentes mudanças nos contextos, sempre priorizando o manutenção do poder (ou biopoder, conforme colocado anteriormente) e dos interesses financeiros sobre o controle de poucos. Pode-se ainda afirmar que tal interesse, chamado muitas vezes durante o debate simplesmente de *capital*, possui suas maneiras singulares de se re-inventar, compreendendo que as movimentações financeiras correspondem à fluxos de funcionamento complexo e traçando, assim, suas próprias linhas de fuga.

Outro ponto importante do debate foi esta colocação sobre os modos de resistência dentro dos sistemas. Mauro Costa relembra que, de acordo com Negri e Hardt (2001), tudo está dentro do império, ou seja, todos estamos conectados e inseridos em um grande sistema. O que se pode fazer enquanto tática de luta é realizar a resistência de dentro de tais sistemas. Um exemplo disso seria o uso da rede social Facebook dado pelos movimentos de protesto no Egito e Tunísia, citados anteriormente. Se por um lado as informações trocadas através destas redes podem ser usadas para o controle, estes novos meios e tecnologias permitem que cada integrante da rede possa receber e enviar dados, fortalecendo possíveis relações mais horizontais de contato e comunicação. Caberia ainda perguntar: onde está o limite entre integrar criticamente estes sistemas e corroborar para suas existências?



A artista Mariana Novaes pontua que esta resistência não segue mais uma lógica dicotômica, pois a relação não é mais um contra o outro, separando produtor e receptor. Compreender-se enquanto um ser integrado a diversos sistemas simultaneamente – tanto parte de sistema capitalista quanto também de possíveis redes de colaboração e contraposição – seria uma conscientização pertinente para se localizar e atuar nos espaços já instituídos ou ainda criando novos espaços<sup>6</sup>. Tal movimento de conscientização, porém, se configura menos como uma chave mágica ou saber divino a ser almejado, e mais como algo em processo, colocando constantemente em cheque as certezas que direcionam as ações dentro dos sistemas.

Malu Fragoso responde ao mesmo questionamento afirmando a importância de ser autêntico, estar vivo e presente no mundo, pois acredita que não há como saber até que ponto somos manipulados. A única coisa que se sabe é o que se vive, e o artista, neste caso, pode contribuir falando no seu fazer artístico sobre suas experiências de vida.

Muitos outros participantes deram seus depoimentos, com opiniões polêmicas e propostas de questionamentos sobre estar no sistema. A pergunta retomada nesta última passagem com trechos do debate, concluindo o artigo, se refere ainda sobre como propor outras maneiras de viver, na busca por multiplicar processos de autonomização.

### **Voltando à pergunta-guia**

No livro *Micropolítica: cartografias do desejo* (2005) Félix Guattari expõe a ideia de *revolução molecular* como sendo estes processos de diferenciação permanente. Não seriam atos somente de resistência contra uma padronização de subjetividades, mas “*tentativas de produzir modos de subjetivação originais e singulares*” (ibidem, p. 54). Neste sentido, a revolução colocada por Guattari atravessa diversas escalas, dos sistemas macro-políticos às relações estabelecidas em pequenos grupos, até os níveis conscientes e inconscientes sobre si mesmo (ibidem, p.55). Em âmbito mais coletivo, este movimento implicaria em um processo de autonomização, onde esta função corresponderia “*à capacidade de operar seu próprio*

---

6 É interessante relembrar que existem ferramentas alternativas de comunicação. Como exemplo de redes sociais sem fins lucrativos, pode-se citar a rede AnonPlus, organizado pelo coletivo de hackers Anonymous <<http://anonplus.com/>> e WikiLeaks <<http://wikileaks.org/>>, ainda Diáspora <<http://joindiaspora.com/>>. O pensamento colaborativo por trás destes ambientes virtuais dá continuidade ao movimento de abertura dos códigos computacionais, iniciado com a criação do sistema operacional Linux, que é construído colaborativamente.



*trabalho de semiotização, de cartografia, de se inserir em níveis de relações de força local, de fazer e desfazer alianças, etc.” (idem, p.55).*

Muitos trabalhos de arte colaborativa evocam este sentido de autonomização, ora se inserindo em comunidades e realizando obras que denunciam situações de desrespeito, ora expondo em galerias e museus trabalhos que usam estas informações como matéria-prima. A artista Mariana Novaes, falando de processos artísticos colaborativos, afirma a importância e responsabilidade que os artistas possuem na criação de processos que gerem representações reais, efetivas e não mais alegóricas, encenando situações ou tentando se colocar à frente do outro (nestes casos, o espectador que se torna participante). Malu Fragoso reafirma tal proposta, defendendo a coerência como item fundamental. Em uma construção colaborativa entre artistas e público, os desdobramentos finais precisam continuar com a mesma abertura, mesmo que outros espaços e ferramentas precisem ser criados para tornar tais relações possíveis.

Carlos Alexandre Moraes aproxima o campo da comunicação social, com o tema das mediações sócio-culturais perguntando: *“como eu utilizo estes aparatos tecnológicos para poder me agenciar e produzir afectos e perceptos, ou seja, [se utilizando d]esta sensibilidade que a arte propicia, mas como movimento de criação”*. Carlos destaca a autonomia que qualquer pessoa possui ao utilizar estas tecnologias e sistemas para a criação de algo próprio, mesmo sem pretensões artísticas.

A própria sala de aula pode ser um exemplo onde as possibilidades de afirmar-se podem acontecer, dependendo claro de como os educadores permitem que outros conhecimentos permeiem os ambientes escolares. Situação que também pode ser observada nos circuitos de arte. O artista pode hoje diluir e fazer circular os poderes que passam pelo seu domínio, possibilitando que outros sistemas sejam influenciados. Porém, se faz mister ter clareza de como e onde se está atuando.

Finalizando o assunto, a artista Mariana Novaes localiza os processos colaborativos nestes sistemas. Primeiramente é importante dizer que a dinâmica da máquina capitalista ultrapassa o paradigma dicotômico – as fronteiras entre artista e público ficam por vezes suspensas, na medida em que se criam novas dinâmicas, a partir de redes de perceptos e afectos coletivos. Em segundo lugar, o que será produzido na última instância do processo



colaborativo deve continuar aberto e acessível à multiplicação, buscando não recair em processos alegóricos ou estruturas dicotômicas. Se faz necessário pensar em rede, pois são desejos compartilhados e representações compartilhadas.

São como os discursos que surgiram no dia do OcupaRio, relatados por Mauro Consta: falas impossíveis (eu diria improváveis, pois mesmo sendo raras elas aconteceram e continuam a reverberar), onde cada pessoa exerce sua autonomia biopolítica com propriedade e capacidade de revolução através de si, integrante e consciente dos diversos sistemas e poderes que atravessam, sem separar o que é arte, ativismo ou vida.

### **Bibliografia**

ALVES, Rubem. **Escola da Ponte**. Sem dados. Disponível em: <[http://www.feg.unesp.br/~saad/educacao/Rubem\\_alves\\_escola\\_da\\_ponte.doc](http://www.feg.unesp.br/~saad/educacao/Rubem_alves_escola_da_ponte.doc)> Acesso em 1 mar. 2012.

DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: **Michel Foucault**, filósofo. Barcelona: Gedisa, 1990, pp. 155-161. Tradução de Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: <<http://www.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/art14.html>> Acesso em 2 set. 2007.

DELEUZE, Gilles & Guattari, Félix. **O Anti-édipo: Capitalismo e esquizofrenia**. Portugal: Assírio & Alvim, 1966.

GIL, José. **A Imagem-nua e as pequenas percepções: estética metafenomenologia**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1996.

GUATTARI, Félix. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 7. Ed. rev. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

\_\_\_\_\_. Linguagem, Consciência e Sociedade. In: LANCETTI, A. (Org.) **Saúde e Loucura**. São Paulo: Hucitec, n. 2, 1991, p. 03-17.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Império**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LACY, Suzanne. **Mapping the terrain: new genre public art**. Seattle: Ed. Bay Press, 1995.

PIRES, Vera Lúcia; TAMANINI-ADAMES, Fátima Andréia. Desenvolvimento do conceito



bakhtiniano de polifonia. **Estudos Semióticos**. Disponível em:  
<<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>> Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 6, Número 2, São Paulo, novembro de 2010, p. 66–76. Acesso em 10 fev. 2012.

NOVAES, Mariana; WASEM, Marcelo. **Zine-catálogo**. Produção manual. Rio de Janeiro, 2010.

ROLNIK, Suely. **Alteridade a céu aberto**: O laboratório poético-político de Maurício Dias & Walter Riedweg. In: Posiblemente hablemos de lo mismo, catálogo da exposição da obra de Mauricio Dias e Walter Riedweg. Barcelona: MacBa, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2003. Disponível em:  
<<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/alteridadewalter.pdf>> Acesso em 7 mar. 2007.

TRINDADE, Carlos Roberto Calenti. **Biopoder, biopolítica e o Overmundo**. Disponível em:  
<  
<http://www.cencib.org/simposioabciber/PDFs/CC/Carlos%20Roberto%20Calenti%20Trindade.pdf>> Acesso em 5 mar. 2012.

ZERO QUATRO, Fred. **Manifesto Mangubeat 1**. Disponível em:  
<<http://mangubeat.forumeiros.com/t2-manifesto-mangue-1-caranguejos-com-cerebro>>  
Acesso em 20 fev. 2012.

