

INVENÇÃO DE UM COLETIVO EM PORTO VELHO POR MEIO DA ESTÉTICA DA RESISTÊNCIA: *SITE SPECIFIC* E A CRIAÇÃO DE SI

INVENTION OF A COLLECTIVE IN PORTO VELHO BY AESTHETIC OF RESISTANCE: SITE SPECIFIC AND THE SELF CREATION

Pritama Brussolo / UNIR

RESUMO

Esse artigo apresenta a invenção do coletivo “Espaço para criações poéticas” em sua fase inicial, mostrando que este grupo de artistas/pesquisadores propõe a criar arte contemporânea de modo a acessar as histórias dos seus integrantes, suas origens conectadas às memórias da cidade de Porto Velho (RO), e assim atuarem politicamente, por meio do *site specific*, resistindo a uma estética tradicional e hegemônica. Por meio da coletividade, cada integrante se reconstrói, assim como acredita Fuganti, que a criação de si se dá como obra de arte - acessando questões singulares -, para então devolver à sociedade portovelhense artistas mais integrados consigo mesmos e com seu ambiente, para que seja possível atuarem em sua cidade, ressignificando-a como um lugar de enraizamento e transformando-a em um lar possível de se habitar.

PALAVRAS-CHAVES

Coletivo; Porto Velho; Estética da Resistência; *Site Specific*; Criação de Si.

ABSTRACT

This article presents the creation of the collective “Space for poetic creations” in its initial phase, showing that this group of artists/researchers intend to create contemporary art in order to access the stories of its members, their origins connected to the memories of the city of Porto Velho (RO), and thus act politically through the specific site, resisting a traditional and hegemonic aesthetic. Through the collective, each member rebuilds, as Fuganti believes, that the creation of oneself is given as a work of art - accessing singular questions -, to then return the society of Porto Velho, artists more integrated with themselves and their environment, so that it is possible to act in your city, re-signifying it as a place of rooting and transforming it into a possible home to live in.

KEYWORDS

Collective; Porto Velho; Aesthetics of the Resistance; Site Specific; Self Creation.

Ao chegar a Porto Velho como Professora do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), o que mais me impressionou, aqui no coração da Amazônia, além da grande falta de árvores no urbanismo da cidade, foi a passividade e a desmobilização dos discentes/cidadãos, provavelmente resultado de um fenômeno político e histórico de negligência com a cidade e seus habitantes originários. É preciso pontuar que tal desmobilização parece estar ligada a uma ausência de conexão com o ambiente em que vivem, faltando um senso de pertencimento à Amazônia e a cultura local, carecendo de uma sensação de enraizamento com a região, inexistindo uma identificação com o local, aquele que lhe é próprio. Portanto, a capital de Rondônia é habitada por muitas pessoas que parecem estar sempre de passagem, sem um vínculo suficiente com o espaço, para que ele seja a reverberação da construção de cada sujeito.

Deste modo, é importante contextualizar alguns desses fatores históricos e políticos como a exploração voraz, que dizimou¹ grande parte dos índios que ainda viviam pelas redondezas de Porto Velho de 1970 a 1985, durante a colonização da região. Claro que o que aconteceu nesse período foi apenas o ápice daquilo que já havia começado anteriormente, em nome do desenvolvimento, com a construção da ferrovia Madeira-Mamoré² no início do século XX, e de tudo o que era necessário para se estruturar a cidade, somando com a vinda de americanos, barbadianos, dentre outros, que trouxeram suas culturas e seus atos civilizatórios para concretizar o sonho dourado de desbravar a floresta amazônica e os rios inexplorados, destruindo quem ou aquilo que estivesse no caminho, abrindo estradas e trajetórias; destruindo narrativas e histórias. E, por último, não podemos esquecer da violenta devastação do meio ambiente e das comunidades ribeirinhas em prol dos grandes ciclos da borracha, do ouro, da madeira, da cassiterita, dos diamantes, dos campos para criação de gados e das usinas que trouxeram, e ainda trazem, desastres contínuos até os dias atuais.

BRUSSOLO, Pritama. Invenção de um coletivo em Porto Velho por meio da estética da resistência: site específico e a criação de si. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 796-811.

Porto Velho é a capital de um estado muito novo³, fragmento de um então território de fronteira, ainda muito isolado e claramente tentando construir uma identidade cultural forte que possa unificar o povo que aqui vive e produz. Com o desaparecimento de muitas nações indígenas houve uma grande perda cultural, de suas tradições e hábitos. Memórias perdidas e costumes não resgatados. A deculturação feita principalmente por meio da imposição de religiões cristãs, em detrimento aos saberes sagrados indígenas, foi outra forma importante de dominação, de forma que a cidade, segundo o Censo de 2010, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), apresenta o maior índice de evangélicos do Brasil (MATARESIO, 2012)⁴. Contudo, é importante pontuar que há pequenos grupos de músicos, de poetas, entre outros artistas e coletivos independentes que fomentam a cultura local, permeada pelos diversos imigrantes que vieram morar na cidade, principalmente aqueles vinculados a cultura nordestina.

Em relação aos espaços de produção artística, especialmente aqueles voltados para as artes visuais, é visível o número reduzido de galerias ou museus que promovem a circulação da produção regional e/ou nacional. As instituições públicas de fomento às artes visuais estão negligenciadas e abandonadas e raramente há exposições no “Museu da Memória Rondoniense”. Já a “Casa da Cultura Ivan Marrocos” tem uma rotatividade mínima de exposições, com produções locais ou nacionais. Por outro lado, o Sesc é a instituição que mais fomenta a cultura na cidade, difundindo as artes cênicas e o cinema de forma exemplar, diante das possibilidades locais. Contudo, tal espaço não consegue garantir uma maior circulação no que se refere às artes visuais. Por fim, há também pequenos pontos culturais, que tentam se manter de forma autossuficiente e muitas vezes contam com a ajuda da comunidade, esforçando-se para gerir a demanda dos coletivos e artistas independentes, mas que muitas vezes ficam à margem, por não conseguirem permanecer abertos por falta de apoio e verba de custeio. Atualmente, temos a “Casa de Cultura Arigoca” e o “Espaço Cujuba”, que têm como característica fundamental o trabalho para reforçar a identidade cultural dos ribeirinhos de Porto Velho, conhecidos como os beradeiros⁵. Já o “Espaço Devaneio” e

BRUSSOLO, Pritama. Invenção de um coletivo em Porto Velho por meio da estética da resistência: site específico e a criação de si. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 796-811.

a “Casa Ruante” têm a intenção de criar eventos visando a diversidade cultural, com diferentes linguagens.

Assim, após conhecer melhor a cidade, seu histórico, a produção que aqui circula e os alunos que vieram deste contexto, percebi a necessidade de ministrar uma disciplina em que eu pudesse refletir com eles sobre a produção artística contemporânea dos artistas da Região Norte, por meio da epistemologia do sul. A partir disso, colocou-se em questão se tais trabalhos estão alinhados com o eixo hegemônico ou se eles têm conseguido uma identidade própria, fruto de ruptura com a tradição.

Entendi que precisava me fortalecer, ser parte de um grupo onde pudesse discutir sobre como é pertencer ou estar em um estado de fronteira, seja ele territorial ou existencial. Precisava criar um coletivo de artistas como uma ferramenta de resistência e integração aos espaços da cidade, como uma maneira de engendrar e difundir tal produção, além de se tornar uma forma de

sobrevivência e de alternativa à padronização. Dentro de um contexto de dominação estético/político/econômico de um país por outro ou de uma região por outra, essas práticas encorajam reflexões sobre a natureza da resistência das identidades ameaçadas. Nesse contexto, essa “resistência” carrega em si toda uma esperança alternativa (...). (ZACCARA, 2013, p.130)

É nesse contexto de “eixo periférico” que nasceu em julho de 2018 o Grupo de Pesquisa e Extensão intitulado de “Espaço para cri(ações) poéticas”⁶. Por meio de pequenos encontros informais, inicialmente com dois a três alunos, decidimos criar um grupo formal para que pudéssemos discutir os textos de nossos interesses e fazer exposições, de modo que todo esforço para tais acontecimentos fossem validados pela academia. Escrevemos o projeto e a Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Assuntos Estudantis (PROCEA) validou nosso pedido, e desta forma, e em setembro de 2018 fizemos nossa primeira exposição, intitulada de “Laboratórios Experimentais: transformações e repetições”, nos jardins⁷ do Campus da UNIR (Figura 1).

BRUSSOLO, Pritama. Invenção de um coletivo em Porto Velho por meio da estética da resistência: site específico e a criação de si. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 796-811.



Figura 1. Flyer da Exposição “Laboratórios Experimentais: Transformações e repetições” na Unir (RO), Porto Velho. Fonte: <https://gramha.net/media/1905192096782245552>

Já em fevereiro de 2019, por meio do edital do Projeto Institucional de Bolsa de Extensão e Cultura (PIBEC), - foram concedidas três bolsas ao Projeto de extensão, o que possibilitou que atualmente contássemos com dez pesquisadores de diferentes áreas do saber - Artes Visuais, Teatro, Música e Psicologia – que partem em busca de espaços na cidade para expor suas obras, em um processo de experimentação que conduz o processo criativo (Figura 2).



Figura 2. Banner do coletivo “Espaço para cri(ações) poéticas” com a imagem dos integrantes.
Fonte: Arquivo pessoal

De acordo com o projeto é

fundamental nesta proposta o diálogo com a comunidade extra acadêmica do município de Porto Velho, para promover uma interação transformadora entre universidade e outros setores da sociedade. (...) Assim, o acesso às experiências estéticas e poéticas será fundamental para que seja possível (...) promover ações educativas e debates culturais promovidos pelo grupo de pesquisadores. (BRUSSOLO, 2018, p.02)

Como a comunidade portovelhense carece de lugares onde se trabalha e transmite o conhecimento e a experiência por meio das artes visuais, como dito anteriormente, esse projeto se dispõe, além de tudo, a tentar suprir parte dessa necessidade, diversificando, por meio de exposições em lugares distintos da cidade.

Nesse sentido, a intenção desse coletivo é engendrar uma forma específica de exposição a qual estamos nomeando de “exposição-ação”, ou seja, criar um lugar de

fronteira entre a exposição e a ação crítico-política, um entre-lugar que forma conexões inesperadas entre os trabalhos expostos, de modo a produzir um renovado sentido de coletividade. Assim, o grupo se propõe a fazer “exposi(ações)” em que as intervenções nos espaços expositivos sejam pensadas como um dispositivo de criação coletiva, que se dá a partir de um objetivo comum, de ressignificar e/ou redirecionar olhares à existência de espaços e suas histórias e memórias na cidade, a partir dos significados latentes nas obras. A necessidade de compartilhar as ideias e as produções entre os artistas gera a possibilidade de que as exposi(ações) sejam configuradas como ações políticas e afetivas em direção a uma significação da presença das coisas que habitam o mundo.

Em julho de 2019 fizemos nossa segunda exposição intitulada de “Ocupações estéticas: (entre) lugar” (Figura 3). Com duração de apenas um dia, ocupamos um prédio abandonado, onde era originalmente chamado de Cine Parecis. Inaugurado em 1975, ele perdurou por três anos com exibições de filmes e por sua função de espaço de convivência, encontros e entretenimento para os portovelhenses dessa década. Mais tarde, reabriu como centro cultural, em uma tentativa de englobar as quatro áreas: artes visuais, música, dança e teatro. Já em meados da década de 80, o espaço passou a ser intitulado de “Escola Municipal de Dança” com aulas de ballet até 2010, ministrados pelo Maitre Adair Palma, quando foi fechado após a morte do bailarino, e ainda para enfatizar o abandono do espaço, por uma notificação de inviabilidade de uso pelos Bombeiros. Hoje está presente sua estrutura que restou após todos esses anos de existência, cheia de cicatrizes do tempo e dos momentos vividos pelos artistas, e atualmente servindo de abrigo aos moradores de rua.



Figura 3. Flyer da Exposição "Ocupações estéticas: (entre) lugar" no antigo Cine Parecis (RO), Porto Velho. Fonte: <https://criacoespoeticas.wixsite.com/unir/ocupacoes-esteticas>

Vários meses foram necessários para entrevistar as pessoas que dançaram, tocaram ou atuaram no espaço; pesquisar em jornais da época; e, visitar muitas vezes ao local para compreender suas dimensões, e, principalmente, quais presenças ali reverberavam em cada um dos integrantes, para que assim fosse possível entrar em contato com tais memórias. Neste contexto, houve um difícil enfrentamento ao cheiro hostil do prédio, aos ratos que ali viviam junto aos moradores de rua, a sujeira e as toneladas de lixos que foram depositadas. Inúmeros questionamentos foram feitos sobre um recito que é abandonado e negligenciado pela sociedade, mas que ao mesmo tempo é abrigo para outras pessoas, estas também rejeitadas. Diferentes pontos de vistas foram levantados pelos integrantes, e a cada uma dessas inquietações se materializou em uma obra, em múltiplas linguagens. Nessa vertente, os trabalhos que foram criados pelos artistas não ocuparam apenas o lugar da obra de arte, já que visaram estabelecer um projeto como um "movimento cultural" vinculado a uma dimensão crítica da arte, auxiliando no impacto da formação dos pesquisadores e na transformação social, por meio da criação de novos espaços de experimentação.

Diante de tal situação, a grande questão que se tornou o eixo norteador do Coletivo foi como manter a coesão entre os trabalhos, como mantê-los conectados e que dessem a impressão ao expectador de que fazem parte de um mesmo Grupo de discussões em comum. Desta forma, escolhemos dois núcleos condutores: A palestra do filósofo Luiz Fuganti intitulada de “Criação de Si como Obra de Arte” e o texto “Um lugar após o outro: anotações sobre *site-specificity*” da crítica de arte Miwon Kwon.

Em relação ao *site specific*, ficou claro que o coletivo iria se embasar no modo que Know diz serem as práticas artísticas dos anos noventa e não mais aquelas criadas na década de sessenta. Isso significa que tais trabalhos seriam desenvolvidos no próprio ambiente onde seriam instalados: fariam parte desse local, discursando sobre ele, de modo, ainda, se possível, acessando as memórias ali dissolvidas. Assim, ativar tais memórias dos espaços da cidade de Porto Velho a partir de ocupações *sites specificitys*, é essencial para que se possa levar à

emergência de histórias reprimidas, prover apoio para maior visibilidade de grupos e assuntos marginalizados e iniciar a redescoberta de lugares “menores” até então ignorados pela cultura dominante. (...) A exposição de arte em lugares “reais” pode também significar uma maneira de extrair as dimensões históricas e sociais dos lugares para servir de forma diversificada ao impulso temático do artista (...) (KWON, 2008, p .180).

A crítica ainda acredita que a arte *Site-specificity* é importante “porque provê distinções de lugares e singularidade de identidades locais” (KWON, 2008, p. 180), ponto extremamente pertinente em se tratar de um local onde as questões de identidade e, conseqüentemente, de cultura e singularidade não estão em evidência. Por isso mesmo que tais exposi(ações) são significativas, pois exploram lugares não institucionalizados de arte e que carregam consigo memórias que foram apagadas do seu contexto de vida pulsante e que, por meio das ocupações serão ressignificados de forma artística, criando, assim, um diálogo com a comunidade local.

Nesse sentido, Know acredita que um lugar específico tem identidade própria, desde que “novas formas culturais possam ser introduzidas ou disso emergir” (KWON, 2008, p. 182). Pergunto, não seria essa uma das funções do coletivo: resgatar certas camadas perdidas de tais lugares por meio das exposi(ações)?

Ao mesmo tempo em que descobrimos e experimentamos o lugar em que será trabalhado, também vivenciamos e exploramos nossa própria subjetividade, tendo isso em vista, a palestra de Fuganti (2013). Em relação ao pensamento desse autor, ele acredita que um lugar - qualquer que seja ele - não existe por si só, “ele é sempre criado”⁸, e, deste modo, entendo que uma exposição de arte se torna um dispositivo que engendra a possibilidade de produzir um acontecimento que tenha o poder de criar tal lugar para o sujeito existir. Assim, trago a fala⁹ de uma integrante do coletivo, Jôsy Monteiro Alves, que menciona sobre a importância de pertencer a tal grupo, mostrando como a arte se torna um mecanismo que possibilita e/ou facilita o caminho de sua produção de subjetividade: “O coletivo é o único lugar que estou presente, pois nem na minha vida cotidiana eu estou tão presente. O grupo se tornou para mim um lugar de voz, onde posso ser realmente livre” (Informação verbal)¹⁰.

Os artistas, ao criarem, engendram possibilidades de criação de si mesmos referentes à esta maneira única e singular de produzirem materialidades e significações nos espaços mencionados, a partir das ocupações estéticas. Desta forma, o coletivo tem o intuito de experimentar os espaços na cidade de Porto Velho, como lugares onde sejam permitidos tocar em suas marcas afetivas, perceber suas subjetividades e acessar suas emoções e lembranças, para produzir, em tais espaços, mais potência de si mesmo ou, como diria Fuganti (2013), “fabricar a mim mesmo como uma obra de arte”.

Partindo da ideia de que por meio da apropriação de nossa própria história é no ato de criar que as obras se tornam ficção de si mesmos. Fuganti (2013) diz que o eu é sempre ficção, resultado e efeito de um acontecimento que passou pelo sujeito e,

BRUSSOLO, Pritama. Invenção de um coletivo em Porto Velho por meio da estética da resistência: site específico e a criação de si. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 796-811.

desse modo, “se o homem não fizer a si mesmo” ele será feito, pois “quem não cria é criado”. Ele afirma que “há ficções que intensificam a vida, que, na verdade, são criações de realidade, produção do novo”. Nessa perspectiva, poderíamos conjecturar que cada artista cria a si próprio por meio de sua obra e, a cada passo dado em direção a esta produção, o artista restaura as lacunas de sua história, recriando sua realidade e intensificando sua vida, de modo a se tornar ficcional. Nesse sentido, exponho a fala de outra integrante do coletivo, Clara Martins, que reforça essa ideia de Fuganti. Ao

aprender arte e criar, tem-se promovido a liberdade para pensar e sentir minha própria história e desenvolver a percepção, a imaginação, manifestar anseios e expressar sentimentos... Ao criar, novas relações se estabelecem e se desenvolvem convergindo para a capacidade de compreender, significar e relacionar, seja a si mesmo, como também com a obra. (MARTINS, 2019, p. 04)¹¹

É por meio dessas produções que resgatamos quem somos, através de conexões com os espaços da cidade de Porto Velho, de memórias, de lembranças e afetos que foram atravessados em cada sujeito. Assim, ter um lugar em que seja possível estar realmente presente, como lugar de voz e pertencimento é ter a certeza de que estamos trilhando o árduo caminho de ser artista. Para complementar essa ideia, trago mais uma vez as palavras de Clara Martins em que menciona, em uma reunião do Coletivo, sobre como se percebe nessa trajetória:

Entendi que realmente sou artista. Antes eu tirava foto. Agora sou uma artista que se utiliza da fotografia para criar a mim mesma. As orientações à criação têm sido terapêuticas para mim. Assim pude perceber o meu caos e me criar constantemente (Informação verbal)¹².

Por meio desse relato, é interessante pensar sobre a possibilidade de a arte ser terapêutica. Fuganti (2013) afirma que a arte pode até ter função terapêutica, mas não é disso que se trata a produção de uma obra. Mesmo que estejamos falando sobre produção de subjetividade, expressão de sentimentos e percepção de um mundo interno, não devemos reduzir o potencial artístico a uma única função, se é

BRUSSOLO, Pritama. Invenção de um coletivo em Porto Velho por meio da estética da resistência: site específico e a criação de si. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 796-811.

que a arte tem função. Estamos nos referindo sobre a criação de um lugar, seja ele dentro ou fora do sujeito, em que seja possível potencializar a existência de cada um de nós, por meio dos afetos. Desta forma, não seria, então, nesse lugar de criação onde o artista consegue respirar um ar puro, para se renovar e libertar as potências estéticas, aquilo de que se trata a arte? Segundo Fuganti (2013),

Se a coisa for honesta, ou seja, se de fato é liberar as potências estéticas, porque, às vezes, aquele louco, aquele doente, ele está doente do fechamento expressivo das forças plásticas da vida, claro! Porque não a arte, então, como um ar puro, um lufado, mas não como muleta, não como função de cura. Pode até ter esses efeitos de cura...

Algo claramente atravessa o criador no processo criativo e é exatamente isso que nos motiva a continuar criando. É em função disso que nos arrebatamos que podemos entender nosso lugar no mundo, criando um (entre)lugar para que possamos existir. Assim, em relação a esse local de pertencimento, apresento as palavras de outro integrante do coletivo, Guilherme Ocampo, proferidas em uma reunião, de modo a se comover ao seu final: “Foi no grupo que de repente tudo fez sentido! Inclusive quando estou dentro de sala de aula, o meu desenho agora tem um sentido, pois não se trata simplesmente de desenhar por desenhar. Entendi o meu lugar no mundo como artista” (Informação verbal) ¹³.

Contudo, como podemos ter certeza de que “uma afirmação artística e cultural de caráter regional ancorada na realidade das comunidades locais seria então a alternativa lúcida na pós-modernidade?” (ZACARRA, 2013, p. 129). Não teremos certeza, mas temos que caminhar em direção a uma produção artística contemporânea que busque experimentar para compreender o seu processo, que busque integrar arte e vida, sem se prender às barreiras que definem as linguagens artísticas. Temos que criar em direção ao sensível, aquilo que busque religar laços perdidos, a resgatar o lugar do sagrado e a recuperar memórias esquecidas.

Então, como seria possível produzir discursos teóricos e obras de arte contemporânea em um estado pertencente a um “eixo periférico” sem que haja um

BRUSSOLO, Pritama. Invenção de um coletivo em Porto Velho por meio da estética da resistência: site específico e a criação de si. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 796-811.

apagamento das diferenças regionais, se não for por meio de uma estética de resistência? Estética da resistência é um termo cunhado por Marc Jimenez que significa uma

estética da pós pós-modernidade, uma estética da interação, do cosmopolitismo, da mestiçagem e da hibridação, sem que todos esses termos sejam evidentemente sinônimos. (...) Uma estética fundada sobre o reconhecimento das identidades, dos particularismos culturais e das diferenças (JIMENEZ, 2004, p. 12)

Nesse sentido, nossa tentativa é de engendrar uma produção que mostre a realidade local, o que se vive por aqui, de forma não ilustrativa e de modo a tentar resgatar e

desenvolver sua própria cultura visual, rejeitando ou assimilando as correntes internacionais com autonomia pessoal e não por indução, construindo uma trama de diversidade visual incomum, com qualidade, apontando para um pós-colonialismo muito mais definido que nas regiões dominadoras do país. (ZACCARA, 2018, p.105)

Não seria apenas um modo de colocar em marcha a antropofagia de Oswald de Andrade, ou como diria Cocchiarale (2006, p. 502) um “modo brasileiro de assimilar, recusar e sintetizar as influências internacionais”? O autor acredita que a contribuição do Manifesto Antropofágico seria mais um “modelo que prescrevia ser a cultura local o resultado da deglutição e digestão das influências externas” (COCCHIARALE, 2006, p. 503). Contudo, como olhar para a diversidade cultural de modo a ver a “deglutição e digestão” da produção hegemônica? Até que ponto as produções desenvolvidas nos “eixos periféricos” criam um deslocamento discursivo e estético?

O coletivo tenta buscar respostas por meio de suas ações. Acreditamos que os artistas, além de indivíduos que pulsam afetos, são atores sociais que se relacionam com o meio onde vivem, provido de memórias culturais - pessoais e coletivas - e que, a partir de um possível resgate dessa memória, e, conseqüentemente, uma preservação desta, geraria a construção de uma identidade pessoal e regional. Em função deste modo de engendrar a produção de obras contemporâneas, não

estaríamos caminhando em direção a uma arte politizada? Zacarra responde que esse viés político

particular à arte na contemporaneidade não implica na intenção de promover uma mobilização quer no campo social, quer no estético. Ela não implica em militância, o que não caracteriza sua inexistência. O engajamento político é circunscrito a critérios pessoais, extremamente diversificados, e compreende uma coerência entre os valores mais profundos do artista e suas relações com o mundo. Ele prioriza o indivíduo bem como suas maneiras particulares de operacionalização. Ele aparece na escolha das formas, na temática, nas atitudes e mesmo na escolha do público alvo. Ele (o engajamento) também se faz presente em uma procura no sentido de incluir o outro aproximando o público da sua memória pessoal e da implicação de sua arte com a vida real. Esse público é conduzido através da sua percepção para um maior conhecimento de si mesmo. (ZACCARA, 2018, p.109)

Nesse sentido, a autora apresenta a ideia de que a arte é política sobre um viés da micropolítica, como uma forma de reconfigurar o sensível, de ampliar a integração do trabalho de arte – por meio de instrumentos próprios e específicos da área - com a vida cotidiana, com as tomadas de atitudes ativas. É um modo de religar vínculos perdidos, seja do mundo interno ou externo, de lidar com a alteridade, e ainda, de criar um lugar de enraizamento, um outro território que seja possível habitar e chamar de lar. Utopia?

Para finalizar apresento as palavras de Felipe Bandeira, um integrante do coletivo que escreveu em um relatório de atividades do bolsista: a “cada mês o projeto tem me aberto possibilidades inimagináveis, sempre crescendo muito a meu Capital Cultural e meu papel como artista na sociedade atual” (BANDEIRA, 2019, p. 09) ¹⁴.

Assim,

os textos que acompanhei nesse mês abriram meus olhos para questões extremamente importantes que ajudarão não só a mim como artista, mas como pessoa em um meio social. Continuo adquirindo conhecimento para percorrer um caminho árduo, que é ser artista na atual situação do nosso país. Primeiro preciso me desconstruir e aprender um pouco mais sobre arte, para enfim entender o meu papel nessa sociedade (BANDEIRA, 2019, p. 08) ¹⁵.

Por meio de sua fala, podemos conjecturar que o coletivo busca uma estética com contornos próprios, fundadas nos conceitos de resistência e identidade, em busca de experiências singulares de ser, sentir e pensar, a partir da construção de um espaço efetivo de decolonização subjetiva e coletiva, tendo em vista todo o processo exploratório que permeia as ruas de Porto Velho.

Notas

¹ Como uma mostra desses povos indígenas que foram dizimados, podemos encontrar um bom exemplo no documentário intitulado de “Corumbiara”. Em 1985, o indigenista Marcelo Santos denuncia um massacre de índios na gleba Corumbiara (RO) e Vincent Carelli filma o que resta das evidências, em um documentário de 117 minutos. Assim, “Corumbiara” exhibe o quão bárbaro foi tal massacre, mostrando a versão do ponto de vista indígena. (FUNAI) Informação retirada do link: <<http://www.funai.gov.br/index.php/ascom/475-filmes-sugeridos/1224-corumbiara>>

² Na época da construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré existam 10 mil índios da nação Karipuna. Muitos morreram eletrocutados pelos trilhos da ferrovia aos quais eram ligados a cabos de alto tensão para mantê-los afastados. Em 2004, o povo Karipuna ficou reduzido a nove pessoas e estes já não têm mais condições de se reproduzirem. (CASTRO, 2004). Acesso em: <<https://www.indios.org.br/pt/Not%C3%ADcias?id=13489>>

³ Porto Velho foi criado por volta de 1907, durante a construção da Ferrovia Madeira- Mamoré. Em 1914, o Estado do Amazonas criou o **Município** de Porto Velho. Cinco anos mais tarde Porto Velho foi elevada à categoria de Cidade. Em 1943, o Governo Federal criou o **Território Federal do Guaporé**, sendo designada a **Capital do Território**. Em 1956 o até então Território Federal do Guaporé passou a ser denominado **Território Federal de Rondônia**, contudo foi em 1981 que o Território foi finalmente transformado em **Estado**, tendo a sua instalação ocorrido em 1982, confirmando-se Porto Velho como sua Capital. Informações retirada do link <https://pt.wikipedia.org/wiki/Porto_Velho>

⁴ Informações retirada do link <<http://g1.globo.com/ro/rondonia/noticia/2012/06/ro-e-o-estado-do-pais-com-maior-numero-de-evangelicos.html>>

⁵ Na década de 1940, muitos nordestinos vieram a Porto Velho, arregimentados pelo governo brasileiro, para colher o látex em prol do ciclo da borracha. Desta forma, eles vieram com suas famílias e trouxeram sua forte cultura, que atualmente é a mais evidente nos eventos culturais que permeiam a cidade.

⁶ Para saber mais informações acessar o site do Grupo: <<https://criacoespoeticas.wixsite.com/unir>>.

⁷ É importante enfatizar que o Departamento de Artes Visuais (DAV) não possui uma galeria, enquanto espaço físico. O DAV apenas criou um Programa de Extensão e Cultura, intitulado de Galeria de Artes Unir (GAU) em que se pretende construir tal espaço juntamente aos órgãos responsáveis e conceber toda estrutura necessária e específica para tal.

⁸ Todas as informações referentes ao Fuganti foram retiradas da palestra disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8jMcywa-HUE>>.

⁹ É importante pontuar que como o Coletivo ainda está em formação, em sua fase inicial, e não houve tempo hábil para muitas ações e ou proposições, a opção por pequenos recortes e trechos das falas dos envolvidos foi feita em função de demonstrar a importância do coletivo e como este é significativo para os integrantes, reverberando em sua produção artística e subjetiva.

¹⁰ Informação verbal comunicada em uma reunião no dia 14 de maio de 2019.

¹¹ Informação retirada do relatório mensal de atividades do bolsista do mês de abril de 2019, na parte das considerações finais.

¹² Informação verbal comunicada em uma reunião no dia 14 de maio de 2019.

¹³ Informação verbal comunicada em uma reunião no dia 14 de maio de 2019.

¹⁴ Informação retirada do relatório mensal de atividades do bolsista do mês de abril de 2019, na parte das considerações finais.

¹⁵ Informação retirada do relatório mensal de atividades do bolsista do mês de março de 2019, na parte das considerações finais.

Referências

BANDEIRA, Felipe. **Relatório mensal de atividades do bolsista** (considerações finais). PROCEA/UNIR, mar. de 2019.

BRUSSOLO, Pritama. Espaço para cri(ações) poéticas. **Proposta de ação de extensão**. PROCEA/UNIR, 2018.

COCCHIARALE, FERNANDO. Da adversidade vivemos (2000). In: FERREIRA, Glória (org). **Crítica de Arte no Brasil**: temáticas contemporâneas. Rio de Janeiro: Funarte, 2006, p. 499-508.

FUGANTI, Luiz. **A criação de si como obra de arte**. Palestra na Universidade Federal de Uberlândia. Faculdade de Teatro. 15 set 2013. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=8jMcywa-HUE>>. Acesso em: 11 mar 2015

JIMENEZ, Marc. A estética como resistência. Tradução de Daniela Kern. **MÉTIS: história & cultura**- Revista da Universidade de Caxias do Sul (História), Caxias do Sul, Volume 3, n. 6, p. 11-16, jul./dez. 2004.

KWON, Miwon. Um lugar após o outro: anotações sobre *Site-Specificity*. Tradução de Jorge Menna Barreto. **Arte & Ensaios** - Revista da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Artes Visuais), Rio de Janeiro, edição 17, p. 166-187, 2008.

MARTINS, Clara. **Relatório mensal de atividades do bolsista** (considerações finais). PIBEC/PROCEA/UNIR, abr. de 2019.

MATARÉSIO, Larissa. RO é o estado do país com maior percentual de evangélicos. **Jornal G1 Rondônia** (Rede Amazônia), Porto Velho, 18 de jun. de 2012. Disponível em
<<http://g1.globo.com/ro/rondonia/noticia/2012/06/ro-e-o-estado-do-pais-com-maior-numero-de-evangelicos.html>> Acesso em 25 de mai. 2019.

ZACCARA, Madalena. Artes Visuais, Política e Identidade: Conexão Recife Quebec (2012). **Practices of Research in Arts Education** (E-Book), Portugal: Copec, p.101-110, 2018.

ZACCARA, Madalena. Identidade & resistência como política nas Artes Visuais: Recife como referencial. **Anais do IX Fórum de Pesquisa em Arte**. Curitiba: ArtEmbap, 2013.

Pritama Brussolo

Mestre em Poéticas Contemporânea e Doutora em Teoria e Crítica da Arte pela UnB, Professora da UNIR (Universidade Federal de Rondônia) pelo Departamento de Artes Visuais (DAV), e coordena o Grupo de Pesquisa e Extensão interdisciplinar intitulado de "Espaço para cri(ações) poéticas" com o foco na linguagem contemporânea. Contato: pritama.brussolo@unir.br

BRUSSOLO, Pritama. Invenção de um coletivo em Porto Velho por meio da estética da resistência: site specific e a criação de si. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 796-811.