

Digitofagia

Cook book

Texts and best moments of the discussion list used to organize digitofagia festival, from october, 14th-17th, in Rio de Janeiro and 18th-24th in São Paulo. Selected, edited and badly designed by Tatiana Wells and Ricardo Ruiz

Digitofagia

cu-que-buqué

Textos e melhores momentos da lista de discussão usada para organizar o festival digitofagia, que aconteceu de 14 a 17 de outubro no Rio de Janeiro e de 18 a 24 de outubro em São Paulo. Seleção, edição e tosca diagramação de Tatiana Wells e Ricardo Ruiz

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: qui jul 29, 2004 19:17:57 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Ready Made Digital
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Ainda na série "debates", só para esquentar os tamborins, aqui vai texto do compa Lucas Bambozzi, também publicado na Trópico, sobre Ready Made digital, remix, etc.

A era do "ready-made" digital

O trabalho do VJ ("video-jockey"), por mais singular que pareça ser, faz parte dos domínios da não-especificidade. O vídeo, matéria-prima dessa configuração artística provisória, já foi mais "ao vivo" do que hoje, e este texto busca algumas referências desse percurso.

O que o "ao vivo" traz à tona na era do digital e do remix, mesmo que não seja um ingrediente necessariamente novo, é o fascínio pelo improviso, pela condição de gerar algo (por temporário e fugaz que seja esse resultado) que vai reverberar diante dos olhos de quem ainda está em processo de produzir. Seja esse algo uma imagem, um som, uma idéia, um conceito ou mais provavelmente uma associação entre todas essas coisas, esse processo é indutor de adrenalina tanto no emissor quanto no receptor.

"Loops", montagem paralela ou "feedbacks" (magias que sintetizavam o próprio conceito de videoarte) geram fluxos de comunicação em estado bruto. Quando bem realizado, esse processo é sentido igualmente pelo público. E, como há beleza na imperfeição, penso que essas situações não carecem mesmo de maior controle.

Situações e espaços protegidos já existem muitos: museus, galerias, teatros e centros culturais sisudos. As poucas frestas que sobram para a experimentação devem ser consideradas antes que sejam institucionalizadas sob a égide da produção cultural estandardizada.

As novas possibilidades de associação entre sistemas de imagens e sons vêm causando surpresas mesmo entre os mais céticos, que começam a ver o potencial sensorial dessas situações -melhor seria dizer nova configuração-, a partir da confluência com a cultura da música eletrônica. Afinal, em essência, não há muito de novo.

Telas panorâmicas ou ambientes imersivos formados por imagens cinemáticas envolventes existem desde quando o cinema era ainda exclusividade dos parques de diversões, passando pelas traquitanas de seus primeiros anos, por Napoleão, de Abel Gance (1927) e pelos displays de Times Square.

A reapropriação e a releitura são recursos já instituídos desde o surgimento do termo "mídia-arte" (ou "artemídia"). O "loop" é um elemento fundamental nessa sintaxe, algo porém herdado de praticamente toda experiência dos tempos pré-cinema.

Em nosso tempo, notamos procedimentos não necessariamente inéditos, mas que sofisticaram muito o fenômeno da reproduzibilidade: o sampleamento, o "copy & paste", o processamento em tempo real. O "remix" vem se tornando a partir desses recursos um conceito definidor de nossa era. Nada se cria, tudo se transforma. Seria essa a novidade de uma nova configuração?

As referências que se cruzam nesse cenário são muito interessantes. Cada um busca naturalmente uma proximidade consigo próprio. Na linha do quem vem sendo chamado de "live-visuals", no meu baú de referências encontro em filmes de Hans Richter, com suas linhas geométricas, sólidos e "opticals" (Diagonal Symphony 0 e Rhythm 21, ambos de 1921), uma fonte de padrões ainda hoje atuais.

Penso em tudo que se denominou cinema puro (ou cinema absoluto), revejo Anemic Cinema (1926), de Marcel Duchamp, e constato que os gráficos largamente utilizados na cultura visual da geração Flash (1) têm reincidência constante na modernidade dos anos 20.

Os filmes experimentais mudos daquele período, aliás, foram inspiradores de muitas apresentações envolvendo improvisação entre áudio e vídeo, como a que vem ocorrendo nos festivais que lidam com mídias mais instáveis -o Dutch Electronic Art Festival (V2_Deaf), de Rotterdam, o Kurz Film Festival, de Hamburgo, o RES-Fest, festival itinerante sediado em Los Angeles, o Back-Up, de Weimar/Bauhaus, o Festival for Expanded Media, de Stuttgart, e outros.

Filmes como Entr'acte (1924), de René Clair (com roteiro de Francis Picabia, música de Erik Satie e com cenas onde aparecem Marcel Duchamp e Man Ray), foram revisitados inúmeras vezes na última década não apenas por suas soluções visuais e narrativas, mas também pela sua função de intervenção (2).

Os próprios filmes de Man Ray (O Retorno à Razão, de 1923, ou Emak-Bakia, de 1927) exalavam esse hibridismo e essa insubordinação de categoria (foram execrados pelo público), definindo-se como um cinema de artista, e não como trama novelesca.

Mas a maior referência em termos de tratamento de imagens segundo uma concepção musical talvez seja mesmo O Homem da Câmera (1929), o filme-manifesto de Dziga Vertov, verdadeiro ícone de linguagem para muitas das novas mídias, que se fartam hoje de alguns dos elementos ali introduzidos.

Totalmente avesso ao cinema que se estabeleceu em torno das ações e das cantilenas românticas (características básicas do que viria a se definir como Hollywood), há ali uma fina sintonia com as linguagens do universo digital, que se utiliza de "layers", que sugere o hipertexto, o fragmento, a repetição, a reciclagem e a simultaneidade. O que se faz, acima de tudo, seja através de mesas de corte ou de softwares específicos, tem a ver com montagem, que privilegia aquele mesmo paralelismo (uma cópula simbólica) preconizado por Eisenstein nos anos 20 (3).

Norman McLaren, a partir dos anos 50, foi outro que levou às últimas consequências as tentativas de intercâmbio de papéis entre imagem e som. Na televisão, que já nasceu ao vivo, as experiências de incorporação do improviso de forma mais radical também já aconteceram em formatos muito interessantes - e próximos mesmo da arte.

Um exemplo foi a transmissão em escala planetária Wrap Around The World, realizada sob o comando de Nam June Paik para a abertura das Olimpíadas de Seul, em 1988. Incorporando eventos em diferentes países que eram mixados e devolvidos via satélite em tempo real, a transmissão se constituiu como uma megaperformance na qual a objetividade e a informação foram substituídas por delírios visuais e apresentações non-sense.

Good Morning Mr. Orwell (1984) é o registro de outra "satellite-installation" ou "transmission-art" que deveria constar na bagagem de quem hoje se lança na aventura do controle das imagens ao vivo. E já que estamos falando em Paik, vale retroceder um pouco mais para nos lembrarmos de seu célebre sintetizador de imagens, com Shuya Abe, junto ao WGBH-TV de Boston em 1969 -o que constituiu um momento raro em que ousadia nas artes significou um avanço na engenharia.

Paik, um pianista indisciplinado, queria não apenas um instrumento em que as imagens pudessem ser tocadas com uma fluência tipicamente da música, como também pretendia des-referenciar a imagem de vídeo da realidade, buscando distorções, abstrações, colorizações e formas visuais sintéticas, afirmando essa longa relação amorosa entre os procedimentos de produção de imagem e som.

O famoso CVI (Computer Video Instrument) da Fairlight ou as PaintBox da Quantel tiveram como usuários frequentes artistas como John Sanborn, Kit Fitzgerald, Paul Garrin e Laurie Anderson. Objetos de desejo dos realizadores de vídeo nos anos 80, a tecnologia prometia colocar a manipulação de vídeo numa outra direção, mais

próxima da pintura e de seu gestual.

Por meio de canetas que produziam interferências sobre a imagem gerada por câmeras e material pré-gravado, foram feitas muitas apresentações que consistiam basicamente na elaboração ao vivo de “telas eletrônicas”, animadas ao som de improvisações de jazz, peças minimalistas ou música eletroacústica. Músicos como Peter Gordon e Ryuchi Sakamoto eram “performers” assíduos nas paisagens hiper-cinéticas de *Adelic Penguins* (1986) ou *Live Video Dance* (1987), de Kit Fitzgerald.

O similar dos anos 80 do que se faz hoje ao som das batidas acima de 120 BPM tinha energia compatível com o força gerada pelo movimento rap e se aliava a um fenômeno impulsionado por uma invenção banal: o controle remoto, utilizado pela primeira vez em 1983 (que alguns, como Peter Greenway, comemoram como o tiro derradeiro no cinema narrativo convencional).

A produção de sentido a partir do zapping e da repetição de imagens do universo televisivo (até então destituídas de permanência) impregnou o vídeo de conotação política e capacidade de eloquência diante de um público mais amplo. Essa técnica atendeu pelo nome de “scratch-vídeo”, e esse título antecipa muito do que aqui interessa em termos de confluências e procedimentos intercambiáveis.

Manipulava-se as imagens como se arranhava o vinil nas agulhas das pick-ups, e o sentido produzido resultava em trabalhos vigorosos, visualmente envolventes e marcados por um ritmo às vezes alucinante. *Death Valley Days*, do grupo inglês Gorilla Tapes, são desses trabalhos que mereceriam ser revistos com frequência. Tratava-se de uma manipulação que podia se valer tanto do controle absoluto das associações entre imagens como em muitos casos envolvia generosas doses de aleatoriedade.

Para anular por completo a novidade da cena VJ que hoje repercute na mídia, faltou àquelas experiências de “scratch- vídeo” apenas a tecnologia necessária para a criação de ambientes mais imersivos e sinestésicos, fato que só veio a acontecer mais recentemente com a evolução dos sistemas de projeção de vídeo.

Alguns escritores observam ainda que o tipo de “loop” utilizado pelos “scratch-videos” se tornaram amplamente identificados como uma forma de crítica da própria cultura das mídias. A repetição evidencia o ridículo e a hipocrisia. Acentua o que se passa despercebido no fluxo das mídias ao redor da TV e da publicidade.

Seria injusto não mencionar algumas performances de Eder Santos, sejam as primeiras, com teor mais nitidamente comercial, ou as mais recentes, realizadas em parceria com Paulo Santos, um dos integrantes do grupo Uakti. Mesmo utilizando uma estrutura próxima à praticada pela televisão, Eder sempre teve muita habilidade com o improviso e grande intuição para extrair formas expressivas surpreendentes a partir do ritmo e de texturas visuais.

Referências e estímulos nunca faltaram para a procura dessas experiências ainda sem lugar, ainda indefinidas quanto ao espaço que ocupariam e em quais circuitos vingariam. Hoje, mais do que nunca, enxerga-se a riqueza contida nessa espécie de limbo. A indefinição se mostra como desafio para a criação, e a instabilidade se define atualmente como a única e grande especificidade dos novos meios.

Durante o 1º Fórum de Mídia Expandida, organizado em Belo Horizonte com a UFMG pelo grupo FAQ/feitoamãos (4), durante o Festival Elettronika (março de 2003), verificou-se um certo amadurecimento do debate em torno das perspectivas de expansão gerada pelas novas mídias no campo do que vem sendo chamado genericamente de “live-images”. O próprio termo envolve um espectro de mídias e recursos cada vez maior, o que permite pensar a expansão não apenas a partir dos cruzamentos entre suportes e procedimentos, mas como também sugere expansões internas, dentro dos próprios meios envolvidos.

Autofagicamente e de forma incessante, outras possibilidades se interpõem nesse percurso de expansão das mídias e práticas de improviso entre imagem e som. Fala-se muito em sistemas de “Data Visualization”, que se refere ao processo de coleta, organização, armazenamento e disponibilização das informações digitais.

Esse processo é mesmo um fenômeno típico dos tempos digitais que vêm mudando radicalmente a forma de apresentação de dados. São mecanismos automatizados de “enxergar” ou representar informações que antes eram lidas unicamente em sua forma original, quando muito por meio de gráficos elementares.

Não há que se desprezar aqui, porém, os procedimentos “humanos” de interpretação desses dados, capaz de recriar imagens através do maravilhoso filtro da subjetividade.

Apenas reforço o óbvio: uma vez que tudo passa a ser escrito a partir de códigos numéricos, são vários os dispositivos criados recentemente que nos permitem a conversão dos bits de informação em imagens. Um deles, bastante conhecido entre os usuários de computadores Apple, é o iTunes que possui um recurso chamado “visualizer”, que supostamente decodifica as informações musicais em formas visuais abstratas e quase sempre elegantes.

Esses sistemas, que tiram proveito da condição mais básica da informação digital (sua constituição numérica), vêm sendo amplamente discutidos e começam mesmo a ser difundidos como categoria de uma nova arte ou de um novo campo a ser explorado pela programação criativa de software, destinados ao uso de uma comunidade que se forma em torno dos audiovisualizers (ver www.audiovisualizers.com).

Da mesma forma, programas como o Flash vem adquirindo notoriedade e status de ferramenta propulsora de novas estéticas (ainda que muitos sugiram que a leveza de seus gráficos e linhas vetoriais indique mais um retorno ao moderno do que algo que se possa chamar de novo).

Festivais e eventos de peso, como a Bial do Whitney Museum, vem destinando categorias específicas em sua programação a projetos produzidos exclusivamente com o software da Macromedia, mesmo antes que Lev Manovich publicasse seu artigo na “Nettime” (www.nettime.org), o que gerou interminável polêmica sobre o endosso de um software comercial e fechado a desenvolvedores -esse seria um excitante capítulo à parte.

Mas, se estamos ou não confundindo um padrão técnico com uma estética, o fato é que nunca um programa foi tão difundido nos meios comerciais, acadêmicos e artísticos ao mesmo tempo, a ponto de se sobrepor inclusive ao conceito vigente de “vídeo”, mesmo em suas possibilidades digitais mais flexíveis, como o padrão Quicktime.

Particularidades típicas do Flash, como a reorganização de gráficos vetoriais, as possibilidades de manipulação a partir de “scripts” de programação e seu potencial de gerar arquivos muito leves ampliou significativamente o horizonte das possibilidades de uso não apenas de gráficos em movimento mas também de imagens figurativas (fotográficas, videográficas e cinematográficas), especialmente a partir da versão MX.

Em termos de programação, não apenas o Flash, mas também recursos em Java, vêm possibilitando também o surgimento de interatividades sonhadas por videomakers e aspirantes a VJ, desde que o vídeo foi para dentro do computador. Vários sites (confira os links, no final deste artigo) disponibilizam ao público verdadeiras máquinas de manipulação de sentido, por meio da edição on-line de fragmentos de áudio e vídeo. Ou seja, o ideal do VJ está agora diante de qualquer usuário da internet, sem que seja necessária nenhuma formação ou conhecimento específico para sua manipulação.

O desejo de “tocar a imagem”, imaginado por Paik e por toda uma geração, que, como eu, sempre esteve flertando com as confluências

entre imagem e som, se tornou possível não a partir de técnicas complexas ou máquinas dispendiosas, mas de programas disponíveis na rede.

O KeyWorx (originalmente Keystroke) e o simplérrimo Vernacular (dos artistas Howard Goldkrand e Beth Coleman, disponível gratuitamente no site da Electronic Arts Intermix) permitem que qualquer usuário transforme seus arquivos de texto, imagem ou áudio espalhados pelo computador em elementos cinéticos muito interessantes e convincentes em termos de complexidade visual e interação via objetos.

Apesar da interface se apresentar como estranha, mesmo para quem tem familiaridade com edição em vídeo no computador pessoal, as técnicas exigidas não vão muito além do controle do mouse para o “drag & drop” (“selecionar & arrastar”) e algumas poucas noções de ajustes de cor, luminância, “scalling” (“escala”), efeitos 3D e outros parâmetros típicos do vídeo digital.

As técnicas são frustrantes para aqueles que achavam que dominavam algum segredo valioso, mas liberadoras em termos de expansão das mídias e dos pensamentos a elas associados. Mérito de quem? Do brilhante e desconhecido desenvolvedor do “script”? De quem ousou “copiar & colar” segundo seus próprios parâmetros de autoria? Estamos de fato na era do “ready-made” digital -em outras palavras, o remix. Vale resgatar então a sensibilidade e a técnica do VJ ou de quem quer que esteja diante dos teclados. Valem seu olhar e sua capacidade de gritar algo ao mundo.

1 - Em Flash Generation, Lev Manovich, um dos mais atentos observadores das novas mídias -há muitos observadores atentos, mas poucos se lançam na aventura da escrita sobre o instável-, descreve a estética comum a toda uma geração atual de realizadores que vêm do software Flash, da Macromedia, a base para criação de seus trabalhos.

2 - Entr'acte foi pensado para ser exibido entre dois atos do balé Rêlache, do próprio Picabia, e obteve maior notoriedade que o evento que o abrigou.

3 - Serguei Eisenstein – “O Princípio Cinematográfico e o Ideograma”, publicado originalmente no livro “Cinema Japonês”, de N. Kaufman - Moscou, 1929.

4 - O Feitoamão (que também utiliza o nome FAQ) é um coletivo de artistas que vem se especializando em apresentações nas quais a narrativa, a construção de um ambiente imersivo e a performance cênico-musical são essenciais para o conceito do trabalho, sendo a manipulação de imagens apenas um dos demais elementos que se somam ao processo de execução ao vivo.

Lucas Bambozzi

É diretor de vídeo e cinema e também atua como VJ.

Abrços,
Ricardo.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: qui jul 29, 2004 19:21:53 Brazil/East

To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] Gambiarra

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Por hoje, esta é a última da série "debates" :)))
Sobre gambiarra e arte. Gente, vamos participando...

O malabarista e a gambiarra

Em junho de 2002, tive a oportunidade de ver uma exposição no Museu de Arte da Pampulha (Belo Horizonte). Tomei uma série de notas a respeito, mas a mostra de Rivane Neuenschwander encerrou

sem que eu conseguisse desenvolver as idéias com clareza, fenômeno que os especialistas em estética denominam de suspensão do entendimento.

Naquela ocasião, faltou-me o fôlego para enfrentar a questão teórica que está por vir: compreender como a figura do malabarista, evocada por Cildo Meireles, vem deixando suas insígnias nas práticas artísticas de uma geração do maior interesse -Marepe, Laura Lima, Jarbas Lopes, Cabelo, Cao Guimarães e Alexandre da Cunha, entre outros.

E o que nos diz Cildo? "O malabarista é uma síntese do conceito de território. É alguém que administra três objetos num território para apenas dois."

Onde pode estar o norte quando o panorama da Pampulha oferece um conjunto de baldes de alumínio dependurados em alturas diferentes, a pingar no seu salão central (Chove chuva); ou uma fita métrica plotada no lado debaixo da rampa (Sob medida); ou quando designa a instalação de uma lâmpada na extremidade de um fio elétrico (Gambiarra)?

O que me parecia magistral era o ardil armado por Rivane para expor tantas obras (havia muito mais do que as três peças acima citadas) num museu caracterizado pela ausência de paredes de alvenaria. Dispensar os ignóbeis painéis que obstaculizam a vista geral de uma exposição não deixa de ser uma proeza em si.

Como tirar proveito de uma arquitetura dirigida para o exterior sem anular seu espírito de abertura? Ao invés de lamentar a falta de um suporte, todo o raciocínio havia sido drenado para um esforço único: descobrir "planos". A área inferior das enormes janelas, que dão para a lagoa artificial da Pampulha, fora aproveitada pela artista que havia colocado, bem abaixo da linha do horizonte, marinhas feitas por amigos e artistas anônimos, acompanhadas de barquinhos de papel achados na rua. Assim, essa Imprópria paisagem ainda reinventava a curva do horizonte, esposando a linha de Niemeyer -o que significa uma marinha para Belo Horizonte? O que significa uma marinha na arte contemporânea?

Só encontrei idéias soltas em meu caderno: "Instalação precária; invenção de uma solução improvisada para contornar um problema - o que é o precário no Brasil? - museus com infiltração + falta de iluminação adequada X entrar no museu e deparar com um conjunto de baldes d'água perfurados e gotejando - ritmos diferentes lembrando o procedimento musical de John Cage - presença de uma escada - sinfonia (?) espacial". Assim por diante, esses itens, de curta duração, tinham por objetivo indiciar as microdescargas narrativas instauradas entre uma obra e sua percepção.

Um ano depois, em julho de 2003, chega em casa o catálogo de Emmanuel Nassar para sua exposição no Centro Cultural Banco do Brasil (com itinerância em Brasília e Rio de Janeiro), organizada por Denise Mattar sob o título: "A poesia da gambiarra".

O partido da curadora foi salientar processos de influência mútua entre a arte erudita e a arte popular: "Sua obra (de Nassar) contrapõe a sabedoria do povo ao agressivo processo de globalização que invade a periferia das cidades amazônicas e, entre a farsa e a ironia, o artista nos revela as engenhocas, os gatilhos, as gambiarras e as maquinações que driblam a extrema pobreza cada vez mais confrontada com a extrema riqueza". O nome "gambiarra" já identificara, em 1989, uma pintura do artista com fundo vermelho, atravessada por duas barras de madeira toscas remendadas.

Se, com duas ocorrências em torno de um mesmo tema, surge uma suspeita que põe em dúvida a ocorrência de um acaso, um terceiro fato acaba adquirindo força de acontecimento. Pois inaugurou em Londres (155, Vauxhall Street), na última quinta-feira, uma exposição organizada pelo Programa de Residência Internacional, Gasworks, com o seguinte título: "Gambiarra - New Art from Brazil" (até o dia 9 de novembro). Os integrantes são: Jarbas Lopes, Efrain Almeida, Marepe, Ducha e Capacete Entretenimentos. O que pode-se

deprender da repetição da palavra "gambiarra"? Essa seqüência de circunstâncias estaria preparando a criação de um conceito?

A gambiarra, mesmo que utilizada com diferentes nuances, com mais ou menos alegoria dependendo da vocação do artista para o símbolo, é a peça em torno da qual um tipo de discurso está ganhando velocidade. O mecanismo da gambiarra, cujas anterioridades antropológicas não cabem aqui ser discriminadas, assim como um desvio pelos projetos arquitetônicos de Lina Bo Bardi demandaria uma dedicação integral, tem um acento político além do estético.

Há uma ressonância do Parangolé, pelo fato de abranger toda uma rede de subsistência a partir de uma economia informal, com soluções de baixo custo e de puro improviso. "Da adversidade vivemos!", conclama Hélio Oiticica em "Esquema Geral da Nova Objetividade" (1966-67). E "adversidade" não significa apenas "pouquidão", mas também "oposição". Para validar sua posição cultural crítica, Hélio não tergiversava: "Tem-se que ser contra, visceralmente contra tudo que seria em suma o conformismo cultural, político, ético, social".

É preciso pontuar que "ser visceralmente contra" não é apanágio nem do Brasil nem das artes visuais. Quem já ouviu Bartleby proferir "I would prefer not to" jamais conseguirá impedir o rumor dessa sentença. Assim como não se esquece o esmero temerário do jejuador profissional de Kafka. Esses dois exemplos tratam justamente de uma possibilidade de resistência que se faz sem finta, enquanto hoje o espetáculo extrai sua fama a partir de uma sucessão de dribles ao sistema vigilante, manobras que aquele artista da fome julgava indignas de seu talento. Eis uma outra questão: pode-se imaginar um malabarista que não faça uso da gambiarra no mundo contemporâneo?

Analisemos a seguinte notícia: "Um grupo de 12 cubanos adaptou uma caminhonete Chevrolet de 1951, transformando-o em um bote, na tentativa de usar o veículo para imigrar ilegalmente para os Estados Unidos. A caminhonete tinha barris vazios amarrados a ela, que funcionavam como bóias, e um motor de lancha, que possibilitava que ela viajasse a cerca de 13 km/hora pelo oceano. A bordo do veículo, os cubanos navegaram mais da metade da distância entre Cuba e a costa americana, chegando a 65 km do continente. Mas a guarda costeira americana interceptou a embarcação e repatriou os cubanos: nove homens, duas mulheres e uma criança" (1)

O risco que acompanha essa travessia pode ser assemelhado àquela extensão elétrica que não foi instalada dentro de medidas regulamentares. Este é um dos sentidos da gambiarra que mereceria um desenvolvimento: gambiarra, tomado como conceito, envolve transgressão, fraude, tunga -sem jamais abdicar de uma ordem, porém de uma ordem muito simples.

É um jogo ambíguo e cheio de humor, que a bricolagem salientada por Lévi-Strauss na "ciência do concreto" sequer pretendeu. Não fosse a seca que devasta o sertão, Marepe não teria feito duas instalações em 1999 em torno da presença da água, respectivamente intituladas Filtros (Instituto Itaú Cultural, São Paulo) e Bica (Bienal do Mercosul, Porto Alegre). Tampouco teria construído um Telhado diretamente ao rés do chão ou pensado embrulhar Trouxas de tecido. O contexto é determinante.

Mesmo assim, seria um desserviço às narrativas críticas da produção cultural brasileira tomar gambiarra como sinônimo de regionalismo. Decerto, ambulantes, bancas dobráveis e caixas de papelão estão em voga, assim como já foi a vez da parafina e do feltro, do bordado e das rendas, do prego e da cruz. Que o trabalho manufaturado virou produto exótico para um olhar cansado do outro como um si-mesmo, tampouco nada de novo. Academicismo existe e data de longe. Só abandonando a acepção vulgar da palavra, será possível criar o conceito.

Outros exemplos, as barracas, macas e muletas de Alexandre da Cunha (na mostra "Matéria Prima" em Curitiba, no ano passado, e

agora na paralela à 50ª Bienal de Veneza, "The Structure of Survival", com curadoria de Carlos Basualdo), estiradas ao rés do solo ou apoiadas contra a parede, formam um suposto kit de "primeiros socorros".

Essa articulação de coisas banidas do sistema funcional (sobretudo no âmbito da habitação e do vestuário) talvez seja um dos artifícios mais recorrentes. Mas cada urgência é uma nova urgência, pronta a determinar a invenção de seus elementos, diria o artista. Sucatas e utensílios domésticos ganham lugar privilegiado nessa fábrica, com soluções construtivas referentes à cor e geometria. Como evidenciam as fotografias de Cao Guimarães, todo acidente sobrevive à sua própria morte, dando uma reviravolta ao nonsense da inelutável obsolescência.

A falta de recursos esteve na origem da pesquisa estética de Jarbas Lopes, até ele "achar" o plástico industrial e impresso com figuras e slogans de propaganda eleitoral. Como aponta Mário Pedrosa em texto sobre Brasília, de 1959, "o nosso passado não é fatal, pois nós refazemos todos os dias". Se a tensão foi a operação predileta das formas do minimalismo, no mínimo-do-agora ela apenas precede um resultado que, por sua vez, se apresenta mole -surrado, trançado, grampeado. O mal-ajambrado, cabe arriscar, não configura aqui valor moral mas afetivo.

Em Troca-troca, Jarbas desmanchou três Fuscas (vermelho, amarelo e azul), misturando portas, teto e porta-mala, e levou para a estrada os bólides multicoloridos com seus tripulantes, de Niterói até a exposição "Matéria Prima" de Curitiba. A ação foi assim descrita por seu comandante: "A jogada era conduzir em comboio a nova safra da produção até o Estado do Paraná, onde deveríamos entregá-los a uns atravessadores, numa Instituição local" (2) .

Pois é, gambiarra não se faz sem nomadismo nem inteligência coletiva. Com Costumes, Laura Lima lança uma coleção que subverte a noção industrial do prêt-à-porter feito em série. Todos podem usar o mesmo azul sem parecer uniformizados, contanto que saibam adornar partes inexploradas: o pescoço, o pulso, o cotovelo, a região pélvica, as costas, até mesmo o seu cachorro. Essa indumentária veio após repetidas exibições dos "homens-carne" e "mulheres-carne", instruídos para levarem adiante o projeto de banalização do corpo. Expandiram o espaço da cena com apresentações públicas muitas vezes aparentadas a práticas circenses. Sua debilidade gestual trouxe à superfície uma certa indolência, em oposição àquelas experiências com o corpo nos idos de Oiticica ("bodywise").

Há uma astúcia na idéia de dilatar um território, onde antes cabiam dois, para três, quatro ou mil. E isto não vale apenas para o bote mas para a realidade econômica do planeta.

1 - Rivane enviou-me essa notícia por e-mail em 27/07/2003, acompanhada de uma foto da embarcação.

2 - "Diária de Bardos", catálogo editado por Capacete Entretenimentos, Rio de Janeiro, 2003. O texto foi escrito durante o trajeto Rio-Curitiba, para a abertura do Novomuseu, curadoria de Agnaldo Farias e Lisette Lagnado. Os viajantes eram: Aimberê, Leo barbudo, Luis Andrade, Sergio Torres, Jorge Melodia, Marssares e Ducha.

Lisette Lagnado

É crítica de arte e curadora independente, coordenadora do Arquivo Hélio Oiticica (Projeto HO e Instituto Itaú Cultural), autora de "Leonilson - São Tantas as Verdades" (DBA) e editora de Trópico e da seção "Em Obras".

Abraços,
Ricardo.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: sex jul 30, 2004 11:09:21 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Contra o copyleft?
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Saiu no CMI, o povo da revista Krisis, ao que parece, marxistas ortodoxos, contestando a lógica do Copyleft. Bom motivo para uma discussão:

O "Copyleft" em questão...
 Por Exit 29/07/2004 às 22:15

O excerto a seguir foi extraído do editorial do primeiro número da revista "Exit" de Robert Kurz (ex-Grupo Krisis). Ele é parte de um dos artigos da nova revista. O texto aborda o problema da forma jurídica burguesa e coloca em questão o "copyleft" defendido por diversos setores da esquerda mundial. Trata-se do artigo de Petra Haarmann intitulado "COPYRIGHT E COPYLEFT - Mediação na falsidade ou falsa imediatidade" Em resumo, pode a falsa mediação do direito burguês ser simplesmente "abolida" de forma voluntarista através de uma ilusória "imediaticidade" supostamente para além do direito burguês e da forma- mercadoria? Penso que todos aqueles realmente comprometidos com uma mídia independente devem refletir sobre o assunto. É evidente que tal questionamento não implica uma crítica apriorística de toda e qualquer atividade pautada pelo princípio do "copyleft", mas somente convida seus defensores à reflexão sobre sua própria prática...

"Sob a designação de 'Copyleft' propaga-se atualmente no contexto do Sistema-Econux o 'princípio' de uma utilização e divulgação livre e não remunerada de textos, que há-de abrir 'uma portinha para um novo mundo', no qual 'já não vigoram as regras da sociedade da mercadoria'. O artigo de Petra Haarmann Copyright e Copyleft põe à prova esta afirmação e chega à conclusão de que se trata apenas duma falsificação de etiqueta. Em primeiro lugar, a abstrata vinculação de princípios do 'copyleft' leva à possibilidade de que os publicistas que a aceitem sejam gratuitamente 'usufruídos' em toda e qualquer instância. Sob as relações, em tudo o mais totalmente inalteradas, da sociedade da mercadoria, significa isso, na prática, que mais ninguém poderia custear o seu sustento através da produção de textos e que uma existência como intelectual ou artista só seria possível no plano do lazer. Em segundo lugar, esta pretensa subversão do direito de autor está ela própria na forma do direito e assim mostra involuntariamente que não transcende a forma do valor. Este texto de Petra Haarmann deve constituir o início de uma reflexão sobre as tendências de um neo-utopismo pequeno-burguês, que vem a somar-se aos restos do marxismo tradicional como mais um produto regressivo do declínio histórico da esquerda. O conceito de 'apropriação' ameaça assim cair no padrão de pensamento duma falsa imediaticidade e ser ascido de elementos duma ideologia influenciada pela filosofia da vida (Lebensphilosophie) e pelo Vitalismo. Particularmente pernicioso será se tais tendências invocam precisamente a crítica do valor-dissociação. EXIT opor-se-á decididamente a tal instrumentalização e vulgarização romântico-populista das idéias da crítica do valor".

URL:: <http://planeta.clix.pt/obeco>

Abraços,
 Ricardo.

From: "ricardoros" <ricardoros@uol.com.br>
Date: ter ago 3, 2004 10:23:53 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Mais Pirataria
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Bom, gente, aqui vai texto "do outro lado", engraçado pelo menos para fazer algum deturramento. Tem um dossiê com o tema, e

notícias bem engraçadas a respeito do tema camelôs, pirataria, etc, tipo a loja da Zoomp Pirata em Ciudad del Este, no Paraguai, que não reconhece direitos internacionais sobre marcas. Vão lá! - <http://www.diariosp.com.br/pirataria/20.htm>

O Vírus da Sociedade

*NEHEMIAS GUEIROS, JR.

O que têm em comum o inventor da imprensa, Johannes Gutenberg, o escritor alemão Goethe e o pirata inglês-tornado- navegador sir Francis Drake? Uma resposta: os três, cada qual em seu tempo, mantiveram uma relação direta com a pirataria, essa incontável atividade humana que consiste em copiar, reproduzir e se apoderar de obras intelectuais de outrem com finalidade lucrativa sem respeitar os direitos dos criadores originários. Antes da invenção da prensa de tipos móveis por Gutenberg, no século XV, não havia motivo para tanta preocupação com a reprodução de obras intelectuais.

Escrever um livro, por exemplo, se revestia de grande dificuldade devido às rudimentares ferramentas da época. Eis por que todos os juristas, advogados e especialistas consideram a invenção de Gutenberg a pedra fundamental do Direito Autoral, jovem ramo do Direito voltado para o estudo e a regulamentação da propriedade intelectual. Afinal, a viabilidade de se reproduzir qualquer obra literária em mais de um exemplar ou cópia foi o berço fértil da contrafação e da pirataria, que viveu um boom em toda a Europa.

Tanto que, já no século XVIII, por exemplo, Goethe teve de viajar por toda a Alemanha para negociar com os inúmeros contrafeitores que publicavam suas obras sem lhe pagar um tostão. Antes disso, no século XVI, o inglês Francis Drake, com o beneplácito da coroa inglesa, pagava uma espécie de dividendo à realeza sobre o produto das embarcações que saqueava em alto mar.

Voltando-se ainda mais no tempo, lembremos que na Roma Antiga era comum o castigo físico aos chamados plagiadores, que se apoderavam indevidamente de versos e textos de terceiros.

É um problema, como se vê, que vem de longe. E que hoje preocupa, por exemplo, com o aumento da pirataria intelectual, ou seja, a utilização, reprodução e cópia desautorizadas de obras intelectuais do engenho humano, com finalidade econômica.

Produtos de consumo, marcas registradas, patentes de invenção, obras literárias, artísticas e científicas: tudo hoje é objeto de reprodução e cópia ilegal, gerando bilhões de prejuízo aos titulares dos direitos e aos mercados estabelecidos.

Mais que isso, a popularização da tecnologia de informação facilitou a pirataria digital. Mesmo com toda uma parafernália legal e física buscando maior controle sobre as atividades de contrafação, esta ainda é uma sombra que paira sobre o globo, na esteira da vertiginosa velocidade e imensidão informativa da internet.

Salvaguardas tecnológicas que vêm sendo freneticamente desenvolvidas não são capazes de estancar o fluxo avassalador da pirataria de obras intelectuais que se processa na rede mundial de computadores.

Por isso, a mastodônica tarefa com que se deparam os juristas e advogados do nosso tempo está diretamente relacionada à vertiginosa evolução da tecnologia e à literalmente impossível missão de controlar a contrafação digital. Pois a Internet é incontável. E, ao lado de prodígios da tecnologia contemporânea, torna-se combustível fácil para os piratas digitais.

Nesse cenário, a pirataria é uma enfermidade que se alastra exponencialmente, um vírus que contamina toda a sociedade mundial do Terceiro Milênio. Por isso, todos os esforços legais, políticos e econômicos que forem adotados para o controle e o combate à pirataria são tacanhos diante da urgente necessidade de uma política

mundial voltada para o problema, tão sem fronteiras quanto a própria Internet.

*NEHEMIAS GUEIROS, JR. é advogado especializado em Direito Autoral e professor da Fundação Getúlio Vargas

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: ter ago 3, 2004 10:44:37 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Ambulantes, Marreteiros e Camelôs
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Ambulantes, Marreteiros e Camelôs
 Sílvia Helena dos Santos Cardoso

Ambulantes, marreteiros e camelôs são “profissionais” que têm o espaço público como área de trabalho. O “comércio informal de rua” é assim desenvolvido por eles.

Segundo a Associação Viva o Centro [1], não há qualquer diferença entre os ambulantes, marreteiros e camelôs. São denominações diferentes para o mesmo profissional que tem a rua, o espaço público, como local privilegiado para as suas atividades.

Nos artigos da grande imprensa [2] publicados no decorrer da nossa pesquisa, constatamos que também não há qualquer diferença. Ora escrevem ambulante, ora marreteiro, ora camelô. Não há distinção. “Ambulantes na designação oficial. Camelôs ou marreteiros na popular. Ou “trabalhadores da economia informal”, como preferem os dirigentes da categoria” (Associação Viva o Centro 1994: 07)[3].

Apesar disso, verificamos através da pesquisa de campo que há diferenças entre estes profissionais. Cada um deles mostra traços que esculpem e apontam características distintas. Entretanto, são como diferentes níveis de uma mesma categoria profissional: o comerciante do negócio informal de rua.

No primeiro nível, está o ambulante que essencialmente percorre a cidade e/ou uma região. São aqueles que estão no centro paulistano para vender. Podem ou não ter um percurso definido, pois além dos artigos que comercializam - vendem qualquer artigo, depende do dia -, as relações sociais construídas são importantes na delimitação do trajeto.

Neste nível, anterior ao marreteiro - que pode adotar um ponto fixo, mas não oficial -, o ambulante não tem um local fixo para expor e os artigos oferecidos podem ser escolhidos no mesmo dia, na mesma manhã. As datas oficiais, os acontecimentos sociais e culturais e até o clima podem determinar o produto. Numa tarde chuvosa vendem-se muitos guarda-chuvas e capas plásticas. O dia das bruxas é um momento propício para batons pretos. E, também, o tamanho e o peso dos objetos interferem nesta escolha. O ir e vir, andar “daqui pra lá” e “de lá pra cá”, sob sol ou chuva, exige um produto fácil de ser transportado e eles vendem então redes nordestinas.

Até encontrarem um artigo, objeto, mercadoria que tenha alguma aceitação, portanto procura e conseqüente venda, a mudança será constante. Estarão sempre trocando um produto por outro e decidindo o que vender antes de chegarem à área por onde caminham.

A cidade funciona não só como um local para vender, mas também para comprar. O que acaba facilitando a atividade. Por exemplo a rua 25 de Março, é um dos lugares de abastecimento. Compra-se na 25 e vende-se no Viaduto do Chá. Compra-se na rua Direita e vende-se na rua Barão de Itapetininga. Há ainda aqueles que atravessam o Rio Tamandateí para encontrar melhores preços. A área comercial do Bairro do Brás é uma das mais procuradas.

Compra-se no Brás e vende-se na praça da República.

O Sr. Gaúcho do Coelho [4], como é conhecido, é um ambulante muito particular. Desde a Estação da Luz, avança pela avenida Casper Líbero e já na região central da cidade percorre várias ruas até chegar à 7 de Abril. Com um carrinho cheio de coelhos, patos e pintos vivos procura parar em áreas com sombra para abrigar os “bichos” que são procurados principalmente pelas crianças. Aos sábados e domingos, é facilmente encontrado na praça da República, quando aproveita a Feira de Arte e Artesanato para exibir e vender os animais.

Lilian Rodrigues é a ambulante de café mais conhecida na praça da República. Com uma caixa de madeira com garrafas térmicas quase que colada ao corpo percorre a praça, parte da avenida Ipiranga e rua 24 de Maio.

Há cerca de três anos saiu do mercado imobiliário, onde atuava como vendedora de imóveis, e decidiu então recomeçar com um negócio próprio. Pensou nas caixas de café e em contratar algumas pessoas para trabalhar. Colocou anúncio no jornal e assim apareceram as primeiras candidatas.

Das interessadas apenas Rose dos Santos, uma mineira de Montes Claros, continua vendendo café. As outras que foram admitidas, segundo Lilian, não queriam de fato trabalhar e achavam o serviço muito cansativo. Desta forma, Lilian deixou de apenas administrar e fazer o café e passou também a vendê-lo. Atualmente, tem uma empregada responsável pela produção do café consumido diariamente.

Lilian, Rose e Paula, sua filha mais velha, formam uma equipe de vendedoras de café. Cada uma vende em média doze garrafas por dia em uma jornada que se inicia às 07:00 e só termina às 19:00. É possível encontrá-las todos os dias da semana, pois segundo Lilian, “... não temos férias, não temos folgas, mas temos objetivos, depois pensamos em férias” [5].

Cada uma circula por uma área que foi sendo definida a partir das pessoas que foram conhecendo e assim formando uma clientela, especialmente entre artesãos, camelôs, hippies, pais-de-santo, policiais, enfim, aqueles que também têm a rua como local de trabalho, já que o acesso às lojas e escritórios não é permitido.

Com passos rápidos e largos andam e oferecem o café que vem sempre acompanhado com um cigarro por trinta e cinco centavos, os fregueses somente pagam o que consomem no final da tarde, já que cada um deles toma mais de um copinho por dia: segundo Lilian, “...o café é um vício” [6].

Aos sábados e domingos, como frisou, elas podem percorrer toda a praça, uma vez que a Feira de Arte e Artesanato ocupa todo o espaço e há muitos expositores e visitantes. Entretanto, nos outros dias, a equipe não ousa passar pelos jardins da República, onde há uma maior concentração de drogados.

Nunca foram “vítimas” do “rapa” [7], a fiscalização municipal, pois não ocupam um espaço público e trabalham andando o tempo inteiro. E também disseram que nunca precisaram de algum tipo de segurança particular, já que conhecem, mesmo que distante, a maioria dos frequentadores assíduos do centro da cidade.

Para Lilian, que sempre morou no centro, a cidade não oferece nenhum perigo. A atividade delas é facilitada por residirem na rua dos Timbiras, ao lado da República, pois quando o café acaba, vão à casa para reabastecer as garrafas.

A equipe optou por vender apenas um artigo, pois por andarem e distribuírem rápido o café, revelaram que o lucro é maior. Ao contrário delas, Gaúcha [8], uma ambulante que percorre a praça com um carrinho pesado e carregado por café, chocolate, cappuccino, pães de queijo e batata. Cada parada exige um maior tempo de

permanência com o cliente para poder oferecer todos os itens.

“... a praça é uma mãe para muitos filhos, pois sobrevivem do lugar. Se um dia acabar, deixará muitas pessoas sem emprego...” [9].

Rose dos Santos quando chegou a São Paulo foi morar em uma pensão no Bairro da Liberdade. Só foi para a região da República quando passou a trabalhar como ambulante. Como já havia vendido enciclopédias como Barsa e Mirador nas ruas, achou que poderia dar certo. Como disse “... comprou a idéia de Lilian e gostou, enquanto estiver gostando, tudo bem, mas quando der uma louca, levanta acampamento e vai embora” [10].

Todos os dias, sai da casa da Lilian, com quem trabalha e mora, e percorre a rua Santa Ifigênia, a avenida Rio Branco, o largo do Paissandú, a rua 24 de Maio e a praça Dom José de Barros. O sábado após às catorze horas e o domingo inteiro são dedicados à República.

Ao contrário de Lilian, Rose consegue relacionar-se com o “pessoal das drogas”, como disse, mas só vende café quando eles têm dinheiro para pagar na hora. Para ela, a praça exige personalidade, pois há muitas pessoas oferecendo drogas. O corredor dos vermes, como geralmente são chamados os hippies, é o local da praça onde mais consome-se crack.

Segundo Rose, a cidade não oferece nenhum perigo, nenhuma violência, desde que haja respeito com relação aos diferentes territórios, à área do outro. É comum ver as mesmas pessoas colocando as mãos nos bolsos, numa tentativa de roubar as carteiras, os dinheiros. Apesar deles imporem a maneira de trabalhar, não há invasão dos espaços ocupados por “profissionais” que estão na rua desenvolvendo distintas atividades. Parece só acontecer quando um “aventureiro”, como é chamado, uma pessoa estranha ao lugar e ao grupo, resolve competir pelo local, com produtos iguais ou semelhantes. Enfim, um espaço ocupado por diferentes movimentos e ações e, para que todos possam sobreviver ali, exige-se uma política de reciprocidade.

“... eu nada ouço, nada vejo e nada falo...” [11]

Apesar de a concorrência existir, pois outras vendedoras de café passaram a atuar nos mesmos lugares que a equipe de Lilian, elas não pretendem voltar a trabalhar “... com cartão, carteira profissional assinada...” [12], como afirmou Rose.

“... na empresa se correr ou parar o dinheiro é o mesmo, aqui não, eu mesma faço o salário...” [13].

Entre os inúmeros ambulantes que encontramos na República, o Sr. Gaúcho do Coelho, Lilian Rodrigues e Rose dos Santos destacam-se por terem definido os artigos comercializados e estabelecido os seus trajetos.

Entre o ambulante e o camelô encontra-se o marreteiro que engloba o barraqueiro ou o vendedor que expõe os artigos sob uma lona no chão. Como o ambulante, nem sempre tem o produto definido, mas um ponto fixo em algum local público. Entretanto, em nenhuma hipótese tem permissão oficial para expor e vender.

Conhecidos, parentes e especialmente as relações sociais lhe garantem o espaço. Mas o marreteiro almeja a carteira que lhe dará o direito formal e oficial para estar lá. Assim, deseja o status e a condição de camelô.

Jerson Rodrigues, um adolescente, na época com doze anos, trabalhava na praça da República, vendendo churros com a família, especialmente com a mãe, idealizadora do negócio. Ela deixou por cinco anos os filhos em Apucarana, no Paraná, para vir a São Paulo recomeçar a vida.

A rotina deste jovem vendedor, ou marreteiro, de churros inicia-se muito antes de chegar à praça. Cedo a família prepara a massa do doce que será frita durante todo o dia de trabalho. Arrumam também o recheio - doce de leite - que será colocado no interior do churro. Partem do bairro do Cangaíba, na zona leste da cidade, para a praça levados pelo padrao, responsável pelos carrinhos construídos artesanalmente. Jerson e a mãe ficam na República com uma das máquinas e a outra parte da família segue, também com um carrinho, para um outro espaço de São Paulo, por vezes o largo 13, na zona sul, ou o Parque do Ibirapuera, numa área nobre da cidade. A família divide-se assim, em dois grupos que trabalham diariamente em locais públicos das nove até as dezoito horas.

“... gosto de trabalhar. Sinto-me mais responsável. Sofro o que a minha família sofre. (...) E trabalhando conheço todo mundo” [14].

Na República, Jerson estaciona o carrinho com a máquina de churros num lugar visível e ao mesmo tempo fácil de se movimentar. Sabe, desde que passou a circular pela praça, que há uma marcação que delimita a área do metrô e que nela não se pode ficar. Apesar de não andar por toda a extensão do espaço, como os ambulantes fazem, a possibilidade de movimento é condição essencial: o “rapa”, pode aparecer a qualquer momento e, nessa ocasião, os marreteiros devem correr e desaparecer se não quiserem ter os produtos apreendidos e posteriormente pagarem uma multa. Aos domingos, quando a praça está totalmente tomada por barracas, torna-se mais difícil correr. Então a estratégia é ficar no entorno do espaço, na calçada próxima das ruas e avenida, o que facilita uma eventual fuga.

Há alguns marreteiros e camelôs que pagam algum dinheiro para fiscais aposentados ou que já não trabalham mais na Prefeitura Municipal de São Paulo por um tipo especial de proteção: os produtos, os carrinhos e as barracas de quem paga, nunca são levados.

Segundo Jerson, quando a família começou a trabalhar nesses espaços públicos, desconheciam a presença desses fiscais. Com o tempo foram, enfim, entendendo o tipo de política e estratégia para que ali permanecessem.

“... é muito bom, o movimento dos sábados e domingos. A emoção de correr de fiscal, passa aquele medo, bate o coração...” [15].

Além dos fiscais e do próprio “rapa”, há a polícia, a Militar e a Guarda Metropolitana, que de forma ostensiva impõe sua presença em todo o espaço da praça. Os preços cobrados desses oficiais da segurança pública nunca são os mesmos que os colocados aos cidadãos comuns: cinquenta centavos é o valor de um churro para a polícia, enquanto um transeunte qualquer paga um real.

Apesar destes momentos de “medo”, estabelecem-se relações de troca na praça da República. Quase todos os marreteiros e expositores de comida, como, por exemplo, frutas, doces típicos, tapiocas, acarajés e outros, trocam os produtos entre si. Jerson faz o seu almoço na própria praça: cinco churros valem um yakisoba bem caprichado, como frisou; um churro por um refrigerante ou água de coco. Então, a comida está resolvida.

Com relação aos meninos que vivem nas ruas, as crianças de rua, Jerson revela que eles sofrem muito por fumarem crack e por serem surrados pela polícia. E se, por acaso, fosse um deles “... me identificaria no SOS Criança, dormiria, comeria, (...), iria achar minha família” [16].

Nesta perspectiva, apesar de dizer gostar de trabalhar na República, este pequeno vendedor de churros diz “... não sinto saudades da praça, (...), depois do domingo, quero chegar em casa, tomar um banho, tirar a sujeira da praça e descansar...” [17].

Entre marreteiro e camelô, Jerson não quer ser identificado

pelo primeiro, diz não aceitar, pois é “sofrido”, enquanto o camelô realiza um trabalho “honesto”.

A marreiteira Rosa Maria Barros Correia, uma maranhense de São Luís, foi parar na República através do ex-marido, um ambulante que vendia sorvete, água, refrigerante e cigarros na saída do metrô.

Há seis anos morando em Iguatemi, uma cidade dormitório na zona leste da grande São Paulo, Rosa dedica-se a vender cigarros de origem paraguaia comprados na praça João Mendes. Antes desta atividade, esteve trabalhando como faxineira, quando resolveu, enfim, ajudar o marido com os cigarros.

Todos os dias sai de casa por volta das quatro e trinta da manhã em direção a São Paulo. Primeiro, compra os pacotes de cigarros, entre eles, Belmont e Shell, populares e baratos, que são vendidos por unidade ou o maço inteiro; e depois percorre o centro paulistano até a República. Já na praça arma sua “mala”, como referiu-se, ao lado de uma banca de jornal localizada entre o metrô e o ponto de ônibus na avenida Ipiranga. O melhor horário para vendê-los é pela manhã, quando as pessoas querem levá-los para o serviço. E também, no fim da tarde, quando do retorno às suas casas depois de um longo dia de trabalho. No intervalo destes períodos, vende pouco.

“... antes era melhor, depois do real ficou pior (...) antes vendia entre trinta a quarenta pacotes, agora apenas uns oito a dez por dia” [18].

Não há uma tabela para os cigarros made in Paraguai que são encontrados somente na rua e o preço é estabelecido a partir da concorrência. Então, o custo de um maço está em torno de sessenta e cinco centavos e é vendido até por um real, o que acaba dando uma margem atraente de lucro.

Por algum tempo, Rosa dividiu o trabalho com o ex-marido, enquanto ele percorria a praça vendendo água e refrigerante, ela permanecia perto do metrô com os cigarros. Depois, parece que ele arranhou uma outra mulher e voltou a trabalhar na construção civil. A partir daí, Rosa fixou-se ao lado do jornaleiro. Ali, parece sentir-se mais segura, como revelou, entretanto, não está livre dos frequentes convites e propostas para fazer “programas sexuais”. Segundo ela, “... uma mulher que fica exposta na rua é sempre visada...” [19]. Além disso, a banca de jornal e revistas, de certa forma, a protege do “rapa”, principalmente, depois de ter a sua mercadoria apreendida, esta nunca é devolvida, mesmo que se pague a multa. Agora, quando há qualquer sinal da fiscalização, Rosa fecha a “mala” e a coloca no interior da banca, atrás do caixa, num local de pouca visibilidade.

Entretanto, fixar-se ao lado desta banca de jornal e revistas não foi fácil, uma vez que está localizada num pedaço de bastante movimento: metrô, ponto de ônibus e calçada que faz a ligação de um lado a outro da praça. O local era disputado a cada dia, até, Rosa estabelecer uma relação de “amizade” entre os vizinhos: passou a lhes ofertar cigarros; assim, além dela própria defender o espaço, também passou a ser defendida.

Apesar da dificuldade, nunca pensou em arriscar-se em outra área da cidade. Depois de longos quatro anos, consegue articular politicamente a sua estada na República e, também, reconhecer o constante conflito por espaços nesta praça, principalmente, entre quem tem a permissão oficial para expor e quem não a tem: “... quem tem licença acha que comprou um pedaço do lugar. Não é assim. O sol brilha para todos...” [20], como afirmou.

O camelô é a categoria, o status desejado. Tem uma banca, artigos certos, fixa-se em área de intenso fluxo de pedestres garantindo assim sempre alguma venda e também possíveis clientes, além da permissão oficial para estar na rua. Enfim, é credenciado para vender em espaços públicos.

É estrategicamente assumido não se identificar como camelô

na praça da República. Os camelôs devem estar em outras áreas do centro da cidade. Na praça, são os artesãos que exibem artigos produzidos manualmente; os artistas plásticos que expõem suas telas; os expositores de comidas típicas e pedras; os filatelistas; os colecionadores de moedas. Enfim, oficialmente os camelôs não estão na República. Mas, podemos observar bancas de eletrônicos made in Paraguay que ocupam quase sempre as pontas da praça. Parece que os vendedores não são os proprietários dos objetos, ao que tudo indica, trabalham para outras pessoas. Nunca quiseram conversar e responder a qualquer pergunta a esse respeito.

Apesar das restrições quanto ao uso do termo, atrás da “barba tímão, buchinha do norte, catuaba, boldo do chile, ipê roxo, chá de bugre, guaraná em pó e em sementes, casca sagrada, garra do diabo e outros”, encontramos Marlene Braga que auto se define como uma camelô de ervas medicinais.

Marlene começou a vender estas ervas na avenida São João com o cunhado que lhe ensinou os diferentes usos medicinais destas folhas, sementes e cascas que são procuradas principalmente pelos migrantes do norte e nordeste do país e por gringos, estrangeiros de várias nacionalidades, como afirmou. Depois de algum tempo, sentiu necessidade de pesquisar em livros e revistas para poder explicar aos clientes as aplicações em certas doenças.

Quando sentiu-se segura com o trabalho, não hesitou, entrou em contato com um fornecedor, formou um estoque razoável com as ervas mais vendidas, comprou a madeira para fazer a banca e saiu a procura de um lugar para abrir o seu próprio negócio. Encontrou na República um espaço ideal: intenso fluxo humano e nenhum concorrente.

A banca de ervas de Marlene, localizada na lateral do Caetano de Campos, na avenida Ipiranga, é a única que permanece dia e noite no local. Não é necessário guardá-la em nenhum depósito, visto que, a fiscalização não se interessa pelas plantas e também por não haver uma licença oficial para este tipo de artigo. Assim, a camelô está a salva do “rapa” e os moradores da praça, Alemão e Jacaré, especialmente, fazem alguma segurança, não deixando ninguém aproximar-se.

Marlene também faz diariamente um percurso longo até à República. Deixa Guarulhos, onde reside, para estar na praça às nove horas da manhã. Eventualmente, não aparece, por exemplo, quando num domingo foi ser batizada. Esta permanência a faz conhecida por aqueles que frequentam o local. Não só os expositores, participantes da Feira de Arte e Artesanato, mas também as pessoas comuns que frequentemente cruzam o espaço. Ao mesmo tempo em que é observada, também observa.

Diz, sem hesitar, que os batedores de carteiras, os ladrões do centro e os mendigos atrapalham o seu negócio, pois os clientes ficam com “medo” e não param na banca.

Com aparência razoavelmente cuidada, os batedores de carteiras circulam pelo centro e atacam preferencialmente os estrangeiros, aqueles estranhos ao padrão comum e os mais velhos.

“... entre homens e mulheres, eles mesmos gritam: olham, correram para lá” [21].

Estes batedores de carteiras frequentam sempre os mesmos pedaços e estabelecem certas relações que lhes asseguram a dinâmica deste tipo de “trabalho”. Na praça, as vítimas são os “gringos”, nunca os expositores.

Formam uma “firma” [22] que age segundo uma “ética”, quem a altera e/ou não pertence ao grupo é logo expulso da República, pois a permanência no lugar depende das relações estabelecidas com os frequentadores mais assíduos da praça. A firma não os agride e assim não são oficialmente denunciados, mas todos sabem quem é quem.

Neste universo, a polícia também os conhece, mas limita-se a dizer: "...vamos circular..." [23]. Acredita-se que há um "esquema" entre estes carteiristas e a polícia, mas nunca ninguém quis fornecer qualquer informação mais esclarecedora.

"... na praça não dá para ser inimigo ..." [24], observa Marlene.

Há ainda o "aventureiro" que não é nem ambulante, nem marreteiro e nem quer ser camelô, mas arrisca-se a vender algum objeto nas áreas e dias de maior movimento. É assim identificado, segundo os artesãos, porque aventura-se na República, por exemplo, com a expectativa de fazer algum dinheiro.

O Sr. Manoel da Silva tinha uma velha máquina de algodão doce. Não sabia exatamente o que fazer com ela. Então num domingo pensou em levá-la e demonstrá-la na Feira de Arte e Artesanato. Além de vender o algodão doce durante todo o dia, colocou um anúncio oferecendo a própria máquina.

"... vou tentar novamente nos próximos domingos..." [25], disse ele.

A praça da República, como qualquer outro espaço aberto da cidade, faz parte de um processo histórico, político e social que revela, genericamente, certa despreocupação por parte das instituições municipal, estadual e federal com relação à "coisa pública"[26]. Ao mesmo tempo, a população que "freqüenta" o lugar, a praça em particular, mais intensamente é "marginalizada" pela sociedade como um todo.

Desta forma, espera-se que a República enquanto praça tenda a ser pouco freqüentada por certos segmentos sociais que não interagem diretamente naquela área urbana central. Entretanto, ao longo da nossa pesquisa, verificamos que os acontecimentos/eventos nos formatos: Feira de Arte e Artesanato, Feira de Artesanato, Feira de Comidas Típicas, Feira Doce, a Capoeira, os "shows espontâneos e os oficiais", os encontros políticos, entre outros, acabam de certa forma democratizando o espaço público. E as barracas montadas para as feiras acabam criando certa proteção.

Nos dias em que não acontecem as feiras, a praça tem uma outra configuração social. Pode-se observar nitidamente as zonas mais "profanas" da República: o corredor da morte, onde fuma-se crack, a área de "pegação", onde oferece-se e procura-se por serviços sexuais, e ainda, os integrantes das "firmas" que estudam a melhor ocasião para um eventual furto. Apesar das alamedas e caminhos estarem descongestionados, dificilmente o cidadão comum aventura-se pelo interior da praça, prefere o calçadão que aparenta ser um espaço mais seguro.

Nestas circunstâncias, a República é tomada por uma diversidade cultural particular às grandes metrópoles que acaba atraindo pessoas para além das suas fronteiras. Os "marginais" e o espaço físico deteriorado não são suficientes para impedir a circulação e visitação de um público que deseja ver, falar, expressar-se, comprar, enfim, relacionar-se socialmente.

[1] A Associação Viva o Centro - Sociedade Pró-Revalorização do Centro de São Paulo é uma associação de caráter cívico e representativo que desde 1991 desenvolve estudos e análises sociais sobre o centro paulistano.

[2] Acompanhamos de forma regular os jornais O Estado de São Paulo, A Folha de São Paulo e a revista Veja entre 1992 a 1998.

[3] Associação Viva o Centro - Sociedade Pró-Revalorização do Centro de São Paulo - Camelôs, o comércio informal de rua e a requalificação do centro de São Paulo - São Paulo, Associação Viva o Centro. 1994. 30p.

[4] O ambulante Gaúcho do Coelho nunca nos revelou o seu nome. Identifica-se somente através de sua origem regional e também por um dos animais que vende.

[5] Extraído do depoimento de Lilian Rodrigues, ambulante, em julho de 1996.

[6] Idem.

[7] O "rapa" é uma denominação popular entre os "comerciantes de rua" que designa a fiscalização que pode ser promovida pelo órgão competente à Prefeitura Municipal, por exemplo, a Regional da Sé, portanto oficial, ou, um outro tipo de "revista", não oficial, efetuado por pessoas ligadas à fiscais, policiais e políticos, na maioria vereadores, entre outros.

[8] A ambulante conhecida por Gaúcha, infelizmente, não foi entrevistada por nós durante a pesquisa.

[9] Extraído do depoimento de Lilian Rodrigues, ambulante, em julho de 1996.

[10] Extraído do depoimento de Rose dos Santos, ambulante, em julho de 1996.

[11] Idem.

[12] Idem.

[13] Idem.

[14] Extraído do depoimento de Jerson Rodrigues, marreteiro, em agosto de 1996.

[15] Idem.

[16] Idem.

[17] Idem.

[18] Extraído do depoimento de Rosa Maria Barros Correia, marreteira, em setembro de 1996.

[19] Idem.

[20] Idem.

[21] Extraído do depoimento de Marlene Braga, camelô, em julho de 1996.

[22] Documentário Videográfico "Avenida Ipiranga" realizado pela TV. Cultura para o Programa Repórter Especial em 1989. As "firmas" são grupos formados para roubar e furtar.

[23] Extraído do depoimento de Marlene Braga, camelô, em julho de 1996.

[24] Idem.

[25] Extraído da conversa informal com Manoel da Silva, funcionário público, em novembro de 1996.

[26] A "coisa pública" aqui foi usada no sentido de equipamentos urbanos, tais como ruas, praças, parques existentes no planejamento arquitetônico e de função social pública.

Fonte:

http://www.studium.iar.unicamp.br/tres/pg6.htm?main=Bloco_08.htm

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: ter ago 3, 2004 11:27:53 Brazil/East

To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] O Futuro é Low-Tech

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

O Futuro é Low-Tech

Quando a criatividade, aliada a falta de recursos, supera qualquer tecnologia de ponta

Em vez de falarmos sobre as mais modernas, complexas e caras tecnologias, como sempre, que tal falarmos de idéias criativas e simples, que resolvem problemas aparentemente insolúveis? É isso o que se costuma chamar de low-tech, uma arma hacker, um elemento de subversão do sistema que muitas vezes causa pânico entre as grandes corporações e festa entre modestas e espertas comunidades. Quem sabe, não pode ser uma ótima arma para acabar com a divisão digital, ameaça de mais desigualdade social.

Maurício Martins

mauricio@digerati.com.br

Ginástica Social

A tecnologia diminuindo desigualdades

O Quênia é um dos países mais pobres do mundo. Assim como nós, brasileiros, que até hoje sofremos com problemas de seca em

determinadas regiões, os quenianos também sofrem para manter suas plantações, por falta d'água. Essa questão está sendo resolvida de forma simples, com um produto low-tech fabricado pela empresa Approtec. Ele nada mais é do que um aparelho de step, desses encontrados em qualquer academia, só que com duas bombas de água. Na medida em que o trabalhador/ atleta pedala, as bombas sugam a água que está no subsolo, até seis metros abaixo da superfície. Parece uma coisa banal, mas o aparelho está revolucionando a economia do país. Basta lembrar que 70% dos habitantes do Quênia trabalham em pequenas fazendas e não teriam como adquirir um sistema de bombeamento mais caro. O MoneyMaker (como foi batizado o aparelho, de forma mais que apropriada) custa apenas US\$ 38. Em breve, a empresa deve lançar uma versão capaz de captar água a até 18 metros do chão, por US\$125.

L o w - T e c h Hacker
Simples idéias para grandes invasões

War driving <<<

Não são muitos os que podem ter acesso a redes wireless, mesmo em países desenvolvidos. Por isso, uma das práticas hackers mais usadas no continente é o chamado war driving. Trata-se de usar um notebook, um software de rastreamento e um tubo de batata Pringles para procurar e invadir redes sem fio desprotegidas. Se a Internet tradicional já é insegura, imagine a que funciona por ondas de rádio, no ar. Como são poucos os administradores que usam criptografia de dados, o truque da invasão low-tech virou mania, sendo usado até no Brasil (veja matéria com um grupo de war driving na Geek # 25).

Troca de drives <<<

E o que dizer dos sistemas de proteção anticópia, sempre vencidos por técnicas que são cada uma mais crua que a outra? Em 2002, por exemplo, um desses sistemas vinha funcionando normalmente, até que "hackers" descobriram que bastava usar um gravador de CD mais antigo para gravar suas cópias piratas normalmente. Mais simples que isso, impossível.

Durex Pirata <<<

Um caso acabou se tornando clássico, ao desmoralizar todo um grupo de empresas, cientistas e técnicos em tecnologia da informação. Avidas por interromper a pirataria de música pela Internet, as gravadoras lançaram às pressas, também em 2002, mais dois sistemas de proteção anticópia, chamados Cactus Data Shield e Key2Audio. Diziam, como sempre, que esta seria a solução definitiva. Em poucos meses, hackers descobriram uma forma inusitada de vencer o problema: bastava grudar uma fita durex ou qualquer fita isolante no trecho inicial do disco, e ele poderá ser tocado normalmente em drives de CDROM. Também é possível eliminar a proteção riscando essa parte do CD.

Reação anti-hacker<<<

E o feitiço Low-Tech também pode servir contra o feiticeiro. Há alguns meses, foi inventada na Inglaterra uma forma muito simples de tornar a descoberta de senhas mais difícil. Cada usuário de uma rede teria um cartão relacionando palavras e números. O usuário teria que logar na rede com sua senha normal e, logo depois, responder qual o número correspondente a uma palavra específica. Assim, se alguém roubasse o cartão, precisaria ainda da senha do usuário para invadir; e quem tivesse a senha do usuário, precisaria do cartão deste usuário. E agora, hackers, e se a moda pegar?

Ainda nessa mesma área, poderíamos citar muitos outros exemplos de iniciativas baratas e com tecnologia rasteira para driblar dificuldades que pareciam intransponíveis. Mas o espaço é curto e deixa margem apenas a uma importante conclusão: se a criatividade e o inconformismo sempre foram importantes ferramentas para diminuir diferenças e distorções criadas pelo sistema, na área da tecnologia elas se tornam fundamentais, porque o que está em jogo é a igualdade entre os homens. Se poucos tiveram acesso à revolução digital, as diferenças só tendem a aumentar, talvez para níveis irreversíveis. Então, só restará esperar pelas conseqüências.

<http://www.digerati.com.br/geek/modules.php?name=Sections&op>

=viewarticle&artid=128

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: ter ago 3, 2004 18:07:35 Brazil/East

To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] Samplertrofagia

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Bom, já que o Marcão pôs o texto em English, eu me dei a liberdade (pode, Marcus?), de por o "Samplertrofagia" em português. Tenho a versão remixada do texto que vou por no Rizoma (seção Recombinação), mas aqui segue o texto versão tese. Deléitem-se. Marcus, dá para indicar a lista em inglês pro Rick Silva e todos do DJ Rabi? Depois ponho o Manifesto Antropófago remix...

samplertrofagia :: a cultura da reciclagem

Marcus Bastos

Doutorando em Comunicação e Semiótica (PUC-SP)

Professor do Curso de Tecnologia e Mídias Digitais (PUC-SP)

Professor da Universidade São Marcos

samplertrofagia :: a cultura da reciclagem discute como a tecnologia que permite a conversão de sinais analógicos em digitais (scanners, placas de captura de áudio e vídeo e o pioneiro sampler) possibilita a utilização de resíduos de mídia como matéria-prima criativa. No artigo, são apresentadas as principais técnicas de re-utilização na música, na literatura e nas artes visuais — colagem, montagem e apropriação, entre outras, aqui reunidas sob o signo da reciclagem. Ecologicamente correto, o texto propõe reciclar o universo simbólico como gesto análogo à reciclagem dos resíduos sólidos. Alternativa à ansiedade de informação descrita por Richard Wurman. Técnica da escrita digital, que não se faz com letras, fonemas, palavras e sim com fragmentos recombináveis de mídia.

Palavras-chave: Linguagem Digital, Cultura Digital, Reciclagem.

“Às vezes, as pessoas nos criticam por usar palavras complicadas ‘para ser descolados’. Isso não é apenas malicioso, é estúpido. Um conceito às vezes precisa de uma nova palavra para ser expresso, às vezes ele usa uma palavra cotidiana para lhe dar um sentido singular.”

Gilles Deleuze

link1 :: materialidades

A fusão de sampler, instrumento símbolo da música underground nas últimas décadas, e antropofagia, palavra de ordem recorrente nas artes visuais e na literatura, é um bom ponto de partida para refletir sobre a linguagem e a cultura digital. O neologismo surgiu em resposta a um e-mail de Giselle Beiguelman, artista pioneira no universo das reciclagens e migrações contemporâneas. Herdeiro dos sintetizadores, instrumentos musicais criados para produzir sons eletronicamente, o sampler permite a conversão de trechos de música em sinal digital. Cada amostra sonora (sample) pode ser alterada, dando origem a novos sons. A diferença entre o sintetizador e o sampler é que o primeiro produz sons inexistentes e o segundo grava e manipula fontes sonoras pré-existentes. O sampler, em seu início, é um aparelho precário. Mas essa precariedade molda uma estética com características muito parecidas com as atribuídas por Lev Manovich à linguagem digital: loops seqüenciados, composições modulares e banco-de-dados servindo como acervo de sons a serem utilizados. Por isso, a música pop eletrônica é pioneira imediata da cultura digital. No contexto de convergência das mídias analógicas em digitais, o sampler, pode ser tomado como arquétipo de uma cultura que surge nas bordas das metrópoles. Originalmente, sampler define o aparelho que grava amostras sonoras, permitindo a manipulação posterior de trechos musicais. Com o sampler, se consolida a prática de uma música organizada a partir de amostras, ao invés de notas. Por analogia, é possível usar o termo sampler como sinônimo das várias técnicas de amostragem possíveis no computador. Assim, é possível pensar: o scanner como sampler de imagens, o OCR como sampler de textos, a

apropriação de código-fonte como sampler de programação, a câmera de DV como sampler audiovisual, e assim por diante. A ideia de sampler inaugura uma forma de produzir sentido que permite não apenas a colagem e a montagem, mas a reciclagem das mídias-fonte. Mais de meio século antes, em 1948 a palavra *sample* serve apenas para amostras colhidas em exames médicos e pesquisas

qualitativas. Pierre Schaeffer “define como música concreta suas experiências musicais da rádio francesa ORTF em Paris”. Segundo o compositor francês, a música concreta, esta pioneira distante da cultura da reciclagem, “toma partido composicionalmente dos materiais oriundos do dado sonoro experimental /.../ não mais com relação a abstrações sonoras preconcebidas, mas com relação a fragmentos sonoros existentes concretamente, e considerados como objetos sonoros definidos e íntegros, mesmo quando e sobretudo se eles escapam das definições elementares do solfejo”. Nas artes visuais, já no início do século XX, técnicas como a colagem e a fotomontagem lidam com a mesma materialidade, em

que a imagem é uma concretude feita de luz, cores e formas, ao invés das abstrações localizadas em um suposto plano do conteúdo do signo visual. Extrapolando o uso dos materiais pictóricos, trabalhos como Garrafa de Suzie (Picasso), O Fenômeno do Êxtase (Salvador Dalí) e Dadandy (Hannah Hoch), utilizam pedaços de jornal e fotografia aplicados na superfície do quadro. Antes mesmo do construtivismo, pintar se torna um gesto de manipulação da linguagem visual, ao invés de tentativa de registro do mundo. Na literatura, trabalhos como o Merz, de Kurt Schwitters, técnicas como o cut-up, de William Burroughs e gêneros como a poesia concreta e a poesia visual exploram a materialidade gráfica da página, levando adiante a descoberta feita por Mallarmé, ainda no século XIX. Seja ao explorar o contraste criado pelos desenhos da tipografia no branco, seja ao utilizar materiais como jornais, fotografias e ilustrações para compor o tecido poético, a escrita abandona a lógica narrativa e explora outras sintaxes. Apesar de mais evidente nas correntes construtivas da arte moderna e contemporânea, a consciência da materialidade aparece também no surrealismo (além do Dalí citado, Magritte e Max Ernst), da arte pop (Warhol, Lichtenstein, Rauschenberg) e da net art (os sites da dupla holandesa JODI). Isso ocorre porque, nas palavras de Hans-Martin Gauger, “a linguagem como tal é uma materialidade. Dizer que ela está ‘ligada’ a uma materialidade, seria, provavelmente, uma idealização porque suporia que sua ‘essência’ é imaterial.”. Toda operação semiótica coloca em movimento, portanto, os materiais que compõem a cultura humana. O processo de conversão entre analógico e digital torna trivial a manipulação das linguagens a partir de seus elementos concretos, ao invés de suas abstrações. Isso não significa um achatamento da linguagem em sua superfície. Pelo contrário, permite desmitificar a aura criativa que envolve o artista, apesar do sucesso do artigo clássico de Walter Benjamin sobre a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Aliás, a temática benjaminiana merece ser revista. Releituras como “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade eletrônica”, de David Harvey e “The work of culture in the age of cybernetic systems”, de Bill Nichols, apesar de pertinentes no que toca à recontextualização de Benjamin, deixam escapar um aspecto importante: a invenção de técnicas de reprodução em massa implicam em uma cultura do excesso, em que não importa mais o que é original e o que é cópia. Importam os quinze minutos de fama, os ícones produzidos e reproduzidos freneticamente para atender à demanda criada pela dinâmica do consumo. Esse processo é descrito de maneiras diferentes, em textos como *Ansiedade de Informação*, de Richard Wurman, *Leituras de resistência cultural*, de Hal Foster e *Sem Logo*, de Melanie Klein.

link 2 :: re: ciclagens

A cultura da reciclagem resulta de um conjunto de práticas criativas que exploram a materialidade das linguagens, manipulando com postura crítica e/ou irônica os produtos da mídia. Mas não é mais crítica externa, pois a sociedade contemporânea exclui qualquer exterioridade, como aponta Toni Negri em *Exílio*, ao descrever as novas formas de exploração do capitalismo imperialista. Resta a alternativa da crítica interna: reciclagem, como prática em que os detritos são transformados em matéria-prima. O sentido de reciclagem, assim como o de sampler, pode ser ampliado, indo além da acepção

original referente ao processamento de resíduos sólidos. O subtítulo de *Collage*, de Sérgio Lima, aponta, ao se referir à “re-utilização dos resíduos impressos”, para uma prática do reaproveitamento de materiais, que surge nas vanguardas como forma de recuperar criticamente fragmentos da cultura urbana então emergente. Além da ética implícita nas práticas que tratam os fragmentos de mídia como resíduo a ser re-significado _seja pelo reaproveitamento físico (como nas variações da colagem), seja pela recolocação conceitual (como nas variações da apropriação)_ o tema levanta uma série de questões referentes à constituição dos direitos de autor e às relações humanas. O lado positivo da cultura de reciclagem é a possibilidade de re-contextualizar os produtos da mídia, equilibrando a ecologia cognitiva contemporânea. O lado negativo é a voracidade que estabelece, suscitando uma reflexão mais cuidadosa sobre parâmetros para as práticas de apropriação e re-utilização de textos, imagens e sons, diante das possibilidades abertas pelas mídias digitais _que oferecem tecnologias sofisticadas de digitalização e compartilhamento de arquivos. Um aspecto da discussão pode ser feito a partir do artigo clássico de Foucault. Em “Qu’est-ce qu’*auter*?”, o filósofo francês desenvolve conexões entre o conceito burguês de indivíduo e o surgimento da noção de autor como proprietário de um texto. A cultura contemporânea dissolve no anonimato essa noção de indivíduo. Isso aparece tanto no romance pós-moderno quanto nas utopias sobre a inteligência coletiva. Em *Models of Authorship in New Media*, Lev Manovich afirma que, nos últimos anos, a prática do remix ganha espaço fora do universo musical, apesar de não ser admitida abertamente. O remix implica em um novo tipo de relação de autoria, resultado do diálogo assíncrono entre criadores. Mas, em áreas como as artes visuais, o cinema e a literatura, o remix é visto como violação de direitos autorais. Por isso na escrita, ao recuperar ideias de outro autor, é necessário usar marcas textuais como: ainda segundo Manovich, fora do universo musical o termo mais próximo de remix é apropriação.

link 3 :: da apropriação ao reciclável

Os principais tipos de reciclagem são três: a re-utilização (que inclui a colagem, a fotomontagem e o assemblage), a apropriação e o remix. São lógicas distintas, por trás do mesmo procedimento. Na re-utilização, o trabalho é atribuído a quem o “criou”, mas os materiais re-utilizados questionam os limites dessa autoridade. Na apropriação, o objeto anônimo se transforma em obra, mas o novo contexto implica em outro sentido, resultado do gesto (anti-) autorial proposto. No remix, o trabalho é recriado, compartilhando marcas do autor original e marcas do autor do remix. O termo apropriação, ligado a um contexto artístico bastante específico, não é sinônimo de remix. Ambos são formas de reciclagem, assim como a colagem, o assemblage e outros. Não é gratuita a recente proliferação de expressões como “ecologia das mídias” e “ecologia cognitiva”. Com o passar dos anos, a ideia de apropriação proporciona o surgimento de novos horizontes criativos, ligados à agora tradição de re-utilizar materiais. Um exemplo é Nelson Leirner, artista que lida com a apropriação de maneira exemplar. Em obras como *Projeto Care* e *Trabalhos Feitos em Cadeira de Balanço Assistindo Televisão*, Leirner recupera o imaginário do consumo e da cultura urbana, interferindo em objetos como cartões de natal e latas de refrigerante. Em poemas como *Um metro e meio de poesia*, de Gastão Debreix, *Punk Poem*, de Edgard Braga e *Poema de Valor*, de Paulo Miranda, também ocorre a re-significação de objetos cotidianos (a fita métrica, o alfinete, a nota de um cruzeiro). Mas, como poesia é feita em livro e livro se multiplica, o que era objeto único tirado do contexto vira página reproduzida (mesmo que artesanalmente). Nesses trabalhos, há uma inversão do papel de autor, em efeito identificado por Tadeu Chiarelli, quando fala de Leirner. “O que Nelson faz é orte: romper com o conceito de artista, entendido como herói e, por outro lado, recuperar o sentimento anônimo e coletivo do fazer artístico.” Seja nas artes visuais, seja na literatura, na apropriação não é a obra que vai fazer o “nome” do autor. É o nome do artista que vai lhe dar sentido. O autor funciona como motor de uma usina (re)criativa em que um suposto lixo cultural se transforma no combustível contra o também suposto iminente

apagão poético. Um aspecto importante dessa nova subjetividade é sua relação com a tecnologia _astros do cinema e da televisão na apropriação, a tecnologia digital no remix. No âmbito das linguagens, o surgimento do computador (presente no controle do trânsito, nos caixas 24 horas, nas bilheterias de cinema e nos cardápios de restaurante) permite que técnicas como a apropriação, a colagem, a montagem e a re-utilização se tornem cotidianas. Com a emergência da linguagem digital, os recursos de produção se tornam acessíveis ao usuário doméstico, mudando o fluxo de produção nas artes de mídia. O experimentalismo assume novas facetas. As tentativas de explicar a linguagem digital por meio de analogias com os mecanismos semióticos das vanguardas históricas correm o risco da defasagem, quando perdem de vista o elemento cultural embutido nos procedimentos de apropriação e re-arranjo que as constitui. Quanto mais distante fica o momento de instalação da indústria cultural, mais sem sentido fica essa lógica de aproximação entre as linguagens de mídia e seus antecessores analógicos. Esse tipo de pensamento ainda traz implícito uma separação rígida entre as camadas da cultura, o que impede a percepção de que muitos dos procedimentos mais pertinentes da cultura digital vem de setores inusitados da indústria do entretenimento. Já se tornou comum dizer que o computador cria uma cultura das interfaces, assim como a imprensa criou uma cultura verbal, a fotografia criou uma cultura visual, o cinema criou uma cultura audiovisual e as mídias eletro-eletrônicas (rádio, vídeo, TV) criaram uma cultura do tempo real e do consumo doméstico. Essa cultura da interface estimula a mistura, a fusão, a convergência, mas também a customização e a modularidade. Vários livros que descrevem, parcial ou completamente, esse percurso. De clássicos como *Understanding Media*, de Marshal McLuhan a títulos mais recentes, como *Remediation*, de Jay David Bolter, passando por *Understanding Hypermedia 2000*, de Richard Oliver e Bob Cotton, *O sublime tecnológico*, de Mario Costa, *Hamlet on the Hollodeck*, de Janet Murray, *Cultura da Mídias*, de Lúcia Santaella e *The Language of New Media*, de Lev Manovich. O que está em jogo, desconsiderando as diferenças conceituais entre os autores, é sempre a descrição de uma cultura que se torna mais complexa a cada convergência entre mídias, uma cultura em que dispositivos técnicos incorporam seus antecessores, inaugurando novas lógicas de produção e circulação da cultura. Essa tradição lida, em certa medida, com um conceito evolutivo que se contrapõe às espirais do pensamento histórico pós-estruturalista. Trata-se, evidentemente, de uma generalização, pois o tema sugere uma discussão complexa, que exigiria um debate mais denso sobre os autores em jogo, o que foge ao âmbito da presente proposta. Uma alternativa a essa abordagem seqüencial (e, portanto, distante da própria lógica que o digital favorece) é a visão arqueológica, conforme formulada por Siegfried Zielinski. Em *Media Archeology*, Zielinski afirma que a arqueologia da mídia é uma forma de desenterrar caminhos secretos na história da mídia. Sua abordagem é antes tática que histórica, pois vai em busca da diferença e do inusitado, numa tentativa de “começar a confrontar a produção de mediocridade e belo design, especialmente porque somos responsáveis pelo ensino de novos artistas” de mídia .

link 4 :: remix

O remix, já estabelecido como gênero musical (herdeiro das variações eruditas e das releituras jazzísticas), migra discretamente para a literatura e as artes visuais. Um exemplo é errata :: erratum, Marcel Duchamp em remix do DJ Spooky. O trabalho faz parte da galeria digital do Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles. Extrapola a leitura imediata do criar variações mudando a posição dos círculos. Foi a arte de girar discos que abriu caminho para a cultura dos DJs. Girando os discos de Duchamp, nesse remix em Flash de Anemic Cinema, a técnica do scratch ganha tintas cinéticas, numa arqueologia inesperada das formas de remix possíveis. As mídias digitais acentuam esse jogo de reciclagens, ao permitir a digitalização (e posterior manipulação): de textos clássicos da literatura (*HyperMacbeth*, música de Kid Koma, letras de William Shakespeare); de obras importantes da história do cinema (*Alpha Beta Disco: Godard Remix*, do duo americano Drop Box); de trilhas sonoras de videogame (*Overclocked Remix*); de sites (o remix de ~Real para Jodi); de imagens capturadas por webcams (*Reciclador Multi-Cultural*, da plagiarist.org); de gráficos e diagramas (complex

net art

diagram (a remix of mtaa's simple net art diagram), de Abe Lincoln); entre outros. Essa diversidade de exemplos acontece pela facilidade de digitalizar os diversos formatos de mídia. Nas mídias digitais, a manipulação de texto, imagem, som e vídeo é simples. Scanner e placas de captura podem ser usadas da mesma forma que o sampler, o instrumento musical que colhe amostras sonoras e permite que trechos de músicas sejam usadas em novas composições. De maneira similar, é possível criar imagens, sons e vídeos digitais a partir de amostras.

Outro aspecto dessa cultura de reciclagem aparece em trabalhos que lidam com o imaginário do nomadismo. Um aspecto sutil dos movimentos constantes de mídias e códigos é sua migração entre sistemas e as questões que ela acarreta. Assim, é sintomático que artistas com trabalhos pioneiros no universo do reciclável (*Recycled*, de Giselle Beiguelman e *phone::me*, de Mark Amerika), estejam lidando com a questão do nômade (*wopart*, de Beiguelman e *Filmtext*, de Amerika) A base dessa cultura é “invisível” para o usuário. É comum na

programação — especialmente depois da popularização da programação orientada a objetos — a re-utilização / atualização de códigos-fonte. A lógica da indústria da informática é, assim, um bom exemplo de reciclagem. Basta substituir o número depois do nome de cada programa pelo nome do diretor de programação acompanhado da palavra mix, e tudo fica mais claro — para deleite do público e azar de quem for assinar o *Windows (Plug-and-pray remix)* e o *Windows (Xtra Problemas Version)*! Não importa a sensação de que “nos veículos de massa, esses tipos de apropriação são tão ubíquos que parecem não ter agentes”, nas palavras de Hal Foster. No entorno do universo

inaugurado pelo sampler, as práticas de re-utilização, apropriação e reciclagem de mídias invertem o lugar do anônimo. Nesse contexto, reciclar é marca de uma sociedade em que o excesso e a velocidade interessam por que não são nossos.

link 5 :: antropofagias

No entorno do universo inaugurado pelo sampler, é possível olhar de outra maneira o resgate das poéticas antropofágicas, que tem a XXIV Bienal de São Paulo como exemplo grande circuito e o evento *Reciclagem Canibal* (Casa das Rosas, 2002, SP) como exemplo alternativo. Mesmo quando isso não aparece na formulação conceitual referente aos trabalhos de arte recente, é possível sustentar que as práticas de reciclagem surgem como marca de uma sociedade em que a tecnologia digital propõe novas práticas culturais. No Brasil, o tema da reciclagem surge através de Giselle Beiguelman, em trabalhos como <content-no cache> e *recycled*, que nascem de tentativas de ampliar O livro depois do livro Os trabalhos de Giselle se relacionam com duas dimensões da reciclagem: a reciclagem do código-fonte, em procedimento típico dos trabalhos pioneiros de webart e a reciclagem de mídias, ligadas a formas de permitir que a participação do usuário se torne parte do trabalho, que aparece em trabalhos mais recentes, como *Ceci n'est pas une Nike*, *Leste o Leste?* e *Egoscópio*.

Outro artistas engajados em universos próximos à temáticas explícita da reciclagem são Philadelpho Menezes, que recriou em CD-ROM alguns de seus poemas visuais, no *Interpoesia*, um dos trabalhos mais importantes de nossa literatura recente. Também Silvia Laurentiz, ao traduzir Mello e Castro para um ambiente em VRML lida com essa lógica. Wilton Azevedo, com seu *Loopoesia*, explora as repetições da linguagem digital. Lenora de Barros, no CD-ROM do *Arte / Cidade*, recria seus ping-poems explorando a lógica digital. Essa lista, apesar de breve, autoriza um aprofundamento de análise dos trabalhos, que podem ser ligados à tradição inaugurado por Oswald de Andrade, com seu clássico *Manifesto Antropófago*.

Referências Bibliográficas

Bolter, Jay David e Richard Grusin (2000). *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge (MA): MIT Press.
Chiarelli, Tadeu. “O que ele faz é arte”, in: Nelson Leirner. *arte e não Arte*. São Paulo: Galeria Brito Cimino, 2002.
Cotton, Bob e Richard Oliver (1997 [1992]) *Understanding hypermedia 2000*.
Multimedia origins, internet futures. 2 ed. New York: Phaidon.
Derrida, Jacques (1999 [1967]). *Gramatologia*. 2 ed. São Paulo:

Perspectiva.

Foucault, Michel (1994). "Qu'est-ce qu'auteur?", in: Dits et Écrits (1954-1988). Paris: Gallimard.

Foster, Hal. Recodificação. Arte, Espetáculo, Política Cultural. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.

Klein, Naomi. Sem Logo. A tirania das marcas em um planeta vendido. São Paulo: Record, 2002.

Kostelanetz, Richard (1995). "Literary Video", in: Breder, Hans e Herman Rapaport. The luminous object: video art/video theory (Visible Language 29.2).

Lévy, Pierre (1998). A ideografia dinâmica. Rumo a uma imaginação artificial? São Paulo: Loyola.

Lima, Sérgio. Collage em outra superfície. Sobre a re-utilização dos resíduos impressos do material fotográfico. São Paulo: Massao Ohno, Parma e Raul di Pace, 1984.

Lucas, Fábio. Literatura e comunicação na era eletrônica. São Paulo: Cortez, 2001.

Machado, Irene. "Redescoberta do sensorium: rumos críticos das linguagens interagentes", in: Martins, Maria Helena (org.). Outras Leituras. São Paulo: Itaú Cultural/Editora do Senac, 2000.

Manovich, Lev. Models of Authorship in New Media — <http://www.manovich.net> (em Articles)

Miller, Paul (a.k.a. DJ Spooky). errata :: erratum — <http://www.djspooky.com/>

Murray, Janet (1997). Hamlet on the Holodeck. The future of narrative in cyberspace. Cambridge: MIT Press.

Perrone-Moisés, Leyla. Altas literaturas. Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Santaella, Lúcia (1996). Cultura das mídias. São Paulo: Experimento. _____ (2001). Matrizes da linguagem e pensamento.

Sonora, visual, verbal. São Paulo: Iluminuras.

Vuillemin, Alain. "Poésie et informatique: les approches critiques", in : Alain Vuillemin e Michel Lenoble.

Littérature et Informatique. La littérature générée par ordinateur. Paris : Citröen, 1996.

Weibel, Peter. "The post-Gutenberg Book", in: artintact 3. Karlsruhe: ZKM, 1996.

Wurman, Richard S. (1994). Information architects. New York: Graphis.

Zielinski, Siegfried. Media Archeology. www.ctheory.net/printer.asp?id=42. Arquivo impresso da internet em 30 de dezembro de 2002.

Links e CDs

the HyperMacbeth — http://digilander.libero.it/dlsan/macbeth/the_mac.htm

Alpha Beta Disco: Godard Remix — <http://www.drop-box.net>

Jodi Remix (~Real) — <http://www.xs4all.nl/~real/FF00FF/jodi.html>

Overclocked Remix — <http://remix.overclocked.org/index.php>

Reciclador Multicultural — <http://recycler.plagiarist.org>

Recycled — <http://www.desvirtual.com/recycled>

phon:e:me — <http://phoneme.walkerart.org/>

Abe Lincoln Complex Net Art Diagram — <http://www.lincoln.net/complex/>

mtaa's Simple Net Art Aiagram — <http://www.mteww.com/images/netartdiagram.gif>

Interpoesia, de Philadelpho Menezes

Loopoesia, de Wilton Azevedo

Abrações,

Ricardo.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: ter ago 3, 2004 18:15:37 Brazil/East

To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] Camelôs, Arte Cidade, Dias e Riedweg

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Pessoal, desculpem a avalanche de informações mas é que são links que se não puser agora, o tempo leva...

Segue aqui texto do Maurício Dias e Walter Riedweg sobre sua obra com os camlôs do Largo da Concórdia no Arte Cidade. Vale a pena sacar o trabalho dos dois que por sinal estiveram no Emoção Artificial 0.2. Vou chamá-los para fazerem parte da lista.

Mera Vista Point

Contexto

atacado de idéias

A linha do trem separa dois lados. A moeda tem dois lados. O mundo tem dois lados. Quantos? Mas o mundo e a moeda são redondos. Quantos lados tem uma coisa redonda? Onde e quando são os lados da moeda e do mundo? A linha do trem - traça linha. Separa. Interrompe. Cria e recria lados. Quantas linhas há num redondo? Quantas linhas há na moeda e no mundo? Quantos lados? O trem não pára. A moeda não para. O mundo não pára. O trem, a moeda e o mundo do Brás, no meio de seus lados. Lado a lado. As coisas pequenas se movem sozinhas, as linhas. E assim movem-se os lados. Da moeda e do mundo.

Projeto

distribuição

A partir da linha do trem, andando em seus arredores na altura do largo da Concórdia, pretendemos encontrar e documentar o cotidiano e o trabalho dos camelôs que ali se encontram.

Encontrar, conversar. Documentar. O que eles vendem? Por que vendem isso e não aquilo? Como vendem e pra quem? Quando? E quando chove muito? E quando não vendem muito ou não vendem nada? Como fazem? E se vendem muito? Documentar seus produtos, suas estratégias de venda, e de compra. De onde vem estes produtos? Quem os faz e por que? E quem compra, faz o que com eles? Pretendemos a partir dos produtos, identificar cerca de seis camelôs e documentar seu trabalho, seu cotidiano e suas histórias.

Na feira de ambulantes do Largo da Concórdia, escolheremos produtos que nos pareçam à princípio difíceis de vender e que ainda assim se repitam freqüentemente nos pontos de venda. Produtos kitsches de plástico colorido, coisas, coisinhas mesmo, vagabundas, baratas, feias, frágeis, coisas que pareçam não prestar para nada direito, que não servem para nada especificamente. Escolheremos estas "coisas" – talvez sejam elas cor de rosa, talvez precisem de pilha ou tenham salto alto, talvez tenham cheiro e efeitos colaterais, talvez curem, talvez distraiam. Serão "coisas" que aparentemente nada de útil ou sólido à primeira vista, mas que ainda assim se repitam na paisagem barroca de barbies, bambis e havaianas do Largo da Concórdia - prova esta que estes produtos se repetem, se reproduzem, se massificam e se integram na cidade. Procuraremos produtos que só se ache no Largo da Concórdia, ou talvez produtos que se achem em outros largos da concórdia similares da cidade. Escolheremos seis produtos.

A estratégia de escolhermos o ponto de partida no produto e não no camelô se deve ao fato de que estamos interessados na relação destes objetos com estas pessoas. Como estes objetos influenciam, determinam a vida destas pessoas. O que são exatamente estes objetos e quem são estas pessoas? De onde vem e por que? E como passaram a vender aqueles objetos ou aquelas coisas. O trabalho que propomos se apoia nisto.

Traçar uma linha, como o trem, a partir do produto, no caminho de sua produção e de sua distribuição. De um lado, quem o produz, aonde e por que? E quanto dinheiro se movimenta ali? O

Intermediário, se existe, o camêlo. O caminho do produto, daquela "coisa", e do dinheiro que ela movimenta na vida das pessoas em cujas mãos ela passa. O trem, a linha do trem documentada em vídeo materializará a idéia do percurso. Do outro lado, quem compra o produto e o leva pra casa. Pra onde e por quê? Pra que aquela coisa agora? Quanto custou aquilo e quantas vezes aquela pessoa ganha este valor por mês? E no meio de tudo, o camêlo, que vive daquilo, provavelmente sem saber porque. Como ele vende. Como ele vive e o que ele compra. E quanto dinheiro sobra?

Pretendemos traçar um retrato coletivo, um esboço (um esforço) sobre a economia informal, sobre sua força criativa, sobre seu papel de resistência face à economia globalizante. Quem se salva? Quem pode o que? Como uma grande parte da população vive desse mercado e como ele se relaciona, se integra na cidade. O mecanismo e o movimento. O volume e a velocidade, vistos a partir do produto posto à venda.

Vídeo

Varejo

O vídeo se desenvolve no plano de documentação visual, aberta, poética. Pretendemos registrar imagens não esperadas, contraditórias, complexas, relacionadas umas com as outras, da linha do trem e de seus arredores; do Largo da Concórdia e de seus camêlos; das "coisas" à venda nos tabuleiros e no chão; de seus preços, ofertas e especulações; de suas estórias e caminhos: de onde vem e pra onde vão. E por quanto? Entre imagens livres, rápidas de close, de quase abstração-formal dos objetos vendidos e de panoramas aéreos da linha do trem e do Largo da Concórdia. E por outro lado, entrevistas, diálogos que documentem, posicionem os números e as histórias das "coisas" apresentadas no vídeo. As "coisas" tem sua própria linguagem. As "coisas" criam sua própria linguagem. O vídeo é a tradução.

Instalação

mercadoria exposta

Dos materiais. Das coisas. Partindo ainda das "coisas" e das situações nas quais elas se distribuem - na feira - no Largo da Concórdia, pretendemos reconstruir uma "atmosfera" de mercado na área de exposição. Uma instalação com lonas de plásticos, tabuleiros e logicamente, com as "coisas" diretamente expostas em grande número. Acompanhando-as vem suas histórias, registradas, traduzidas em projeções de vídeo. A instalação deve recriar a atmosfera de mercado onde os vídeos tornam segredos e mecanismos comerciais visíveis. O trem circula nas imagens como o pequeno troco circula de mão em mão. O pequeno troco ajuda o mundo a girar. Um emaranhado de becos e ambientes de lona plástica e pouca luz, nas quais se encontram "coisas" que recriam histórias as quais se vê em quatro grandes projeções de vídeo. Um mercado que visualiza seus ritos. Todo mercado é um labirinto de possibilidades.

Maurício Dias

Walter Riedweg

Abraços,
Ricardo.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: sex ago 6, 2004 22:27:02 Brazil/East

To: "digitophagy" <digitophagy@lists.riseup.net>

Subject: [digitophagy [mailto:]] Anthropophagite Manifesto

Reply-To: digitophagy@lists.riseup.net

Hey everybody

Here is the original manifesto from 1928, translated to English:

Anthropophagite Manifesto

Only anthropophagy unites us. Socially. Economically. Philosophically.

The world's only law. The masked expression of all individualisms, of all collectivisms. Of all religions. Of all peace treaties.

Tupy, or not tupy that is the question.1

Against all catechisms. And against the mother of the Gracchi.

The only things that interest me are those that are not mine. Law of man. Law of the anthropophagite.

We are tired of all the suspicious catholic husbands put in drama. Freud put an end to the woman enigma and to other frights of printed psychology.

What hindered truth was clothing, the impermeable element between the interior world and the exterior world. The reaction against the dressed man. American movies will inform.

Sons of the sun, mother of the living. Found and loved ferociously, with all the hypocrisy of nostalgia, by the immigrants, by the slaves and by the tourists. In the country of the big snake.

It was because we never had grammars, nor collections of old plants. And we never knew what was urban, suburban, boundary and continental. Lazy men on the world map of Brazil. A participating consciousness, a religious rhythm.

Against all importers of canned consciousness. The palpable existence of life. And the pre-logical mentality for Mr. Levi Bruhl to study.

We want the Carahiba revolution. Bigger than the French Revolution. The unification of all efficacious rebellions in the direction of man. Without us Europe would not even have its poor declaration of the rights of man. The golden age proclaimed by America. The golden age. And all the girls.2

Descent. The contact with Carahiban Brazil. Oú Villegaignon print terre. Montaigne. The natural man. Rousseau. From the French Revolution to Romanticism, to the Bolshevik Revolution, to the surrealist Revolution and Keyserling's technicized barbarian. We walk.

We were never catechized. We live through a somnambular law. We made Christ be born in Bahia. Or in Belém do Pará. But we never admitted the birth of logic among us. Against Father Vieira. Author of our first loan, to gain his commission. The illiterate king had told him: put this in paper but don't be too wordy. The loan was made. Brazilian sugar was recorded. Vieira left the money in Portugal and brought us wordiness.

The spirit refuses to conceive the spirit without body. Anthropomorphism. The need for an anthropophagical vaccine. For the equilibrium against the religions of the meridian. And foreign inquisitions.

We can only attend to the oracular world.

We had justice codification of vengeance. And science codification of Magic. Anthropophagy. The permanent transformation of Taboo into totem.

Against the reversible world and objectivized ideas. Cadaverized. The stop of thought which is dynamic. The individual victim of the system. The source of classical injustices. Of the romantic injustices. And the forgetting of interior conquests.

Routes. Routes. Routes. Routes. Routes. Routes. Routes.

The Carahiban instinct.

Life and death of hypotheses. From the equation I part of the Kosmos to the axiom Kosmos part of I. Subsistence. Knowledge. Anthropophagy.

Against plant elites. In communication with the soil.

We were never catechized. What we really did was Carnival. The Indian dressed as a Senator of the Empire. Pretending to be Pitt. Or featuring in Alencar's operas full of good Portuguese feelings.

We already had communism. We already had the surrealist language. The golden age.

Catiú Catiú
Imara Notiá
Notiá Imara
Ipejú.

Magic and life. We had the relation and the distribution of physical goods, of moral goods, and the goods of dignity. And we knew how to transpose mystery and death with the aid of some grammatical forms. I asked a man what Law was. He replied it was the guarantee of the exercise of possibility. That man was called Galli Matias. I ate him.

Determinism is only absent where there is mystery. But what do we have to do with this?

Against the stories of man, which begin at Cape Finisterra. The undated world. Unsigned. Without Napoleon. Without Caesar.

The fixation of progress through catalogues and television sets. Only machinery. And the blood transfusers.

Against the antagonical sublimations. Brought in caravels.

Against the truth of missionary peoples, defined by the sagacity of an anthropophagite, the Viscount of Cairu:-It is the often repeated lie.

But they who came were not crusaders. They were fugitives from a civilization that we are eating, because we are strong and vengeful as a Jabuti.

If God is the consciousness of the Uncreated Universe, Guaraci is the mother of the living, Jaci is the mother of plants.

We did not have speculation. But we had the power of guessing. We had Politics which is the science of distribution. And a planetary-social system.

The migrations. The escape from tedious states. Against urban sclerosis. Against Conservatories, and tedious speculation.

From William James to Voronoff. The transfiguration of Taboo in totem. Anthropophagy.

The pater families and the creation of the Moral of the Stork: Real ignorance of things + lack of imagination + sentiment of authority before the pro-curious (sic).

It is necessary to depart from a profound atheism to arrive at the idea of God. But the Carahiba did not need. Because he had Guaraci.

The created objective reacts as the Fallen Angels. After Moses wanders. What have we got to do with this?

Before the Portuguese discovered Brazil, Brazil had discovered happiness.

Against the Indian with the torch. The Indian son of Mary, godson of Catherine de Médici and son-in-law of Don Antônio de Mariz.

Happiness is the proof of the pudding.

In the matriarchy of Pindorama.

Against the Memory source of custom. Personal experience renewed.

We are concretists. Ideas take hold, react, burn people in public squares. Let us suppress ideas and other paralyses. Through the routes. To believe in signs, to believe in the instruments and the stars.

Against Goethe, the mother of the Gracchi, and the Court of Don João VI.

Happiness is the proof of the pudding.

The struggle between what one would call the Uncreated and the Creature illustrated by the permanent contradiction between man and his Taboo. The quotidian love and the capitalist modus vivendi. Anthropophagy. Absorption of the sacred enemy. To transform him into totem. The human adventure. The mundane finality. However, only the pure elites managed to realize carnal anthropophagy, which brings the highest sense of life, and avoids all the evils identified by Freud, catechist evils. What happens is not a sublimation of the sexual instinct. It is the thermometric scale of the anthropophagic instinct. From carnal, it becomes elective and creates friendship. Affectionate, love. Speculative, science. It deviates and transfers itself. We reach vilification. Low anthropophagy agglomerated in the sins of catechism-envy, usury, calumny, assassination. Plague of the so-called cultured and christianized peoples, it is against it that we are acting. Anthropophagi.

Against Anchieta singing the eleven thousand virgins of the sky, in the land of Iracema- the patriarch João Ramalho founder of São Paulo.

Our independence has not yet been proclaimed. Typical phrase of Don João VI:-My son, put this crown on your head, before some adventurer does! We expelled the dynasty. It is necessary to expel the spirit of Bragança, the law and the snuff of Maria da Fonte.

Against social reality, dressed and oppressive, registered by Freud-reality without complexes, without madness, without prostitutions and without the prisons of the matriarchy of Pindorama.

Oswald de Andrade

In Piratininga

Year 374 of the swallowing of the Bishop Sardinha.

1. Original in English [T.N.].
2. Girls: Original in English [T.N.].

Originally published in Revista de Antropofagia, n.1, year 1, May 1928, São Paulo. Translated from the Portuguese by Adriano Pedrosa and Veronica Cordeiro.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: sex ago 6, 2004 22:14:00 Brazil/East
To: "digitophagy" <digitophagy@lists.riseup.net>
Subject: [digitophagy [<o>]] Cannibals On Line
Reply-To: digitophagy@lists.riseup.net

Hi everybody

I would like to start the dialogue here by putting some texts on the main themes to be discussed here in this festival. Some of them are dealing with this question of the anthropophagy (also called

anthropophagite) movement and its links with the current moment, not as a nostalgic approach but much more as an instrumental vision in order to open new tactics and strategies of action for net artists, activists and such.

Similarities with the tactical media procedure are patent, as you will see in the text that follows. It was published at the Canadian CIAC's Electronic Art Magazine. I really hope it can give you some inspiration, clearing up, or generate some debate.

Best
Ricardo Rosas

http://www.ciac.ca/magazine/archives/no_10/en/cadre.html

CANNIBALS ON LINE
by Bernard Andreas Schütze

INTRODUCTION

COLmm (Cannibals On Line)

In the wake of the current Times Squarification and AOLization of every nook and cranny of cyberspace a number of net.art projects are deploying anthropophagic counterattack tactics. It is upon taking a closer look at some recent projects that I stumbled upon a common thread that unites them — an anthropophagic thread. For the purpose of this overview I have retained five projects which exemplify particular aspects of what is in fact a far broader current in net.art and activism. Among these are @TMark's involvement in the victorious Toywar counterraid against Etoys, Mongrel's hybridising Natural Selection search engine, m9ndfukc's strange devouring systems, JODI's cannibalised SOD game and Mark Napier's Web Shredder. Before delving further into these specific projects I will briefly review how and why the concept of anthropophagy can serve to enrich the menu of cybercultural ruminations.

ANTHROPOPHAGY

Anthropophagy, as first conceived by the Brazilian modernist Oswald de Andrade in his 1928 Anthropophagic Manifesto, is an open process of dynamic transformations in which identity is never fixed but always open to transmutations. It produces a reservoir of heterogeneity. The European view of cannibalism is a taboo practice, which names the other as barbaric, heathen and outside of civilisation; a practice in which the other is constituted through a radical and threatening alterity. Against this negation of the other anthropophagy opposes a joyous assimilation of the other without discrimination. "I am only interested in that which is not mine" proclaims the Manifesto. Against the European family centric oedipal complex it offers an edible compote open to all. The anthropophagic strategy involves both a devouring of that which is desirable, in order to assimilate it, as well of that which is detestable so that one may rid oneself of it. This view also echoes C.Lévi-Strauss's seminal observation that:

"...the practice of cannibalism, that is, those which regard the absorption of certain individuals possessing dangerous powers as the only means of neutralising, and even turning them to advantage, and those which like our own society, adopt what might be called "anthropoemy"(from the Greek emein, to vomit); faced with the same problem, the latter type of society has chosen the opposite solution, which consists of ejecting dangerous beings from the social body..."(C.Lévi-Strauss (1955), *Tristes Tropiques*, p.387-8).

In light of this cursory overview, it should become clear why I feel that anthropophagy and anthropoemy, can be linked to current tendencies in net.art, net.activism and the corporate raiding of cyberspace. The cybernetic lexicon itself is replete with a vocabulary of ingestion and digestion: input, number crunching, processing, feedback etc. However, the anthropophagic-cybernetic connection does not rest merely on these lexico-mechanical analogies, but rather on the modality of feeding and eating in an extended cultural sense.

The

endless appetite of corporate takeovers on the Net is evidently of an anthropoemic nature — keep what you need, vomit out the undesirable. Turbo-capitalism cannot digest otherness and hence turns everything into an image of itself. Murderous absorption, unfriendly takeovers and mindless expulsion. It is against this strategy that one can name the activities of the above named groups as following in the lineage of anthropophagic countertactics. @TMark and Mongrel's stance is a 'to beat the beast eat the beast approach', whereas the likes of JODI, m9ndfukc, and Mark Napier's Shredder have sunk their code crunching teeth into the info-entrails of the beast. The former can be said to have adopted a macro strategy in which Web-based practices are deployed to counter the broader structures of corporate power and insidious inferential racism. While the latter have transposed cannibal tactics directly into the gastric juices of the Internet. They unleash dynamic devouring machines that eat and shred their way through boundaries, producing a horde of mutated offspring.

TO BEAT THE BEAST EAT THE BEAST

According to Robert Stam "...anthropophagy assumes the force of the dominant discourse only to deploy that force, through a kind of artistic jujitsu, against domination, stealing elements of the dominant culture and redeploying them in the interests of oppositional praxis." (R. Stam 1997, p.359) @TMark and Mongrel are two Web-based artist collectives that practice anthropophagic jujitsu in a vigorous and playful way. @TMark has adopted a mock mimicry strategy by walking, talking and investing like a major corporate behemoth. Their Web-site features an assortment of various past, current and upcoming @TMarkian style corporate counterattacks, various forms of ludic industrial sabotage, advice on how to set up your own counter-corporation and useful info on investing in @TMark sponsored funds. Their recent participation in the global netizens' Etoys versus etoy.com Toywar, is a superb example of an anthropophagic raid in action.

The good people at @TMark, provided etoy.com, and all the other agents involved, with an invaluable strategic and tactical platform: the etoy fund. The whole operation was based on assimilating the corporate logic of investment and turning it against the corporate establishment. The beauty of the game, and the sweet aftertaste of victory, was that this Toywar was played against a real enemy intent on illegally gobbling up a domain name in an ugly game of cyber-colonialism. The Toywar also had real consequences in that the rapid fire unleashed on the Internet by the Toywar troops generated enough attention to cause Etoys' stock to plummet, effectively forcing the company to withdraw their legal proceedings and to allow etoy.com to retain their domain name. A classic example in early 21st century clashes between the anthropophagi and the anthropoemians.

MONGREL

Mongrel's strategy also consists of deploying devouring tactics to better expose the underlying, racial, nationalist and diversity fearing biases rampant in the info-sphere. In a vein similar to @TMark's, they prey on the very discourses and power structures in order to better neutralize the beast. This involves appropriating the technologies of the beast by creating their own software and network tools, of which the Natural Selection Search Engine Search Engine is the most notorious. The aim behind Natural Selection, as stated in their official company statement, is "to identify and edit racist material stored on the Internet. Several power-user algorithms then change it into randomised prejudice-packed drivel." Natural Selection, in this sense, is a Cannibal On Line busy hybridising and mongrelizing those forces it seeks to neutralize through randomised absorption. Besides the software-based projects Mongrel also has a menu of in your interface artistic projects. A current project which caught my eye is entitled Save The Internet. If taken at face value, this e-intervention looks like a cunning plan devised by Darwinian, phrenology imbued, pure race(ists) to counter the hybridising, border munching, national frontier and heritage erosion potential of the Internet. The basic idea and 'bad science' behind this project is that the Internet is causing an

exponential decline in the quality and health of national characteristics. "Save the Internet from the Relativism Enforcer Engram" flashes an applet. In order to contribute to this noble task you are asked to click on a spinning globe. This democratic action will then result in a vote that will "reinforce the national characteristics of the Internet." This exercise exposes the typical anthropoemic bias of much Western thinking about race and diversity through a sustained anthropophagic reversal and jumbling.

BENEATH THE INTERFACE AND INTO THE INFO-ENTRAILS

A different modality of deploying anthropophagic strategies has been adopted in various net.art projects such as m9ndfukc, JODI's game SOD and Mark Nappier's Shredder, to name but a few. Unlike the frontal attacks launched by the good people mentioned above, the approach taken here locates cannibal activity in the very dynamics of code and its transmutational power in a networked environment. m9ndfukc is perhaps the most elusive and bizarre of the three infophagic entities under examination here. I dare not provide a coherent description of what m9ndfukc is or does, you better go straight to the site, I will, however attempt to show how it can be said to unleash energies that are more than worthy of a Cannibal On Line.

The core of the site is, the "multi-plateforme" based programme nebula_m81 which is part of the "usik systm". It is a cutting edge system that makes it possible to simultaneously process several data channels connected to selected URLs. The system allows one to generate a hybrid signal out of heterogeneous Internet raw material. This module is in fact a real Web deconstruction machine which functions like a digital vacuum cleaner sucking up data designated by a URL and which it then regurgitates in the form of a remodeled, restructured sound and image substance. The digestion of the pages creates an abstract universe that bears little resemblance to the source feed. The source remains intact and undamaged. These simple web pages grazed from the public domain are injected into this alternative browser as inert mater. Instead of blindly following the code instruction, the system swallows it up and breaks it down into a dynamic and minimalist aesthetic of wild whirls of naked code.

To add to the general code jumbling mayhem m9ndfukc has also devised a sort of cyberanto of which the following is a typical sampling "... noctilucen - ektachrome 020 is the first autonomous + programmable web browser mikrobe m9ndfukc pour netskape. prolifereate dze protoplasmz dze senseless agens!ez. dze formulated aspr!rat!onz. eff!clent kausat!on \+\ subjekt!v a!m. - 3 k 0 r. if desired it may also be utilized for unartistic unpurposes and\or korporate fascist presentations. " Clearly cannibal territory, but this time situated at the level of code, on the 'protoplasms' level eating away at the borders between machine, information, code and user.

JODI

JODI's downloadable game SOD, similarly feeds on code and pre-existing programming that hybridise the worlds of gaming, programming and art in an inscrutable way. SOD is presented as a pull the trigger, knock'em down, skill-requiring computer game. In fact the root code has been cannibalised from the very popular and mindlessly violent 3-D Quake game. Like Quake, SOD has elements of a shooting gallery, except with SOD you find yourself shooting in a minimalist art gallery. In the game the player assumes an abstract and variable shape situated in a 3-D black and white environment that looks like a Constructivist museum exhibition. Now and then a German injunction of "Achtung! Stehen bleiben!" plus gunshot averts one to the potential presence of fascist predators. The rest of the action consists of arcane arcade commands whereby one's abstract avatar can shoot at various painting, and or scuttle about the 3D space. Neither action really resulting in any understandable or final outcome. It's the degree zero of gaming.

MARK NAPIER

Of all the projects examined here, Mark Napier's Shredder is perhaps the candidate par excellence for membership in COLmm. The Shredder is a programme that can roam the Internet for any URL and then digest the code and contents to create something quite different than was initially intended by the source site. Like any fine anthropophagic meal, this is done with respect for the source food as it does not cause any unnecessary harm to the original site, but merely assimilates its qualities and properties for other purposes. The aesthetic and political stance of a programme such as the Shredder is based on calling our attention to the transparent illusion of representation still prevalent in most Web sites. By transforming code itself into aesthetic material the programme invites users to question their diet of transparent, user-friendly, fast food generally served up on the Internet.

CONCLUSION

What all these approaches share, as do many other projects not mentioned here, is their perception that, at least for now, the Internet can still be a space where all is fair game, both in the ludic and hunting sense. Anthropophagy as a cultural and political strategy is premised on such fair game, openness and the relentless capacity to joyously embrace that, which is not one's own. It is also an ethos, an ethos of becoming even if it may not be so becoming to the powers that be.

Bernard Schütze in collaboration with Virginie Pringuet

References:

Lévi-Strauss, C., *Tristes Tropiques* (1955), trans. John and Doreen Weightman (1974), London and New York: Penguin,
 Stam, Robert, *Tropical Multiculturalism*, (1997), Durham and London: Duke University Press.

From: t a t i <tatibrazil@planet.nl>
Date: sáb ago 7, 2004 20:36:22 Brazil/East
To: "Digitofagia@Lists. Riseup. Net" <digitofagia@lists.riseup.net>, digitophagy@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] [digitofagia/gy] crossposting: storm in mi brain
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

i was reading the email from ricardorosas Cannibals On Line and thought to have some storms - e brain. here it comes (they are loooooooooooooooooose ideas, maybe someone can do something with it. 4 this collaboration thing going on in here * i guess *

++++
 +++++

generative images (Graham Harwood - artist, London, made with The GIMP, linux image manipulation software)

<http://www.scotoma.org/notes/index.cgi?NetMonster>

~~~~~  
 ~~~~~  
 technology recycling
 (eles fazem workshops onde os participantes tentam fazer alguma coisa com computadores quebrados e outros sistemas. se esse link for prive, que a internet me desculpe: Margarete Jahrmann, Concept Art and Mediapoiesis; Giaco Schiesser, Machine Theory und Cultural Media Interpretation; MaxMoswitzer, Hardware Hacker/ Crazy Engines.

<http://www.konsum.net/fem/dm/>

~~~~~  
 ~~~~~

more game transformations (peer to peer multiplayer) the nybble engine <http://www.climax.at/nybble-engine/>

Margarete Jahrmann (The re-engineering of existing, commercial systems (such as game engines) or their inversion and subversion has also increased, although this territory arguably remains under-explored. Considering the potential of the digital medium, there are still relatively few works that create open systems by allowing users a sophisticated reconfiguration or rewriting of the system itself or by relying on networked communication processes in challenging ways." (Prix Ars Electronica 2003, Interactive Arts, jury statement) 1)

 maybe a bit far fetched, but since second wave feminists talk about "bodily knowledge / situated knowledges" there is a link to anthropophagy, specially when constant thinks on re-writing fairy tales to help change the image of women. <http://www.stitch-and-split.org/site/home.php>

xx

some MEoutputs:

<-----! 1 !----->

"camelos" carrying an studio for internet radio to be platform for people passing by to do anything they want irt-online and an opportunity for them to be heard around the planet (it is radio and it is internet). (this is actually an ongoing project from me + bob timhoff with will be happening in september in rdam /nl) but it could as well be somewhere else ...

<-----! 2 !----->

2 (surveillance) cameras: one in sampa and one in here (the netherlands) where images of people passing by here and there would be superposed and uitput it from inside the building to outside (the streets) I could try to get a camera at this side (the netherlands)

cheers
 cl.

From: Chico Caminati <chico_caminati@yahoo.com.br>
Date: seg ago 9, 2004 20:42:29 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] considerações
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

o fluxo ta rapido. fiquei meio por fora.

3 coisas.

logo no começo das discussões sugeri um tópico "analogico/digital", tem algumas pessoas q pesquisam essas coisas aqui na unicamp q se interessaram. No wakka, não vi nenhuma definição sobre os debates. Fui eu q não achei/entendi, ou não há nada definido???

esse lance de protesto contra a ANATEL é meio furado. a anatel num legisla nem prende ninguém. é reguladora e quem vai atras é a PF, geralmente sob ordens politicas como no RS q o governo do estado ta bancando a reação. digo isso q se não vira um lance sem sentido.

e essa historia de jeitinho brasileiro??? pra mim cheira um pouco mal. o low tech, a gambiarra é interessante pra caralho, mas quando é meio. se virar fim é fetiche, num serve pra nada.

salve.
 chico

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: qua ago 11, 2004 11:49:58 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Biopirataria - Sementes Crioulas
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Texto do CMI Biotech (muito válido pra quem quiser se parofundar em bio-pirataria, biotecnologia, "pós-humanismo" and such)

EXPERIÊNCIAS BRASILEIRAS COM SEMENTES CRIOULAS:
 RELATO DE UMA VIAGEM (BIO)DIVERSA

María Carrascosa García

A organização francesa Rede de Sementes Crioulas, Biodiversidade das Sementes e Mudas na Agricultura – Réseau Semences Paysannes, Biodiversité des Semences et Plants dans les Fermes - enviou uma delegação ao Brasil em março de 2004 para conhecer as diferentes experiências de agricultores/as familiares, movimentos sociais, ONGs e outras entidades com as sementes crioulas: resgate de cultivares locais e tradicionais, Bancos Comunitários de Sementes, etc. Além de dois agricultores ecológicos e um técnico agrícola da ADAP - Association de Développement de l'Agrobiologie en Perigord -, o grupo incluiu uma engenheira agrônoma espanhola, como assessora e intérprete, e um cinegrafista brasileiro, que documentou a viagem por quatro estados brasileiros: Rio Grande do Sul e Santa Catarina, no sul, Paraíba e Ceará, no nordeste do país.

O Brasil é um país de extensão continental em que os/as pequenos/as agricultores/as vivem uma situação econômica muito difícil devida, entre outros fatores, à alta concentração de terras e ao apoio governamental ao modelo agroexportador dependente. Neste contexto, a agroecologia (inseparável das sementes crioulas), a pequena agroindústria, os circuitos de comercialização direta e a fortemente reivindicada Reforma Agrária são a alternativa para a melhoria da qualidade de vida, no sentido mais amplo, dos/as agricultores/as familiares brasileiros/as. Uma prova disto é o sucesso das diferentes famílias, cada uma com uma história de vida, encontradas ao longo da viagem.

"O Brasil são muitos brasis", como se costuma dizer. À grande biodiversidade somam-se variadas realidades sociais, econômicas, culturais e ambientais. Foi possível constatar o enorme contraste entre, por um lado, o sul do país, de clima temperado e subtropical, uma das regiões mais ricas, onde grande parte dos agricultores familiares descende dos imigrantes europeus que vieram no século XIX, trazendo suas sementes na bagagem; e o nordeste, em que se convive com diferentes ecossistemas, o litoral com estações chuvosas e secas bem definidas e o interior com o duro clima semi-árido, mas sobretudo uma região castigada pela monocultura secular da cana-de-açúcar em grandes latifúndios.

Em cada contexto regional a semente crioula assume uma dimensão diferente. Enquanto no sul do país a sua produção representa autonomia e resgate da tradição, no nordeste ela é, sobretudo, uma questão de sobrevivência. O/A pequeno/a agricultor/a tem mais condições de enfrentar uma seca prolongada se cultiva e seleciona variedades locais e tradicionais, melhorando a sua adaptação ao meio.

Até agosto de 2003, a legislação em vigor no Brasil criminalizava o uso das sementes crioulas. Graças à pressão exercida por grupos de pequenos/as agricultores/as, movimentos sociais e associações, em 5 de agosto de 2003 foi aprovada a Lei no. 10.711 que reconhece a existência desse tipo de semente e deixa a porta aberta para a sua possível comercialização.

Apresentamos a seguir algumas das experiências e projetos visitados.

Feira Colméia

A Feira Colméia, de produtos ecológicos, surgiu em Porto Alegre (RS) em 1989. Hoje em dia atrai, todos os sábados, até 15 mil pessoas. Cerca de 400 famílias trazem, diretamente, seus produtos para venda, e outras 2 mil famílias o fazem indiretamente, todas elas situadas num raio de 250 quilômetros da capital. A certificação dos produtos vendidos na Feira não é feita pelas certificadoras convencionais, já que o coletivo da Colméia considera que a relação de confiança entre produtores/as e consumidores/as é a base da certificação ecológica. Os/As próprios/as produtores/as da Feira é que autorizam a entrada de novos/as participantes.

Ainda que sejam poucos/as os/as integrantes da Feira que produzem suas próprias sementes, nenhum/a deles/as vende híbridos. Os cultivares presentes na Colméia são locais, tradicionais ou comerciais melhorados, sendo as sementes utilizadas crioulas (100% do milho, da melancia, da abóbora e do melão vendidos na Feira são produzidos com semente crioula) ou comerciais (sementes convencionais não tratadas ou sementes ecológicas da BioNatur).

Encontramos na Feira vários agricultores e agricultoras que produzem suas próprias sementes:

- No "Posto dos Tomates - Agricultores Ecologistas promovendo a Biodiversidade", uma família vende sete cultivares tradicionais de tomate.
- Um produtor assentado vende sementes, mudas e fitoterápicos de 40 espécies de plantas medicinais nativas cultivadas por ele.
- Um produtor de arroz tem um trabalho de recuperação, estudo, conservação e melhoramento de cultivares tradicionais e locais de arroz irrigado. Hoje em dia conta com 21 variedades (como os tipos "cateto", "agulhão" e arroz aromático), sendo que por problema de espaço produz para comercialização apenas 3 ou 4 cultivares, conservando, multiplicando e selecionando os demais em pequenas parcelas.

MST - Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

A discussão sobre a importância das sementes crioulas e a sua produção já existiam no MST antes mesmo do lançamento da campanha "Sementes: Patrimônio dos Povos a Serviço da Humanidade" no III Fórum Social Mundial, pela organização Via Campesina, em janeiro de 2003, em Porto Alegre. A partir daquele momento os movimentos sociais agrícolas começaram um trabalho mais concreto nesse sentido, a nível global e local.

No final do ano passado o MST aprofundou essa discussão e iniciou um Diagnóstico Participativo de Biodiversidade nos assentamentos, simultaneamente à construção de uma rede nacional de produção de sementes ecológicas baseada na experiência da BioNatur (a única experiência de produção e comercialização de sementes ecológicas de hortaliças no Brasil, desenvolvida pela cooperativa de assentados/as Cooperal - Cooperativa Regional dos Agricultores Assentados/as - situada no sul do Rio Grande do Sul).

Na região de Bagé, perto da fronteira com o Uruguai, foram visitados vários assentamentos do MST. Numa região que se caracterizava por propriedades de 3 mil a 5 mil hectares, algumas atingindo 20 mil hectares, vivem hoje agricultores/as familiares descendentes de imigrantes alemães dos anos 40-50 e cerca de 2 mil famílias de Sem Terra que, após anos de luta, conseguiram 60 mil hectares pela Reforma Agrária. Nestes assentamentos a principal atividade econômica é a produção de leite, complementada, em alguns casos, pela produção de sementes ecológicas de hortaliças para a BioNatur, dadas as condições favoráveis da região. Cultivos como o do milho, feijão e arroz quase não são comercializados, já que se destinam ao sustento das famílias.

A região de Bagé, Candiota e Hulha Negra representa um pólo

importante de produção de sementes de hortaliças. Nos assentamentos da região, a produção de sementes se tornou uma forma de complementar a renda familiar. Em 1993 alguns assentados e assentadas começaram a produzir sementes convencionais de hortaliças para as grandes empresas. Devido a que estas empresas foram excluindo pouco a pouco os produtores menos "eficientes", a Cooperal se credenciou como produtora de sementes, em 1995, e firmou um contrato com a empresa TopSeeds. Depois de um longo processo de discussão e estudo de viabilidade, em 1997 a cooperativa começou a produção e comercialização de sementes ecológicas de hortaliças sob a marca registrada BioNatur. Hoje há 55 famílias produzindo sementes ecológicas de variedades locais, tradicionais e comerciais de diferentes espécies de hortaliças.

A lei no. 10.831, de 23 de dezembro de 2003, que regulamenta a produção ecológica brasileira, é posterior ao início da atividade da BioNatur, portanto esta não tinha tido necessidade de certificação ecológica. Agora está em curso a discussão de como solucionar este problema, pressupondo que a certificação, da forma como vem sendo realizada, é uma forma a mais de explorar o/a agricultor/a, e que o processo de certificação deve ser obrigatoriamente participativo.

Casa das Variedades Crioulas (Ipê)

O trabalho desenvolvido nesta região sobre biodiversidade começou em meados da década de 90, promovido pelo Centro de Agricultura Ecológica e pelas Associações de Agricultores Ecologistas. Vendo que o número de famílias agricultoras da região estava diminuindo, o que fez escassear os encontros e o intercâmbio de sementes, em 2000 as entidades envolvidas com a agricultura ecológica – como o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Ipê, o Conselho das Associações dos Agricultores Ecologistas de Ipê e Antônio Prado, a Emater (Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural) de Ipê e o Centro Ecológico – inauguraram a Casa das Variedades Crioulas. Hoje em dia esta entidade tornou-se uma referência, coordenando todo o trabalho de biodiversidade na região.

O objetivo da Casa das Variedades Crioulas é promover a sustentabilidade da agricultura familiar, através do fortalecimento do intercâmbio de variedades crioulas e as respectivas informações sobre o seu cultivo e usos, entre as famílias de agricultores e agricultoras.

Situada na cidade, a Casa tornou-se o ponto natural de encontro dos agricultores, ecológicos ou convencionais, onde podem trocar, comprar e vender sementes crioulas, além de obterem ou oferecerem orientação sobre a sua produção. A Casa promove também eventos e campanhas de sensibilização de consumidores/as e produtores/as, como a Festa da Biodiversidade ou a Festa das Sementes Crioulas, e cursos de formação para agricultores sobre resgate, produção, seleção e armazenamento de variedades crioulas.

O trabalho da Casa abrange principalmente os municípios de Ipê e Antônio Prado, mas atinge também outros municípios do Rio Grande do Sul e até de outros estados, pois promove a troca de sementes inclusive por correio. O público beneficiado pela experiência compreende umas 150 "famílias parceiras" – que produzem sementes em maior escala para garantir o abastecimento da Casa –, 350 famílias beneficiadas localmente e pelo menos 2.600 famílias da região sul do país. Só no último ano a Casa das Variedades Crioulas movimentou 2.100 quilos de sementes de milho, 810 quilos de feijão, 18 quilos de sementes de hortaliças e 350 quilos de outras espécies, somando um total de 280 cultivares diferentes. A Casa possui uma pequena estação de beneficiamento das sementes, mas a maioria dos agricultores e agricultoras faz este trabalho manualmente.

A avaliação das pessoas e grupos envolvidos no projeto é que a Casa conseguiu popularizar o cultivo e uso das variedades crioulas no meio rural e urbano na região, disseminando sua utilização e construindo um circuito de troca e comercialização de sementes crioulas entre agricultores/as familiares.

CETAP – Centro de Tecnologias Alternativas Populares
Experiências na região do Alto Uruguai (RS)

O CETAP é uma ONG que foi criada em 1986 no Rio Grande do Sul, para atuar junto ao movimento social no campo. Seu principal objetivo é contribuir para a afirmação da agricultura familiar e suas organizações com a construção de uma agricultura sustentável baseada nos princípios agroecológicos.

Na região do Alto Uruguai, no norte do estado, o CETAP trabalha com 22 grupos de agricultores ecológicos, num total de 280 famílias. Eles utilizam sementes crioulas e transformam alguns produtos, como queijo e farinha, que vendem de forma direta em circuitos alternativos. Estes agricultores e agricultoras familiares têm em suas propriedades uma grande biodiversidade de espécies e cultivares, podendo-se encontrar, na mesma propriedade, diferentes hortaliças, cereais (arroz, milho, soja), árvores frutíferas, gado, etc. O destino principal das sementes que produzem, num processo totalmente manual, é a auto-suficiência. O excedente se troca ou se vende, representando um complemento da renda familiar.

O CETAP contratou recentemente quatro agricultores ecológicos da região para, durante quatro dias por semana, dar apoio técnico e “animação”. Estes “agricultores-animadores”, como são chamados, realizam, entre outras coisas, o resgate e a seleção participativa de cultivares crioulos com os agricultores ecológicos.

Sintraf – Sindicato dos Trabalhadores na Agricultura Familiar
Anchieta, Santa Catarina

Anchieta é um município situado no extremo oeste de Santa Catarina, perto da fronteira com a Argentina. O espaço rural está organizado em 31 comunidades, existindo cerca de 20 associações de pequenos agricultores e agricultoras para os mais variados fins.

O trabalho com sementes crioulas em Anchieta começou em 1996 no Sindicato dos Trabalhadores na Agricultura Familiar – SINTRAF, com a organização de um seminário sobre agroecologia, do qual participaram cerca de 500 pessoas. Do seminário se partiu para a discussão prática com 141 famílias de várias comunidades do município. Em cada comunidade foram realizadas reuniões e cursos de formação sobre produção de sementes e agricultura ecológica. Com o apoio técnico do sindicato, os/as agricultores/as começaram a produzir suas próprias sementes. Paralelamente começou-se o resgate de variedades crioulas de milho, o que se expandiu a outros tipos de cereais, hortaliças, plantas medicinais e gado.

Graças ao trabalho conjunto do sindicato e dos grupos de agricultores e agricultoras na recuperação dos cultivares crioulos, conseguiu-se passar de cinco variedades de milho identificadas em 1997 para 70 em 2003. Além disso, o número de agricultores/as que produzem suas próprias sementes de milho aumentou de menos de 3 por cento em 1997 para mais de 50 por cento atualmente, o que representa cerca de 500 famílias. Em 2000, o sindicato organizou a I Festa Estadual do Milho Crioulo, com o objetivo de promover um espaço de intercâmbio de sementes e conhecimentos. O sucesso desta primeira festa animou outras entidades locais, estaduais e nacionais – ONGs, movimentos sociais, sindicatos, etc. – a participarem, junto com o sindicato, na organização da I Festa Nacional do Milho Crioulo, em 2002.

No ano seguinte, o sindicato realizou no município um diagnóstico dos cultivares crioulos ainda produzidos, com o objetivo de potencializar sua utilização. O levantamento foi feito com a participação de 200 famílias estudando 34 espécies vegetais e animais. Através deste estudo foram detectados os cultivares que estavam em perigo de extinção. A partir daí, implementou-se uma estratégia para sua difusão, através de reuniões, plantio em parcelas demonstrativas em algumas comunidades ou disponibilização das sementes no local do sindicato.

Em 2004, finalmente, o SINTRAF de Anchieta, com a parceria das

demais entidades, organizou a II Festa Nacional das Sementes Crioulas, que conseguiu reunir todos os trabalhos existentes a nível nacional com sementes crioulas e os mostrou à sociedade. Cerca de 25 mil pessoas de doze países participaram da festa, levando 250 cultivares locais e tradicionais de milho e 3 mil variedades de outras espécies, entre cereais, hortaliças, plantas medicinais, etc.

O município catarinense de Anchieta, que nos últimos 40 anos assistiu ao abandono crescente de seus cultivares crioulos, é hoje uma referência nacional da produção deste tipo de semente.

Movimento de Mulheres Agricultoras de Santa Catarina – MMA-SC

As mulheres ainda são hoje as maiores responsáveis pelo intercâmbio e preservação dos cultivares crioulos. Nas famílias rurais, geralmente os homens acabam sendo os responsáveis por poucos cultivos, considerados de grande importância comercial, como o milho e o fumo, enquanto as mulheres cuidam das hortaliças e outras espécies mais destinadas ao consumo da família, os cultivos de subsistência, ou medicamentos caseiros, as plantas medicinais.

Há três anos o Movimento de Mulheres Agricultoras – MMA – começou em Santa Catarina um trabalho de recuperação de cultivares locais e tradicionais centrado nas hortaliças. Através de cursos e encontros realizados em 100 municípios do estado, elas passaram a valorizar seu próprio trabalho com as sementes, motivando-se umas às outras em prol da recuperação de cultivares crioulos. Graças a isso, já conseguiram resgatar até hoje mais de 120 cultivares de diferentes espécies.

Bancos e Casas Comunitárias de Sementes no nordeste brasileiro

No nordeste brasileiro vivem 28,5 por cento da população do país. Mais de 60 por cento da região pertence à zona semi-árida, onde seus habitantes devem suportar secas que se estendem por 2 ou 3 anos, quando não mais. As conseqüências, nestes casos, são devastadoras, como o colapso absoluto no abastecimento de água, o aumento da pressão sobre os recursos genéticos locais e a descapitalização das famílias, que são levadas, muitas das vezes, ao êxodo para outras regiões do país.

Como nos anos de seca há pouca ou nenhuma produção agrícola, esgotam-se as reservas familiares de alimentos e sementes. Nas situações extremas, as sementes são consumidas quando se tornam o único alimento disponível. Neste difícil contexto, o abastecimento de sementes na época do plantio se dá de diferentes maneiras. Se não há sementes em casa, a primeira opção é comprá-las na feira local. Esta forma de acesso à semente existe mas acaba sendo inviável para os agricultores familiares, pois nos anos de seca o preço das sementes pode

tornar-se seis vezes maior. Desta forma restam apenas duas opções, desvantajosas e menos dignas para os/as agricultores/as. Os “patrões” oferecem sementes em troca de dias de trabalho ou no sistema “à meia” ou “à terça”, quer dizer, em troca de metade ou um terço da produção. Por sua vez, políticos e prefeitos chegam a oferecer sementes em troca de votos na eleição seguinte.

Enquanto isso, os programas governamentais de sementes oferecem variedades “melhoradas”, quase sempre híbridas, que, portanto, não estão adaptadas à agricultura familiar com baixo aporte de insumos, nem às condições pedoclimáticas da região.

Os Bancos ou Casas Comunitárias de Sementes surgiram no Brasil na década de 70, por iniciativa da Igreja Católica junto a diversas comunidades rurais do nordeste brasileiro. Naquela época a população sofria, e sofre ainda, com as secas periódicas que castigavam a região aumentando a fome e a miséria. Foi a partir desta realidade que surgiu a proposta de criar os Bancos ou Casas de Sementes: com o objetivo de garantir sementes armazenadas para o plantio quando chovesse, deixando assim de depender do “patrão” e do político.

Estes Bancos ou Casas são um modelo alternativo de administração coletiva da reserva de sementes necessária para o plantio. Seu funcionamento se baseia no sistema de empréstimo e devolução. A família associada toma emprestada uma certa quantidade de sementes, à que se acrescenta uma porcentagem quando devolvida depois da colheita. Para o início das atividades, a Casa ou Banco define coletivamente a quantidade de sementes que cada agricultor ou agricultora tem que depositar e qual será a porcentagem que deve ser acrescentada na devolução. Este sistema permite que cada família produza e melhore sua própria semente sob a gestão coletiva da reserva.

A coordenação de cada Casa ou Banco controla a qualidade das sementes devolvidas e também o estoque, através de fichas de registro de entrada e saída das sementes, cadastro dos sócios e recibos. Além da possibilidade de autonomia, as Casas e Bancos Comunitários de Sementes possibilitam a preservação dos recursos genéticos locais, contribuem para a segurança alimentar das comunidades e fortalecem a organização dos grupos, incentivando a participação e a solidariedade.

No estado da Paraíba, as sementes crioulas se denominam “sementes da paixão” termo que transmite o amor e o respeito que os agricultores e agricultoras têm pela semente que produzem. Desde 1992, o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Solânea apóia a criação de Bancos Comunitários de Sementes (BCS), que assegurem a autonomia dos/as agricultores/as no abastecimento de sementes. Desde 1994, a organização não-governamental ASPTA – Assessoria e Serviços a Projetos em Agricultura Alternativa – contribui para a expansão desse trabalho, que hoje inclui não só o resgate e multiplicação da diversidade de cultivares locais, mas também a diversificação dos cultivos, plantação de árvores e o aumento da reserva de forragem para os animais.

O trabalho conjunto de agricultores/as, sindicatos de trabalhadores rurais de diferentes municípios e várias ONGs, que constituem a Articulação do Semi-árido Paraibano, estruturou 220 BCS, distribuídos em 55 municípios do estado, com 6.500 famílias associadas. Depois de muita mobilização, estas entidades conseguiram o reconhecimento e o apoio do governo da Paraíba para os BCS.

No estado do Ceará, as Casas de Sementes Comunitárias – chamadas casas para dissociá-las da idéia de banco de empréstimo de dinheiro – estão integradas na Rede de Intercâmbio de Sementes – RIS-CE, cuja coordenação está formada por associações e sindicatos de trabalhadores rurais, ONGs e instituições ligadas à Igreja Católica. Atualmente, esta Rede é composta por 130 Casas de Sementes distribuídas em 15 municípios do estado, tendo aproximadamente 3.000 famílias associadas.

As principais atividades desenvolvidas pelo RIS-CE são o acompanhamento técnico, a capacitação, o intercâmbio de experiências, a elaboração de informativos trimestrais, reuniões, encontros e conferências. O RIS-CE incentiva fortemente a participação das mulheres nas casas, já que contribui para a sua autonomia e é um instrumento de comprovação de sua atividade profissional como agricultora.

-

Estas experiências revelam um trabalho sério e profundo de vários anos que aumentou significativamente a utilização da agrobiodiversidade, um pilar básico da agricultura familiar e da agroecologia. O êxito destas iniciativas deve-se em grande parte à criação de espaços de intercâmbio de experiências e de formação, tanto de produtores/as quanto de consumidores/as, ambos atores essenciais para a difusão e valorização dos cultivares locais e tradicionais.

Os agricultores/as encontrados/as nunca tiveram medo da legislação sobre as sementes. Mesmo quando elas não eram reconhecidas legalmente – e só o foram após muita pressão social –, eles/as não

deixaram de produzi-las. “Ilegal e ilícito são duas coisas completamente diferentes”, comentou um agricultor da Paraíba.

Os agricultores e agricultoras familiares, movimentos sociais, sindicatos e associações ligados à produção, difusão e defesa das sementes crioulas, estão muito preocupados com a possibilidade real de contaminação transgênica. O governo Lula está implementando políticas de liberação dos OGM deixando a sociedade completamente indefesa. A pressão social e a desobediência civil são as armas dos cidadãos para lutar contra os transgênicos e defender as sementes crioulas, patrimônio da humanidade, base de uma agricultura de baixos insumos, independente e viva.

Rio de Janeiro, abril de 2004.

María Carrascosa García
maria_carrascosa@riseup.net

Abs
Ricardo.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: qui ago 12, 2004 19:05:13 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Colaboração 2
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

E esse texto, direto do wiki dos compas do Gato Negro (que também poderiam estar na mesa de conhecimento autônomo):

A Arte do Consenso
Uma proposta para tomar decisões comunitárias

1. O que é o Consenso?
2. Etapas do processo de tomada de decisões
3. Funções no processo do Consenso
4. Procedimentos para chegar ao Consenso
5. Acordos básicos no processo de Consenso
6. Questionamento de decisões e Análise de erros

1. O que é o Consenso?

O Consenso é um processo para tomar decisões que buscam resolver os conflitos de forma pacífica e para desenvolver decisões que todos possam colocar suas opiniões de forma efetiva. Para o Consenso funcionar é necessário reunir cinco elementos básicos: uma intenção comum, estar dispostos a compartilhar o poder, o compromisso consciente e informado com o processo de Consenso, agendas sólidas, uma facilitação efetiva.

Crença básica: tod@s tem o poder de influir diretamente, sem intermediários, na estrutura organizacional.
Valores: respeito, responsabilidade compartilhada pelas ações do grupo.

Capacidades: paciência, a capacidade de escutar e falar de maneira disciplinada, participação ativa, criatividade, desejo de experimentar, resolução de problemas.

2. Etapas do processo de tomada de decisões:
Introdução >>>>Discussão >>>>Tomada de decisão

Questionamento de decisões e análise de erros

3. Funções no processo de Consenso

Funções essenciais:

- Facilitador
- Guardião das memórias
- Guardião do tempo
- Planejador da agenda
- Patrocinadores de pontos da agenda

Funções optativas:

- Escrivão

- Guardião da entrada
- Equipe para instalar e limpar
- Sensor de vibrações do processo
- Tradutor

TODAS funções devem ser ROTATIVAS.

Facilitador:

- Reflexiona sobre as necessidades do grupo como um todo
- Antes da reunião participa na recopilação de informações e na preparação da agenda
- Prepara o lugar da reunião, traz todo o equipamento necessários (canetas, papel, etc)
- Solicita voluntários para as demais funções que se necessite cobrir
- Cria um ambiente de confiança e segurança
- Procura que todos os membros do grupo participem igualmente
- Assegura que se respeite a agenda concordada
- Mantém a concentração do grupo e a energia enfocada no que se está fazendo
- Expõe o conflito quando surge e sugere processos para resolvê-lo
- Vem recompilando os acordos e verificando se há consenso
- Encerra a reunião, avisando antes do final da mesma
- Dirige as atividades de continuidade pertinentes
- Um bom facilitador pode economizar até 50% de tempo do grupo. Um mal facilitador pode custar a mesma porcentagem de seu tempo.

Guardião das Memórias:

- Anota todas as decisões com as mesmas palavras com as que se acordaram, anotando as pessoas que se apartaram junto com a intenção detrás de sua decisão (em três orações ou menos), além de um resumo da discussão (só as idéias chave sem incluir os nomes das pessoas que as tenham expressado)
- Leva as memórias do grupo num caderno
- O facilitador deve apoiar ao guardião das memórias, certificando-se de que está anotando todo com precisão
- Cria a ATA de reunião e a traz nas próximas

Guardião do Tempo:

- Não perde de vista os limites de tempo que o grupo se tenha imposto
- Adverte à pessoa que tem a palavra que estão ao ponto de concluir seu tempo e anuncia quando se acaba o tempo
- É frustrante para o guardião do tempo quando reiteradamente ignoram-se os limites de tempo.

Planejador da Agenda:

- Não perde de vista os pontos a serem discutidos em reuniões futuras assim como as decisões condicionadas ou com limite de tempo
- Participa no planejamento da agenda para a seguinte reunião.

Patrocinador:

- Assume a responsabilidade de apresentar os pontos da agenda ao grupo
- Consegue informação, prepara pressupostos, anúncios, quadros, etc. antes da reunião

4. Procedimentos para chegar ao consenso

Nunca se vota no processo de consenso. Antes de chegar a tomar uma decisão, se introduzem as idéias ou propostas, se discute e, sendo necessário, se modifica. Não se pode introduzir, discutir e tomar uma decisão com respeito a uma questão importante numa só reunião. Se não se chega a consenso, não se pode passar à ação. A intenção é resolver qualquer preocupação ou conflito em torno a uma proposta de maneira pacífica para que assim todos possam dar seu apoio a uma decisão. Ao tomar uma decisão os participantes de um grupo de consenso tem três opções:

Bloquear Esta medida evita que se siga avançando com a tomada de decisões, pelo menos por um tempo. Bloquear uma decisão é algo sério que não se deve fazer quando realmente se acredita que a aceitação da proposta pendente implicaria em prejuízo à organização. Se deve usar o direito de bloquear uma decisão com extremo cuidado, é provável que ao longo da vida de um grupo aconteçam não mais de três ou quatro bloqueios. Quando alguém descobre que frequentemente deseja bloquear uma decisão é muito provável que esteja no grupo equivocado. A pessoa que bloqueia no entanto deve reconhecer seu ato e elaborar um bom argumento para seu bloqueio. (Não vale bloquear e sair da reunião)

Apartar-se Alguém se aparta quando pessoalmente não pode apoiar uma proposta mas sente que seria bom que o resto do grupo a adotasse. Apartar-se é uma postura de não-participação por princípio que absolve o indivíduo de qualquer responsabilidade na implementação da decisão em questão. Deve-se anotar os nomes das pessoas que se apartam nas memórias da reunião. Se há várias pessoas que decidem apartar-se de uma decisão, então não se pode considerar de ter chegado ao consenso.

Dar consentimento Quando todos os membros do grupo (exceto aqueles que tenham decidido apartar-se) dizem "sim" a uma proposta, se considera ter alcançado o consenso. Dar o consentimento a uma proposta não implica necessariamente que esteja de acordo em cada aspecto da proposta, mas implica que, apesar dos desacordos, se está disposto a apoiar a decisão e permanecer solidário com o grupo. Só se podem mudar as decisões alcançadas por consenso através de outro consenso. Os grupos que tomam decisões desta maneira terão a incomparável capacidade de ser agentes efetivos de transformação social.

5. Acordos básicos no processo de consenso:

- Iniciar e terminar a reunião a tempo
- Usar um facilitador
- Entrar e sair no horário correto
- Reuniões com menos de 50% de participantes devem ser canceladas
- Todos os faltosos devem se justificar na próxima reunião ou via lista de internet
- Contar com uma agenda pre-estabelecida e manter fidelidade a ela
- Todos participam
- Só fala uma pessoa de cada vez
- Não pode interromper
- Cada qual fala à título pessoal
- Escutar com respeito
- Não vale atacar verbalmente nem culpar
- Buscar a solução
- Confidencialidade (quando corresponda)
- Silêncio = consentimento (Se não fala significa que está de acordo)

6. Questionamento de decisões e Análise de erros

Quando uma decisão é resultada em resultados não satisfatórios, deve-se criar uma discussão acerca dos motivos desta falha. Isso permite identificar os erros, impedindo que eles se repitam, além de manter firme o debate e a troca de informações. Este processo é extremamente importante quando tudo parece dar errado.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: seg ago 16, 2004 16:23:45 Brazil/East

To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] Sugestão Para debate conhecimento autônomo/ensino

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Alguém contata esse cara?

Sebastião Rocha, ativista da educação e pedagogia popular

Enviado por tupi@www.drupal.org em 24/06/2003 - 18:48
 Fonte: Jornal Folha de São Paulo, caderno Sinapse
 25/03/2003 - ALEXANDRA OZORIO DE ALMEIDA free-lance
 para a
 Folha de S.Paulo

O reinventor da roda

Além do indefectível chapéu, há uma outra coisa que Sebastião Rocha não tira da cabeça: a idéia de que a escola, no sentido físico, é dispensável para a educação. O adereço se incorporou à sua figura há quatro anos. Quanto à convicção, é mais antiga. Data de meados dos anos 80, quando o antropólogo especializado em folclore ainda não era o premiado e polêmico educador identificado mundialmente com a pedagogia dos saberes populares.

Aos 54 anos, Tião ("Sebastião é meu apelido, ninguém me chama assim") tem o prazer de ter visto sua idéia vingar. O caminho, porém, foi e continua sendo acidentado. A certa altura, em 1995, Tião esteve mesmo a ponto de não ver mais sentido em seu trabalho. Mineiro de Belo Horizonte, ele conta o "causo".

Um dia, sentado debaixo de um pé de manga, numa roda de educadores em Curvelo (MG), se perguntou: "O que eu vim fazer aqui?". O motivo da reunião era avaliar um dos projetos com que trabalha, o Ser Criança, que atende crianças e adolescentes de 7 a 14 anos. "Percebi que estávamos avaliando as atividades, e não os objetivos do trabalho. Dava certo na hora de colocar no papel, mas havíamos nos perdido na hora de fazer a ponte com a prática", lembra.

Essa reflexão — que coincidiu com o 11º aniversário do CPCD (Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento), uma ONG fundada por Tião — provocou uma crise que acabou se tornando um divisor de águas. O grupo decidiu que, a partir de então, seus objetivos teriam de conduzir a resultados palpáveis — caso contrário, o esforço seria em vão.

Intellectual de opiniões fortes e defendidas com a devida ênfase, Tião não admite ser cumprimentado pelo que não faz. A menção ao CPCD como uma ONG que tira meninos da rua basta para deixá-lo indignado. "Lugar de menino é na rua", diz. "O que quero é mudar a rua, para que seja um lugar de convívio e solidariedade."

A sede do CPCD, em Belo Horizonte, fica na casa onde Tião nasceu e cresceu. "Conheço todas as pedras desta rua." Recém-casados, seus pais deixaram o oeste do Estado para tentar a vida na capital. O pai conseguiu emprego na prefeitura e aprendeu topografia. Lá era chamado de "doutor Rocha", mesmo tendo apenas a quarta série do ensino fundamental.

Como trabalhava no planejamento da cidade, Rocha comprou um lote para construir a casa que abrigou a família de nove filhos (Tião é o penúltimo). Quando o menino tinha 11 anos, o pai morreu. "Sobrou para a minha mãe, uma baixinha forte e brava", conta ele. Dos irmãos, era quem mais apanhava, de correia, corda e vara de marmelo. "Hoje, enquadraria minha mãe no Estatuto da Criança e do Adolescente", brinca.

Apesar das lembranças das surras, nunca quis sair de lá. "Sou muito ligado ao lugar. Tive uma rua muito boa, fui criado nela. Acho que fui um privilegiado, as pessoas que conheci lá me ajudaram muito. Hoje, tento disponibilizar tudo o que pude experimentar."

Após formar-se em história, Tião se tornou professor da Universidade Federal de Ouro Preto. Depois de alguns anos, começaram os conflitos com a academia. "Estava encastelado. A universidade não recicla, cheira a mofo", reclama. Em 1982, pediu demissão e passou o ano seguinte planejando o CPCD. "Percebi que a pessoa física não tinha espaço", diz. Em 1º de janeiro de 1984, fundou com amigos a

ONG da qual é, hoje, diretor.

Quase 20 anos depois, o CPCD tem 30 pessoas na folha de pagamento, entre funcionários e membros da diretoria. Cerca de 15 mil crianças e adolescentes já passaram pelos projetos da organização, que tem cerca de 200 educadores. Tião Rocha recebe crianças na sede do Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento. O trabalho começou em meados de 1984, quando a Prefeitura de Curvelo convidou Tião para ministrar palestras sobre cultura popular e folclore. Das conversas que manteve, surgiu um convite: assumir o Departamento de Educação e transformar o CPCD em parceiro institucional da prefeitura.

"Quando começamos o trabalho, a pergunta que eu me fazia era: 'É possível fazer educação sem escola?'. Estávamos falando de um município pobre, com uma política de educação praticamente inexistente e com um monte de meninos circulando sem escola, semi-analfabetos."

Nas primeiras reuniões, os professores da rede descreveram as suas atividades. "Uma professora contou que mimeografava o contorno de um patinho, que os alunos tinham que preencher com as cores certas — ai de quem o pintasse de azul! Os desenhos ficavam, então pendurados no 'varal de criatividade.'" Outra relatou que havia levado os alunos para fora da classe. As crianças fizeram desenhos no chão, com pedrinhas e folhas. "Ela me disse: 'Não sei se isso dá certo, mas os alunos estavam muito mais disciplinados.'" Dessas discussões, surgiu o Projeto Sementinha, voltado para crianças de 4 a 6 anos e hoje espalhado por vários Estados.

Tião foi à rádio da cidade e fez uma convocatória para quem estivesse interessado em participar das discussões para pensar na escola que queriam fazer. As reuniões eram sempre em círculo, o que deu origem ao primeiro dos três pilares que compõem a metodologia do CPCD: a pedagogia da roda. "Na roda, todo mundo, confortavelmente instalado, vê todo mundo. Todos falam e escutam, ninguém é excluído", explica o educador. Nela, não há eleição: sempre se busca o consenso. "Se temos 20 pessoas e dez propostas, colocamos as dez em pauta e começamos pela mais urgente. Isso leva todo mundo a propor coisas", afirma Tião. A roda dá início às atividades do dia em todos os projetos da ONG.

Boneco utilizado nas atividades do CPCD em Curvelo, surgiu também a segunda base metodológica da ONG: a pedagogia do sabão. Quando Tião pediu às professoras relatórios avaliando as escolas, a resposta veio em forma de listas de materiais em falta. "Perguntei: 'Para fazer educação vocês precisam disso?'. Uma professora disse que havia vários produtos que ela mesma poderia fazer." Ele mandou a professora ir em frente e os alunos da quarta série fizeram sabão.

Essa atividade desencadeou o Projeto Fabriquetas (ou Núcleos de Produção de Tecnologias Populares), hoje presente nas cidades mineiras de Curvelo, São Francisco e Araçuaí. O projeto apropriou-se e adaptou mais de 1.700 tecnologias populares de baixo custo. São aplicados e criados instrumentos de organização coletiva e auto gestão, que possibilitam a autonomia das unidades.

Os produtos, feitos por jovens e mulheres das comunidades, são vendidos pela Cooperativa Dedo de Gente, que reúne esses núcleos desde 1996. Para tornar-se membro, é preciso integrar uma Fabriqueta. Esse preceito também está na base da metodologia do CPCD: "educação é algo que só ocorre no plural". Entre os produtos comercializados pela cooperativa, está o Bornal de Jogos — "Vem de embornal, sacola; é que mineiro é pão-duro, come as palavras", brinca Tião. O produto foi desenvolvido com base no terceiro pilar do CPCD: a pedagogia do brinquedo, no Projeto Ser Criança.

Quando as primeiras crianças deixaram o Sementinha para entrar na escola, o CPCD decidiu acompanhá-las. Elas queriam continuar com as brincadeiras, e a ONG não oferecia atividades de reforço escolar. Resultado: no final do primeiro ano, todas repetiram. "Os pais queriam tirar as crianças do grupo, e vimos que a batata quente estava

nas nossas mãos", conta o educador.

A solução acabou vindo à tona. Um dos meninos do projeto, quatro vezes repetente da primeira série, não conseguia aprender as operações matemáticas. "Só que ele era bom no jogo de damas. Pensamos: dama não é lógica? Inventamos um tabuleiro com números, peças com sinais de 'mais' ou 'menos' e criamos um jogo", diz. O menino não só aprendeu a fazer conta como foi advertido pela professora, que duvidou da autoria da lição de casa.

Para provar sua inocência, o menino levou o jogo à aula, onde acabou sendo adotado. Ao devolver a "damática" (dama+matemática), a professora perguntou por outros jogos. "O menino abriu a porta", conta Tião. A partir da "damática", um grupo composto por crianças e adultos começou a criar brincadeiras para resolver dificuldades de aprendizado.

Foram desenvolvidos e adaptados 168 jogos, depois testados na rede educacional de Curvelo. Os que tiveram mais de 70% de aprovação por parte de alunos e professores foram considerados "tecnologias de educação". Hoje, são produzidos pelas fabriquetas e vendidos pela cooperativa, acomodados dentro de um colorido embornal de pano.

Um dos pontos cruciais do trabalho desenvolvido pelo CPCD é a formação dos educadores. "Educador também aprende", afirma Tião. Não é preciso RG ou diploma: professores com especialização ou mães semi-analfabetas passam pelo mesmo processo. "A diferença está nos instrumentos de apoio. Para quem não sabe ler, não damos textos, contamos histórias", explica Tião.

Nos primeiros anos, a ONG foi financiada principalmente por fundações estrangeiras, como a Fundação Kellogg, dos Estados Unidos, parceira desde 1991. De 1995 até 2000, entraram em cena parceiros brasileiros. Já nos últimos anos, além da prestação de serviços, o CPCD tem visto os seus projetos serem incorporados a políticas públicas.

Bom de prosa, o único assunto sobre o qual Tião desconversa é a sua vida pessoal. Divorciado, namora Regina Bertola, diretora do Ponto de Partida, grupo musical e teatral sediado em Barbacena (MG). No pouco tempo livre, Tião precisa percorrer 170 km para visitar a namorada.

Conhecedor do sertão mineiro, seu autor preferido é Guimarães Rosa. "Já li 'Grande Sertão: Veredas' umas 40 vezes. Li de trás para frente, do meio para o fim, falo trechos saltados", conta. "Foi um dos livros mais importantes para me fazer educador. A matéria pura da vida está em Guimarães Rosa, além da beleza literária."

O seu grande sonho, admite, era ser jogador de futebol. Chegou a integrar a equipe juvenil do Atlético Mineiro, escondido dos pais. Descoberto, levou uma surra que, somada à forte miopia, enterrou seu projeto esportivo.

A determinação que faltou na época como jogador lhe sobriaria mais tarde como educador. Tião, afinal, se encaixa perfeitamente naquela definição de mineiro do escritor Pedro Nava: "um estado de espírito de teimoso".

Raio-X:

Nome: Sebastião Rocha

Idade: 54 anos

Estado civil: divorciado, pai de Fernanda, 28

Formação: folclorista graduado em história, com pós-graduação em antropologia (cultura popular) pela UnB e pelo Museu Nacional

Profissão: educador

Livro de cabeceira: "Grande Sertão: Veredas", de Guimarães Rosa

Lazer: ouvir música, ler, andar, jogar e assistir a partidas de futebol

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: ter ago 17, 2004 18:52:51 Brazil/East

To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] Here come the ciberfeministas!

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

E o site é esse: <http://www.feminismo.cjb.net/>

Beijocas nas cyberfemmes...

Mulheres livres fazem revolução

José Bonfim

A mulher sempre protagonizou, ao lado dos homens, as revoluções e avanços tecnológicos. Mesmo assim, manteve-se como coadjuvante desta história. A afirmação é de Fernanda Weiden (fernanda@softwarelivre.org), 22 anos, hacker, consultora de software livre.

A estudante afirmou que a participação feminina na tecnologia e sua importância histórica até os dias atuais são grandes. "A mulher tem se posicionado e agido dentro do movimento Software Livre no cenário mundial, com inteligência e responsabilidade", frisou.

A mobilização feminina, explicou, fez com que surgisse o Projeto Software Livre Mulheres dentro do Projeto Software Livre Brasil, como articulador da comunidade feminina.

"Nosso objetivo é incentivar a criação, e, principalmente, a atividade de grupos femininos com responsabilidade e trabalho efetivo dentro de suas comunidades locais, e também de levar a preocupação da inclusão digital para as ONGs que tratam a questão de gênero em seus mais diversos aspectos", enfatizou.

A paulista Fernanda, usuária de GNU/Linux desde 1999, certificada LPI nível 1 e RHCE (desta última, é a única mulher no Brasil), participou do Encontro Nacional de Estudantes de Computação (Enecomp), com a palestra Mulheres e Tecnologia, Amigas de Longa Data. Atualmente, trabalha na Samurai e participa do desenvolvimento de uma solução de boot remoto em GNU/Linux, utilizada em um projeto de inclusão digital do governo de São Paulo.

Integrante da coordenação do Projeto Software Livre Brasil (PSL) e fundadora do Projeto Software Livre Mulheres, grupo para discussão da questão de gênero na comunidade software livre e que pretende levar a discussão sobre inclusão digital para outros grupos e organizações que tratam questões de gênero, Fernanda participa também da organização do Fórum Internacional Software Livre e da Deconf4.

Determinadas – A gaúcha Cristina Camboim, outra das cinco fundadoras do Projeto Software Livre Mulheres falou sobre a iniciativa: "Trata-se de um grupo de gurias determinadas e ativas na comunidade de software livre que participam e se identificam com o Projeto Software Livre Brasil".

Segundo ela, o site do grupo é um espaço de divulgação e debate das questões das mulheres, mas não é exclusivo e nem faz distinção de gênero, os homens também estão convidados a participar.

"O PSL Mulheres tem como objetivo destacar, apoiar e se engajar em projetos da comunidade de Software Livre e de inclusão digital. Também busca ser um agente de uma comunidade mais acessível a todos os níveis de usuários, sejam eles iniciantes ou especialistas", disse. O propósito não é ser um grupo de usuárias, mas de mulheres com iniciativas para que esses projetos aconteçam.

Cristina Camboim (criscamboim@softwarelivre.org) é matemática, formada pela UFRGS e acadêmica do Curso de Engenharia em Sistemas Digitais (UERGS). Pesquisadora de softwares matemáticos, tem interesse por robótica e automação industrial em aplicativos Linux.

As outras fundadoras – Cristiane Paschoali (listas@linuxwaves.com), de Lins/SP, é administradora de redes e co-responsável pelos servidores e políticas de segurança do Centro Universitário de Lins. Usuária de GNU/Linux e Software Livre desde 2002, softwares sobre os quais mantém toda a estrutura de rede e servidores do Centro Universitário.

Loimar Vianna (loimar-vianna@softwarelivre.org), de Porto Alegre (RS), integrante coordenação do Projeto Software Livre do Rio Grande do Sul, desde 1999, e da organização do Fórum Internacional de Software Livre. É formanda de Comunicação Social, com habilitação em Relações Públicas pela PUC-RS. Trabalha com projetos de inclusão digital.

Paloma Costa (paloma-costa@softwarelivre.org), de Porto Alegre, tecnóloga e desenvolvedora de projetos envolvendo tecnologias relacionadas com internet e orientação a objetos. Atua no desenvolvimento de projetos envolvendo aplicações Java/JSP, JavaScript e XML sobre plataforma Apache/Tomcat com Linux com a utilização de bancos de dados diversos (PostgreSQL, MySQL e Oracle).

O Projeto Software Livre Mulheres pode ser acessado em <http://mulheres.softwarelivre.org>.

From: <dearaujo@brturbo.com>
Date: qua ago 18, 2004 21:58:17 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: Re: [digitofagia] rap e repente
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

surto filosófico:

a cultura confusa é por ela mesma

qual o nosso papel então? que confusa esperança nos move? brincar de esclarecidos confusos?

talvez se nos diluíssemos de vez na cultura que somos?

como? omoc?

quebrando todos os espelhos? virando cacos a imagens?

me critique, me xingue, deposite sua ansiedade, desejo, resposta aqui:

coleccionarei todos os recalques e castrações

imprimirei e xerocarei na máquina mais usada da cidade em troca de sonhos.

sonhos engordam

gula é pecado

li isso em algum lugar

frases feitas

sou bom nisso....

que tal mudar a palavra camelódromo pra shopping?

e depois mudar de novo? pra _____?

ou porque não deixar tudo no mesmo lugar?

na verdade gosto de vocês.

um beijo a todos

vitrolamario

-----Mensagem original-----

De: 'h.d.mabuse' <mabuse@manguebit.org.br>
 Enviada em: 18/08/2004 10:54:20
 Para: digitofagia@lists.riseup.net
 Assunto: Re: [digitofagia] rap e repente

Salve!

Infelizmente não peguei o início da conversa mas acho que esse tipo de visão pode ser meio equivocada, tem relação com uma visão mais purista da cultura popular.

Não é não. As aparências enganam.

Claro :) E em muitas vezes ainda bem! :)

Legal. beleza ;-) Bom, mas foram eles que fizeram. Não somos nós impondo nossa ordem photoshopica e acelerando a entropia total.

Não tem como integrar? Estamos falando de integração com gente do mundo todo, não dá pra ser não-invasivo com que está tão próximo? Precisamos (ou o evento precisa) de Ordem Photoshopica e Entropia total? (eu não preciso pelo menos:)

abs,

mabuse

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: sex ago 20, 2004 10:15:13 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: Re:[digitofagia] ap
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

"Ninguém" é de ninguém

Cartazes do candidato 'Ninguém', espalhados pela Avenida Paulista, pregam o voto nulo. Até agora, ninguém assumiu a autoria de 'Ninguém'.

Em uma página de papel sulfite, a foto de uma pessoa com uma tarja preta nos olhos. Ao lado da imagem, as mensagens do candidato "Ninguém": "Ninguém se importa com a sua segurança"; "Ninguém fará bom uso do dinheiro público"; "Ninguém está preocupado com a saúde e a educação"; e "Ninguém cumprirá as suas promessas". O número de "Ninguém" é 000. Pequenos cartazes do "candidato" estão espalhados pela Avenida Paulista.

O Tribunal Regional Eleitoral avisa que o eleitor que digitar 000 na urna eletrônica estará anulando o seu voto. Ninguém assume a autoria dos cartazes. Os partidos envolvidos na sucessão municipal desconfiam que os responsáveis pela campanha sejam anarquistas.

Os cartazes promovendo a anulação dos votos aparece no momento em que entidades como a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), estão lançando campanhas pelo voto consciente. "Anular o voto é um crime", explica Alberto Rolo, coordenador do Núcleo do Direito Político e Eleitoral da OAB. "O voto é a maneira do cidadão controlar o futuro."

O presidente da entidade, Rubens Approbato Machado, concorda: "Essa campanha foi a pior coisa. O voto é o momento sublime da cidadania, não dá para ignorá-lo."

Nelson Saule Júnior, do Instituto Pólis, diz que não esperava por esse

tipo de campanha. "Reações como essa ferem o espírito do processo democrático."

Para Saule, votar nulo é uma forma de manter a situação. "O eleitor tem que escolher o candidato que considera competente para exercer o cargo", diz.

O publicitário Roberto Duailibi, diretor da agência DPZ, vai mais longe e diz que a campanha de "Ninguém" é um "fenômeno sociológico". "O apelo à abstenção é sempre um pedido de autoridade. Isso é muito perigoso. Parece uma renúncia à toda a luta pela democracia."

IMPrensa ATACA NINGUÉM

O Jornal da Tarde, conhecido jornal paulista, publicou no dia 03 de setembro último uma matéria sobre a campanha de Ninguém. Visivelmente desconcertados, procuraram atacar Ninguém e, como frequentemente acontece quando a imprensa age dessa maneira, o feitiço virou contra o feiticeiro: feliz ao ser lembrado de que pode votar em Ninguém, Todo Mundo está comentando e propagandeando a idéia!

Mas Alguns não ficaram muito felizes com essa história: temem Ninguém na prefeitura, Ninguém na Câmara dos Vereadores, Ninguém na presidência e - porque não sonharmos alto - um mundo governado por Ninguém!! Alguns tentaram inverter a situação, evocando para si palavras que Ninguém respeita muito: "cidadania" e "democracia".

Todo mundo, no entanto, sabe bem que não é errado votar em Ninguém. E Ninguém deixa claro: votar 000 no dia 1 de outubro é, sem sombra de dúvidas, a melhor opção para evidenciar que Todo Mundo já está cansado de sofrer nas mãos de Alguns.

Ninguém agradece o apoio e a publicidade concedida pelo Jornal da Tarde e aproveita para reforçar o que o próprio texto do referido jornal já mostrou: "Ninguém assume a autoria dos cartazes"! Assim como todos os políticos, Ninguém assume a autoria de todos os seus atos! Ninguém é íntegro, honesto e honrado! www.partidonenhum.hpg.ig.com.br

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: sex ago 20, 2004 17:39:26 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Low Tech, na veia
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

LowTech

DaltonMartins, Maio de 2004:

Pensemos sobre isso

É preciso ser criativo com as peças de um jogo que nos permite desenvolver novos elementos, novas composições e estruturas que têm por objetivo fornecer soluções, ampliar a interação e possibilitar a captação de uma nova forma de relacionamento entre as pessoas. É disso que estamos falando o tempo inteiro. Não há segredos e não se pode deixar levar pelo cotidiano da experimentação e da produção, que tende, infelizmente, a ser alienador e elitista. É óbvio que sempre iremos querer mais, mais processamento, mais memória, mais disco, mais espaço. Para quê? É esse o ponto.

Somos low tech por posicionamento.

Somos low tech por ideologia.

Somos low tech por posicionamento político.

Somos low tech porque temos fome.

Somos low tech porque criamos cubos mágicos em espaços abstratos.

Somos low tech porque esporificamos verborragias.

Sejamos ousados.

Pensemos, a cada minuto, a quem servimos.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: sex ago 20, 2004 17:41:45 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Parangolé Brasil
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Parangolé Brasil
 No futuro seremos todos hackers
 Por Hernani Dimantas

O Parangolé Pamplona você mesmo faz
 O Parangolé Pamplona a gente mesmo faz
 Com um retângulo de pano de uma cor só
 E é só dançar
 E é só deixar a cor tomar conta do ar
 Adriana Calcanhoto

Na Natureza nada se perde, nada se cria: tudo se transforma. É interessante observar que esta frase de Lavoisier vale para entender o que se passa na sociedade da informação. O conhecimento flui melhor quando é recriado sobre uma base anteriormente elaborada, ou seja, podemos transformar o conhecimento já estabelecido em algo diferente, mais apropriado às nossas necessidades. Nas sociedades contemporâneas, o desenvolvimento se dá pela limitação da influência do conservadorismo. O conservador sempre está impedindo o livre trânsito da informação. O que queremos para o nosso Brasil? Uma sociedade catalisada pela liberdade na utilização da tecnologia ou uma sociedade retrógrada, calcada na velha ordem econômica e social em que poucos participam da riqueza e manejam o conhecimento?

Aposto na liberdade. Uma sociedade não pode crescer se a sua capacidade de criação e inovação estiver limitada pelo desconhecimento ou pela imposição de um sistema fechado. A humanidade anseia por transparência. A cidadania pressupõe direitos e deveres iguais. Somente com o conhecimento livre e acessível para todos as pessoas é que teremos condições de dar um salto para o futuro.

O Movimento do Software Livre clama pela descentralização da indústria de software. A expressão "software livre" se refere à liberdade de os usuários executarem, copiarem, distribuírem, estudarem, modificarem e aperfeiçoarem o software. A idéia básica por trás deste movimento é muito simples: Os programadores podem trabalhar o código fonte de um software e, assim, desenvolver seu trabalho sobre uma base conhecida e disponibilizada por outras pessoas. Este sistema permite que o software evolua. Pessoas melhoram, adaptam e corrigem os bugs (erros). Isto acontece numa velocidade impressionante. O mais importante é que todas estas conquistas ficam disponíveis, acessíveis à comunidade.

Os softwares livres, principalmente o GNU-Linux, são soluções modernas de desenvolvimento de produtos. Revolucionam a noção de trabalho para o novo milênio. Insistir no conceito de propriedade, no copyright, da maneira que conhecemos, é não perceber a revolução digital, que é muito maior do que dinheiro, lucros e capitalismo selvagem.

Pois bem, o GNU-Linux está na boca do povo. O que isto significa? Trata-se de um avanço, não apenas do ponto de vista tecnológico, mas, sobretudo no campo das idéias, do desenvolvimento humano. Esta nova forma de produzir e gerir o conhecimento promove um retorno da importância do ser humano no jogo da vida. O ser humano esteve, nos últimos séculos, submetido ao domínio do pensamento burocrático da Era Industrial, que priorizou a produção e o consumo de massa.

Um novo sistema

Mas será que um programa de computador pode ser revolucionário?

O GNU-Linux é um sistema operacional, que significa que permite o diálogo entre o ser humano e a máquina. Podemos dizer que o GNU-Linux é um tradutor da expressão humana para linguagem binária. É vice-versa.

O grande diferencial deste sistema operacional está no modo de produção. Foi criado pela colaboração entre pessoas comuns. É curioso saber que todo este processo de criação foi comandado por um garoto de 20 anos e acabou envolvendo centenas de programadores espalhados pelo mundo.

O livro de Linus Torvalds intitula-se “Só por prazer”. Mas Linus não é o estereótipo do que conhecemos como um boa-vida. Ele trabalhou muito para criar o GNU-Linux, o sistema operacional mais aclamado nos últimos tempos. Entendo, contudo, que o prazer se confunde com o amor. O amor de viver, de trabalhar, de fazer as coisas que realmente nos importam, atendendo a uma inclinação vital. E Linus trabalhou com amor.

Isto faz parte de uma nova maneira de pensar. Trabalhar para satisfazer as necessidades vitais. Buscar a satisfação nas tarefas rotineiras. Fazer da nossa existência algo mais importante. A internet facilita esta aproximação. Libera a mente humana para estabelecer a diversidade. O meio digital abre espaço para a criatividade. Estamos constantemente trocando informações e recriando conceitos, seja com programas, palavras ou imagens. O artesão volta à cena após tanto tempo de segregação.

O Hyperlink subverte a hierarquia

O GNU-Linux é subversivo, pois transforma a estrutura imposta pela revolução industrial. Na era da Internet, desponta como o primeiro produto idealizado e concebido pela sociedade da informação. A distinção do GNU-Linux frente ao modelo comercial dominante de software, caracterizado pelos produtos da Microsoft, é, sobretudo, sua abertura. Isto significa liberdade na cessão, alteração, utilização e distribuição do software. Mas a grande inovação do GNU-Linux, ao contrário do que muita gente pensa, não está no aspecto técnico mas, sim, no social.

Compartilhar informações e conhecimento foi o que permitiu a maioria dos grandes avanços da ciência. Do mesmo modo que pesquisadores permitem a todos os demais em seus campos de estudo examinar e utilizar suas descobertas, para serem testadas e desenvolvidas além do ponto em que se encontram, os hackers que participam do projeto GNU-Linux permitem a todos os demais utilizar, testar e desenvolver seus programas. Isso é conhecido como ética científica. Na programação, este comportamento recebe o nome de código-fonte aberto, ou open source.

A Microsoft, por outro lado, é uma empresa em que o lucro se sobrepôs à paixão. Por isto é tão questionada por profissionais éticos. Com o GNU-Linux, temos o mesmo modelo de desenvolvimento utilizado nas academias de Platão, na qual os alunos não eram vistos como a meta dos ensinamentos, mas como companheiros na aprendizagem. Este tipo de abordagem tem uma aderência ao pano de fundo anárquico encontrado na rede. As pessoas não querem mais ser telespectadores. Os mercados são conversações. As pessoas têm a possibilidade de interagir com as comunidades na internet e, assim, protagonizar sua própria existência, buscando e construindo na comunidade digital os interesses comuns. Logo, o modelo aberto não é uma invenção alucinada de um nerd finlandês. É um conceito há muito conhecido e considerado como uma alternativa para o crescimento colaborativo.

O software está cada vez mais livre

Vamos agora estender um pouco mais o conceito de software livre. Pense em liberdade de expressão, não em cerveja grátis. O software livre tem custo, mas também é comercializado. Existe, no entanto, uma confusão em relação ao voluntariado. O trabalho voluntário criou e mantém o sistema operacional, as ferramentas e as atualizações. Foi o trabalho voluntário que tirou o projeto do papel e fez com que este se tornasse realidade, permitindo a qualquer pessoa,

independentemente de sua classe social, nacionalidade, sexo e raça, acesso ao código-fonte do software.

Naturalmente, para tarefas específicas e modificações exclusivas, são contratados programadores remunerados. Afinal, se ninguém ganhasse dinheiro com o software livre, este simplesmente não existiria, pois o capital é o grande impulsionador da nossa sociedade, para o bem e para o mal.

Países como Alemanha, França, China e Coreia já estabeleceram a utilização de softwares livres na administração pública, mostrando ao mundo que essa tendência não é apenas uma realidade como também, e principalmente, uma alternativa à política comercial norte-americana em relação a softwares e criptografia.

O Brasil tem a possibilidade de criar produtos e serviços com uma tecnologia disponível a todos, num ambiente colaborativo, onde as melhores cabeças do mundo estão comprometidas com este movimento e dedicam suas habilidades para disseminar uma nova forma de desenvolvimento de softwares e de trabalhar colaborativamente com o conhecimento. A manutenção do kernel, versão 2.4, do GNU-Linux _ para citar um exemplo _ está sob responsabilidade de Marcelo Tossati, um brasileiro de 17 anos. Neste mundo de códigos livres não existe jogo de poder. Existe, sim, o jogo do saber.

Algumas pessoas acham que o software livre na administração pública pode ser um retrocesso, uma vez que a obrigatoriedade nos remete ao protecionismo da indústria da informática dos anos 70. Mas a história é totalmente diferente. Os softwares livres não estão restritos a um desenvolvimento tecnológico nacional. A abrangência é universal, e os produtos são considerados um patrimônio da humanidade. O Governo brasileiro corre menos risco utilizando obrigatoriamente softwares com código-aberto do que softwares de proprietários. Eu acredito que o software livre é estratégico, uma vez que permite um avanço tecnológico rumo a um mundo colaborativo.

Outro argumento contrário tem origem na padronização imposta aos mercados. Dizem que os brasileiros devem ser treinados com os produtos da empresa líder para que o mercado de trabalho absorva estes novos profissionais. Falácia. A lógica na informática é a mesma coisa. O aprendizado pelo software livre pode e deve estabelecer contato com as inúmeras comunidades digitais que objetivam a troca de informação num constante ensinar e aprender. E, ainda, se pensamos em inclusão digital, vou um pouco mais além: Internet não tem só a ver com computadores. A rede é função inequívoca da conversação entre pessoas.

O que é este tal de CopyLeft?

Prefiro o copyleft ao copyright. Trata-se da maneira como o movimento software livre enxerga a questão dos direitos autorais. Temos que encarar o fato de uma forma mais pragmática e repensar a dinâmica da remuneração. Da mesma maneira que o copyright reinou durante toda a era industrial, vemos atualmente o crescimento da idéia do copyleft em toda a indústria relacionada com o conhecimento. O fluxo do conhecimento torna-se mais livre a cada dia. Não pertence a uma entidade ou a uma empresa. Na verdade, não pertence a ninguém.

Vejo esta tendência se espalhar pela rede. Músicas, imagens e textos estão sendo difundidos de forma livre numa quantidade jamais vista. Permanece, no entanto, em aberto a questão de como criar um esquema de remuneração para toda essa criatividade.

Não temos respostas. Temos idéias. Creio que estas pessoas, apesar de terem como objetivo final a remuneração, estão buscando se firmar. Pisar num terreno mais sólido. Querem ser reconhecidos por sua criatividade e pela qualidade dos seus trabalhos. As pessoas buscam nas comunidades um reencontro com a cidadania. E, mais, anseiam por reputação.

É importante entender o conceito de reputação num ambiente caótico e rico em diversidade. Qualquer pessoa pode desenvolver um projeto. A Internet é um canteiro de talentos. Tem gente fazendo de tudo e mandando bem. Uma verdadeira descentralização no processo de produção de conhecimento está sendo criado não pela demanda, mas pela oferta. As pessoas estão tão empolgadas em produzir livremente que não se incomodam, a curto prazo, em difundir suas idéias ou seus programas gratuitamente.

Este conceito capacita muito mais gente a participar da vida inteligente. As pessoas têm mais possibilidades de mostrar os trabalhos, mais expectativas de alcançar os sonhos.

Domenico De Masi, teórico das relações entre o ser humano e o trabalho, apregoa uma forma inteligente e construtiva de utilizar o tempo. A média atual de vida da população é mais do que o dobro do que no tempo dos nossos avós. Ao mesmo tempo o progresso tecnológico e o desenvolvimento organizacional, característicos da sociedade pós-industrial, permitem produzir mais com menos esforço. O ócio criativo consiste em saber empregar o tempo livre. Chegou o tempo de trabalhar sem o suor do rosto. Temos o direito de trabalhar aproveitando o trabalho. O ócio criativo une o trabalho com o estudo (conhecimento) e o lazer (jogo e diversão). Podemos organizar nosso tempo e fazer com que todos os três coincidam.

No futuro seremos todos hackers

Nomes parecidos confundem nossa cabeça. Hackers não são crackers. Hackers constroem a rede. Crackers são os piratas cibernéticos. Não me atendo ao que a imprensa diz. Cada vez mais a palavra hacker cola-se ao seu sentido histórico, fazendo juz aos caras dos códigos abertos, do software livre, os homens do GNU-Linux.

A cultura hacker é sadia e autocontemplativa. A qualidade do trabalho, a perseverança e, principalmente, a humanização são as características mais marcantes desta filosofia. É mais importante ter reputação do que bens materiais. Não se trata de negar o trabalho remunerado, mas de se estabelecer uma outra ordem de prioridades. Saber dar e receber faz parte deste jogo.

A internet é a obra-prima hacker. A avalanche de sites é proveniente desta tecnologia. O comércio eletrônico só existe porque o meio ambiente foi construído e adaptado. Por isto, o movimento não vai ficar restrito à arena tecnológica. Disseca e corta cirurgicamente as amarras da era industrial.

Nesse universo, não há receitas para se garantir o desenvolvimento dos negócios. Ética, respeito e responsabilidade são as palavras de ordem. A internet é o meio lógico para alcançarmos o futuro. Quem manda é a torcida desuniformizada.

Na programação de computadores, a cultura hacker é mais visível. Existe um produto final. Nas outras áreas do conhecimento, as prerrogativas são outras. O produto é intangível (estamos tratando de serviços). Mas temos que admitir que nossa geração está sendo influenciada por esta cultura. Basta que analisemos os mercados e as tendências.

Vimos que este movimento não se limita à programação de computadores. A cultura hacker já invade outras praias. Tal fato deve ser encarado com seriedade. Os negócios podem ser diferentes. Temos que aprender a potencializar todo o conhecimento de que precisamos para viver melhor. Pois muita coisa está acontecendo nesses mercados.

Não pense que os negócios vão permanecer intocáveis. Hoje, 50% dos servidores web utilizam o Apache, e 30% dos provedores o GNU-Linux. Não podemos deixar o trem passar. Se o mundo dos negócios está mudando, onde entra a filosofia hacker nessa mudança?

Pessoas como Richard Stallman , Eric Raymond , Esther Dyson, Linus Torvalds e Tim Berners-Lee colocam o coração à frente da razão e metem a cara nos pequenos detalhes da nossa sociedade. Estão recriando conceitos e modificando a forma de o ser humano se

relacionar. Não só por meio de relações fortuitas, mas, sobretudo, pelo estabelecimento de uma nova forma de inter-relacionamento na produção de bens e serviços. A ética hacker invadiu o mundo dos negócios, com exemplos como o Linux, o servidor web Apache e a própria internet, introduzindo uma maneira diferente de se trabalhar. Esta é a grande novidade da era do conhecimento..

No Brasil isto não é diferente. Muitas pessoas estão atuando em prol do software livre. Grupos de incentivo e argumentação para a utilização majoritária dos sistemas abertos é uma realidade. Podemos citar o CIPSGA , o Linux-SP, o Rau tu , o GASLi , o quilombo digital e muitas outras pessoas que militam por uma sociedade mais justa a partir da democratização do acesso e da descentralização da produção tecnológica.

Então, quando ler num artigo uma referência equivocada à palavra hacker, pense no jogo de poder que envolve a nossa civilização. Ser hacker não significa ser bandido, mas ser revolucionário; significa a busca de uma vida melhor para todos nós.

A promessa da internet é um novo mundo. Uma realidade virtual que chega para destruir e reconstruir o nosso universo. Palavras como reputação, bom senso, respeito e ética fazem parte do cotidiano no espaço digital.

Estes são novos valores. A exemplo das músicas que trocamos, estamos vendo uma enxurrada de informação disponibilizada. As pessoas estão acessando os sites e repassando o conhecimento para as listas de debates, publicando nos sites e chamando a atenção dos incautos.

A revolução não televisionada

Mas não é nada fácil sentir esta revolução. É um processo sutil e vagaroso. Vem tomando corpo, ensinando a nova geração a compartilhar conhecimento. Uma nova ordem está sendo construída. Uma promessa para uma humanidade capaz de reviver o amor.

A revolução dos bits se contrapõe ao padrão da sociedade ocidental. O mundo digital já se deu conta que é possível quebrar paradigmas. Isto se torna verdadeiro quando detonamos a forma egoísta com a qual nos acostumamos a pensar. A comunidade virtual mostra a sua cara trazendo novidades tecnológicas e filosóficas.

Para entender esta ruptura dos paradigmas temos que pensar e participar. O mundo não é mais o mesmo. Nem mesmo as grandes corporações acreditam na continuidade de um gerenciamento de cima para baixo e controlador. Precisamos de liberdade para extravasar a criatividade. A sociedade necessita desta diversidade para sobreviver.

A colaboração reaparece como uma das forma de diminuir a fricção entre a sociedade e os anseios das pessoas. Está surgindo uma consciência inequívoca de que a construção de baixo para cima tem muito para oferecer para o desenvolvimento do processo coletivo. Apresentam-se novas possibilidades para escolher um projeto pessoal junto com um grupo de convívio numa abstração dos limites territoriais e temporais.

E, assim, tudo muda. Crianças aprendem a colaborar, a desenvolver projetos online e a espelhar os sonhos no ambiente web. O mundo virtual não é diferente do nosso bom e querido mundo real. No entanto, escancara as portas da comunicação, facilitando a publicação dos pensamentos mais profundos e o acesso indiscriminado destes pensamentos a qualquer ponto da rede. A Internet está ensinando os usuários a se inter-relacionarem neste espaço virtual. Não existe segredo, apenas boa vontade e obstinação.

Criar para a sociedade. Fazer acontecer independentemente do retorno financeiro a curto prazo. É esta a grande novidade. A metodologia de trabalho é simples e virtual. Qualquer pessoa com um computador conectado na rede e com um pouco de conhecimento tem a possibilidade de participar voluntariamente de alguns projetos

importantes. Tem que saber conversar, pois a voz humana tem o poder de transpor as maiores barreiras. O ser humano está se transformando. Está catalisando as informações. O conhecimento está fervendo na rede.

Na minha opinião, a solução está na disseminação do acesso. Talvez esta seja a melhor oportunidade de levar informação a todos os brasileiros. Construir escolas, bibliotecas e toda a infra-estrutura para a catalisação do conhecimento é muito mais caro do que prover acesso de banda larga e wi-fi e promover um verdadeiro projeto de inclusão digital. Acredito que, assim, podemos vencer o gargalo da educação.

Estamos sentindo esta mutação. As vozes das pessoas estão cada vez mais altas. As pessoas sabem que precisam se desvelar. Mostrar a cara para a vida. Gritar, se revoltar, mas, principalmente, participar. Estamos inseridos num momento histórico, um enorme movimento de colaboração. Brasileiros e Brasileiras, esta é a nossa chance de protagonizar a nossa história.

Capítulo do livro Software Livre e Inclusão Digital

From: Tininha Llanos <oitininha@click21.com.br>
Date: qui ago 12, 2004 01:27:48 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] gatos
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Ah,
 Gostáramos de lançar o manual de facilitação de gatos subsidiados pelo governo.
 como instalar um gato de luz.
 Como instalar um gato de água.
 Como instalar um gato da tv a cabo. (Descobri um vizinho fazendo um gato no meu gato.)

Estou também tentando falar aqui com as anarco feministas que desenvolveram o "modess caseiro".

Axé
 GIA

From: Danilo Oliveira <danilo_to@yahoo.com.br>
Date: qui ago 12, 2004 01:30:37 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] Sabotagem
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

chegando agora...
 concordo com tudo dito pelo ricardo, usar o wiki como pasta de arquivos não dá, o conteúdo geral criado só durante a elaboração da coisa acho que já vai ser grande pra caralho. sou a favor da barra de rolagem de 5278 pixels. ah: no Netscape tem uns textos cortados.

2:2 basev
 estamos aih pensando uma parte de ação gráfica para o evento, que envolverá diversos grupos e todos os mais que quiserem colaborar. serão aceitos cartazes, colagens, stickers, e experimentações gráficas em qualquer formato, a idéia é juntar trabalhos de diversos lugares do brasil e do mundo de onde trabalhos sejam recebidos, dependendo de apoio poderão ser enviados por email para impressão aqui, mas aih eh outra história. a idéia eh que os trabalhos sejam

enviados prontos via correio. queria chamar também a andrea may pra participar já que está com o projeto de invasão de stickers por várias cidades pra rolar (e é da Galeria de Adesivos), podíamos armar uma reunião grande de stickers pra lá, maybe.

seja onde for. a idéia é envolver material gráfico em papel, mas também tinta-na-parede se for possível (o que seria ótimo). eh isso aih. quem quiser colaborar manda ver, quem pensar também trabalhos colaborativos no evento mesclando o que for possível. ricardo, o latuff podia vir desenhar na parede, hein? lets go?
 (não coloquei isso no wiki ainda por que minha internet quebrou, logo mais jogo lá, ou não) e então... sigamos

Danilo
 BaseV
 www.basev.has.it

"Só Jesus irá redimir"
 -Jesus

--- Ricardo Ruiz <ricardo_basev@yahoo.com.br>
 escreveu:

organizacao em wiki é balela.
 quer que organize? simples, acaba com os links de todas as páginas e coloca tudo como texto corrido. barra de rolagem de 3670 pixels. beleza pra todos?

quanto a colocar no wiki:
 1. lista com o nome de todos os participantes e o que fazem, tal: não sou a favor. nnao vou sair por aqui perguntando o nome de todo mundo, o que faz, o site, o trabalho etc etc etc.
 tem o nome e o email de todo mundo dentro do site do riseup, e, das pessoas que quiseram deixar ativo, tem ate mais algumas informações (telefone, essas merdas).
 agora se a maioria achar que é válido, daí beleza. abre-se uma página de wiki e cada um que vá lá colocar o seu próprio nome que ninguém é madrinha de ninguém \

2. textos teóricos já enviados: também não sou a favor. O wiki deve ser usado, na minha opinião, muito mais como uma ferramenta para escrita colaborativa do que como porta-textos. para isso, há o blog, que já havia te passado o endereço e pedido para postar lá. se já está complicado de entender o wiki sem textos, imaginem a hora que entrar dez textos de trinta paginas. fica impossível. o endereço do blog, para quem ainda não sabe, é <http://www.midiaticas.org/blog> é uma publicação coletiva engana-joe. todos podem publicar desde que se registrem como luthier blisset. Por motivos nacionalistas, esse login será em breve trocado para vitoria mario

mais importante do que botar uma lista com os participantes dessa lista, é escrever no wiki quem serão os convidados (e, principalmente, quem está confirmado).

se lerem todo o wiki com atenção, o festival já está formatado desde o pega pra capar que grazi-tati-eu fizemos no wiki. agora, precisa preencher os buracos. que são muitos. Precisamos de definições.

On quarta-feira, ago 11, 2004, at 18:48 Brazil/East, ricardorosas wrote:

Sobre dar palpites, Marcus, esta lista está aberta para isso...Mais aberta impossível, aliás, isso é para todos os membros da lista, por favor pronunciem-se, opinem, discordem ou concordem, esse espaço é nosso! Se alguém está um pouco tímido e tal, apresente-se, fale do que faz, e vamo que vamo!
Até pensei em uma parte do wikki (que deveria mesmo ficar mais organizado e claro [ruiz?]) ter uma seção com os participantes desta lista explicando quem são e se apresentando, o que acham?

From: grazi <editorapressa@uol.com.br>
Date: qui ago 12, 2004 12:22:46 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] como colaborar...
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

ei marcelo :) e todos:

do PORO: só vocês podem saber... eu acho que o bacana é que as colaborações podem misturar formas bem diferentes de ação... e daí nascer outra coisa, que agora mesmo a gente não pode saber o que vai ser... por exemplo um pessoal de dança, que deve se juntar ao festival... eles vão apresentar o trabalho deles, ver/ouvir os trabalhos dos outros, e depois trabalhar com esse pessoal, a partir de uma situação específica daqui de são paulo na semana do festival (exemplo: eleições)... a idéia é AGREGAR EXPERIÊNCIAS, APRENDER PELAS SOLUÇÕES QUE O OUTRO DÁ, CONHECER (E EXPERIMENTAR) DIFERENTES FORMAS DE AÇÃO. e vocês podem propor um tema de colaboração... quem se interessar se junta nessa colaboração... não tem ninguém específico responsável pela definição desses temas... ninguém a não ser todos nós
EXEMPLO: O INTERESSE (O TRABALHO) DE VOCÊS EM RELAÇÃO AOS TRANSGÊNICOS: ISSO PODE RENDER UM TEMA. AÍ COLABORAM ARTISTAS (NO CASO, VOCÊS DOIS), MAIS ALGUÉM ENVOLVIDO COM AGRONOMIA, ALGUÉM ENVOLVIDO COM COPYLEFT/ PROPRIEDADE INTELECTUAL (NO CASO, DAS SEMENTES) e assim por diante. mas esse é só um exemplo; tem que ver o que motiva vocês hoje
...

do paulo: estou totalmente atolada; você faz essa ponte com o paulo? ele tem TUDO a ver!!! ele pode até dar oficina para uma garotada. podemos reciclar várias bicicletas, por exemplo. bicicletada de maracatu hehehe. alguma hora vou falar com ele também, mas já vai adiantando...

Em 12/08/2004, às 11:56, Marcelo Terça-Nada! escreveu:

ei grazi e ricardo rosas, tudo bem? o Poro também está meio perdido aqui no meio do digitofagia, sem saber ao certo como poderemos colaborar... abraços, marcelo
www.poro.redezero.org

ps. o email do Paulo Neflidio (bicicleta maracatu) é: paulonenflidio@yahoo.com.br achei massa a idéia de convidá-lo para alguma coisa sobre low tech....

<http://virgulaimagem.blogspot.com/>
::vírgula-imagem: artigos, dicas e links sobre literatura e arte contemporânea.

<http://poro.redezero.org>
:: poro :: interferências em arte e design ::

----- Original Message -----

From: grazi
To: digitofagia@lists.riseup.net
Cc: ticiano@oktiva.net
Sent: Thursday, August 12, 2004 11:32 AM
Subject: [digitofagia] ainda yo mango

ei tininha e todos. é claro que dá para o yo mango participar à distância, MAS: a idéia é ter o pessoal co-laborando de corpo presente; apresentando seus projetos; dando oficinas uns aos outros; mapeando são paulo e tal. assim que eu estiver com a porra da carta do MIS (e ontem não consegui falar com a daniela...) vou no consulado espanhol, para tentar articular a vinda do pablo de soto. posso tentar o yo mango também. para tanto preciso de um currículo deles, uma carta de intenção, tudo em espanhol mesmo. acho que pode ajudar. abaixo mando resposta do ticiano, parece que ele já ia estar em são paulo nesta época, maravilha, apenas acho que temos que definir melhor (=mais especificamente) o que seria a colaboração de vocês - o título do vídeo do ticiano e da thais (soluções versáteis para um mundo moderno) é um bom nome, ou um bom ponto de partida, aí incluídos os roubos a supermercados e o manual do gato (fundamental :) . já vou mandar um e-mail para ele dizendo como se inscrever na lista; você poderia contata-lo também, ir pensando junto e colocando o que definirem no wakka... . beijos em todos do gia (aliás acho que a gente precisa chamar o paulo - da bicicleta de maracatu, lembra? - para o festival... ele tem tudo a ver com tecnologia low tech...)

Começar a mensagem reencaminhada:

De: <ticiano@oktiva.net>
Data: 12 de agosto de 2004 1h21min38s GMT-03:00
Para: "grazi" <editorapressa@uol.com.br>
Assunto: Re: ticiano + yo mango

Poxa moça, fico feliz de ter me incluído nessa. Estou realmente disposto a ir a São Paulo. Já tinha planos de ir em setembro, e com essa agora, ou adio minha viagem ou fico logo para o festival. O fato é que estarei lá durante a estória.

Estarei disposto também a ajudar da forma que poder. Já entrei em contato com umas pessoas aqui em Fortaleza e em SP também e vou tentar reunir material. Aqui em Fortaleza tem o Grupo Grupo, um coletivo que ando dando um apoio.

Na realidade o Grupo Grupo tem um formato flexível conforme o trabalho exige, queremos com isso diluir a idéia de autoria, o artista como centro da obra e reconhecer a cidade e suas exigências como meio de atuação, reconhecendo ela em seus diversos níveis e assumindo a ação em grupo como uma maneira mais eficaz e

abragente para atuar nela.

As ações até então foram bem políticas e o Grupo vem se caracterizando por essa postura, mandarei pra você algumas imagens posteriormente.

Percebi também que as coisas ainda estão bem abertas. E entendi que isso significa que podemos propor idéias e ajudar na própria construção da programação, me avise se estiver errado.

Se não, acho muito bacana e inteligente o posicionamento.

Conheço o trabalho do GIA e do Yomango e enxergo questões em comum: ambos questionam e apresentam novas estratégias para vida urbana. Eles agem criando distúrbios e repensando as normativas culturais da vida urbana, assim como o vídeo meu e da Thaís - Soluções versáteis para um mundo moderno. Não sei se isso pode ser um mote para essa união, mas é pelo menos uma tentativa de um início de uma discussão.

Matenha-me informado e diga-me quando devo enviar o vídeo. Estava pensando também em levar o quarto e fazer até uma programação, tipo uma mostra de vídeo no quarto ou uma coisa do tipo, mas preciso saber os custos de ir a SP com meu quarto, não sei se terei grana pra realizar isso.

Mais uma pergunta: Para entrar no grupo de discussão é só eu enviar um email para o grupo?

Um abraço e um beijo

From: T W <tati@mediatica.org>
Date: qui ago 12, 2004 14:59:04 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] gênero + ciberfeminismo + = = = +
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

bueno, fiquei esperando por isso muito tempo! acho que a questão de gênero tem que de alguma forma figurar nesse festival. no entanto ainda não sei como pois acho que o formato debate é muito careta... gostaria de propor algo (?) que pudesse se estender para as questões (pseudo) minoritárias. sei lá, como propor um ciberfeminismo brazuca? sabemos das holandesas (hardware), do trabalho da das clínicas de aborto flutuantes (para fugir da ilegalidade), subRosa, guerrilagirls etc mas existe ciberfeminismo aqui? e se não existe, porque não propô-lo? (veja abaixo, desculpa em inglês)

x t

The Truth about Cyberfeminism

Cornelia Sollfrank

The question "What is Cyberfeminism?" is definitely the one I am asked most often. Everybody, faced with the term for the first time, wants an answer. But even after years of dealing with this question, I refuse to give a definite answer. And even if I had one, I would not give it. This is part of my artistic strategy to deal with Cyberfeminism, which is based on the idea of creating a new comprehensive label for an interdisciplinary gender-related discourse on the net.

The First Cyberfeminist International, the first cyberfeminist conference which took place in September 1997 in Kassel, Germany, agreed not to define the term. Instead, we wrote the 100 Anti-Theses. These Anti-Theses clearly define what Cyberfeminism is NOT. Here is a little selection:

--Cyberfeminism is not an ism --Cyberfeminismus ist keine entschuldigung --Cyberfeminism is not lady.like - Cyberfeminismus ist keine kunst - Cyberfeminism is not a horror movie - Cyberfeminism is not ideology --Cyberfeminisme n'est pas une pipe - Cyberfeminism is not a single woman. But even after reading all the 100 Anti-Theses, you probably will still feel kind of unsatisfied regarding the question you started with...

These days when looking for information, it makes sense to do a search on the net. If you make a search with the most popular engines, you will find about 500 links to Cyberfeminism. You will find manifestos, texts, individual biographies, and art projects. You will find euphoric proclamations, utopian concepts, but also critiques on cyberfeminist concepts and theories. I highly recommend doing this search because you get a good feeling for the diversity of information summarized under this term, and you will certainly come across the crucial thinking and writing concerning Cyberfeminism. Many women (and some men) who often do not know each other and each other's work, are grouped under the same umbrella, and all continue to write the story, but at the same time it is clear that everyone has a different concept of what Cyberfeminism is.

One link you will certainly get is the one to the Old Boys Network(www.obn.org). It is the website of the international cyberfeminist organisation, a network I initiated with two other women in 1997. In the mean time it has grown and changed a lot, and if you are interested you can find more information about the Old Boys Network on our website. Generally speaking, OBN is concerned with the primary question: "What is Cyberfeminism?". If you are looking for quick answers, you could have a look at the FAQ on our website. (FAQ stands for Frequently Asked Questions, and is a file in question-and-answer format. Many websites have FAQ files containing information about a certain topic, thus eliminating the need for personal responses to queries and questions.) The OBN FAQ file contains different and even contradictory answers as they have been given by the individual members of OBN. Here are some quotes:

"Cyberfeminism is...
 -- a feminism, of course--focussing on the digital medium.
 -- a vehicle for discussing certain methods in theory, art or politics.
 -- the updated version of feminism dedicated to new political issues raised by global culture and media society.
 -- a new product and a marketing strategy at the same time.
 -- much more than every other feminism linked to aesthetic and ironic strategies as intrinsic tools within the growing importance of design and aesthetics in the new world order of flowing pancapitalism. ..."

Yvonne Volkart, a Swiss art critic and theorist and also member of OBN, says that Cyberfeminism is in fact a MYTH. In the introductory talk to the second Cyberfeminist International she said: "A myth is a story of unidentifiable origin, or of different origins. A myth is based on a central story which is retold over and over in different variations. This characteristic makes it fit current, postmodern needs very well. A myth denies ONE history as well as ONE truth [at this point you definitely know that the title of my lecture is meant ironically!] and implies a search for truth in the spaces, in the differences between the different stories. But speaking about Cyberfeminism as a myth is not intended to mystify it, it simply to indicate that Cyberfeminism only exists in the plural."

Although I agree with Yvonne in her understanding that there is not ONE history and ONE truth, I would, paradoxically, like to undertake an experiment at this point, and try to write a little history of Cyberfeminism. The invention of Cyberfeminism dates back to 1992. Independently from each other the English cultural theorist Sadie Plant and the Australian artists' group VNS Matrix started to

use the term. It resulted from the fusion of the words "Cyberspace" and "Feminism". Interestingly, the choice was for the prefix "cyber", and not for "techno" or "virtual" to indicate something new. Actually "cyber" is derived from cybernetics. Norbert Wiener, the founder of cybernetics, based his theory on the assumption that there is an analogy between organic and technologically regulated systems, which transmit and process information. In the mid 80s the science-fiction author William Gibson added another meaning to the original one in his cyberpunk trilogy. He created cyberspace, the spaceless, virtual world of electronic networks, an ethereal space of collective hallucination. In cyberspace the body has vanished, flesh only exists as wetware. This vision clearly indicates a holistic and maybe even a sexist fantasy, as women are mainly regarded as fembots and cyberbabes. In light of the sexist ideas inherent in the word cyber, the addition of the word feminism creates an ironical twist and offers space for alternative interpretations for what cyberspace could be.

Additionally, creating "cyber" feminism was a smart marketing idea. Gibson's novels had initiated a lot of hype, and the prefix cyber began to be used in all kinds of possible and impossible combinations, i.e. cyberbody, cybersex, cybermoney, cyberfood, cyberhippies, cybertrash and so on. It indicated a new era in which everyone would be free from all material problems relating to the body (freedom from pain, sex, hunger, thirst...). Adding such concepts to feminism sounds paradoxical because, at least until the 80s, when the categories of man and woman were deconstructed or expanded by introducing "gender", feminism clearly referred to the "natural" and physical entity of bodies (man/woman). And feminism is still widely identified with "old school feminism" -- especially the broadly popular efforts associated with, for example, the women's liberation movement of the 1970s. These movements typically emphasized an ideological and intentional understanding of politics, expressed themselves in terms of "men" and "women," often took separatist and technophobic forms, assumed a moral high ground in their efforts to compensate for social discrimination and female victimization, and aimed to achieve clearly defined goals (e.g., legislative reform, etc).

The more differentiated forms of feminism which emerged in the mid 80s and 90s, which mostly took place in the academic world, were more theoretical than the political rhetoric of the 70s feminism and required deeper thinking and gave fewer instructions regarding political action. Simply by attaching the happy "cyber" hype to the term feminism in the early 90s opened up immense potential. The synonym for an unreflective, euphoric understanding of new technologies, which "cyber" definitely is, breathed new life into the debates around gender and feminism -- and it sells again.

But let's go back to the history: although VNS Matrix and Sadie Plant came up with the term in the same year, they use it in different ways. Plant associates Cyberfeminism with a relation between women and technology, which she describes as intimate and subversive. For her, Cyberfeminism is the "theoretical answer to the fact that more and more women give their innovative input into electronic art and virtual technologies."

In her latest book "Zeros and Ones" she fully expounds this theoretical answer. Her basic assumption is that a female signification comes along with the digitalization of society. To argue her theory she takes up different threads and weaves them together into a model of a new society. The spread of non-linear, decentralized and unhierarchical structures plays the central part. Plant recognizes them as the return of the "female principle". This process does not result from political or other intervention, but happens automatically, without any effort. Making this assertion transfers power and creativity to the new technologies, their inherent characteristics and the constellation they arise from.

Plant sketches a utopian model, and claims it as reality. The female and the digital society are her inspiration, and she brings them together in a way from which neither can escape anymore. What

was meant to be a positive utopia causes a feeling of uneasiness by its immanent hopelessness. For her argument, Plant co-opts Irigaray's ideas of female symbolisation; traditional ways of historiography (producing heroes/heroines and figures of identification like Ada Lovelace); Freud's concept of weaving women symbolizing their penis envy; and the universality of the Turing machine that is compared to female mimicry. Apparently she didn't leave any questions unanswered. Here I'd like to propose another experiment, which is to read Plant as if she were making an ironical assertion. That gives back subversive power to her rigid concept. Unfortunately, it is not meant that way.

The approach of the artistic ancestresses of Cyberfeminism, VNS Matrix, is quite different. Although they share Plant's sense that digital society is a feminization, their poetic emissions from and about the female body are always accompanied by a wink and a nudge. Moreover, their more literal efforts to contaminate technology with blood, slime, cunts [sic] and madness were anarchic enough to profane the prevalent myth that "technology" is just "toys for boys."

I cannot end my history without mentioning Donna Haraway, who wrote the seminal Cyborg Manifesto in the 80s. Her cyborg, the symbol for a future beyond gender, is considered by many to be the actual starting point for cyberfeminist thinking. However, Haraway herself never used the term Cyberfeminism or claimed any rights to it.

This brief history shows how the originators of the term Cyberfeminism have used it in very divergent ways. Beyond these differences in original meaning -- notions of "the feminine" and the constructed relation between the female and technology -- there is yet another, multiple variant: the ways in which the term has been adopted by the new "generation" of cyberfeminists -- who use the word in idiosyncratic ways to designate heterogeneous projects, ideas, movements, ideals, attitudes and activities. In a very short time the term Cyberfeminism has been appropriated in many novel ways.

Cyberfeminism is beginning to appear with some frequency in the context of art, politics and science. Its clear ending-feminism-- suggests a political demand or strategy. But it also might indicate an artistic method. Maybe Cyberfeminism makes artistic practice politically effective, or suggests artistic methods in politics? And what does "politics" mean within this context?

As I pointed out before, there is a clear distinction between the feminist politics of the 70s and subsequent "feminist" efforts in the 1980s and 1990s, which already took more differentiated and less overt forms, very often repudiating some of the basic premises of their predecessors. And all these different and diverse feminisms still do exist side by side. It is in this context that Cyberfeminism has arisen--so it is not at all surprising that ideas about the feminine and relations to technology and politics should be wildly divergent.

The prefix "cyber" serves, of course, as a linguistic attempt to differentiate these theories and practices from those of first & second wave "feminisms" -- with varying success, depending on the contexts. However, as a field between these poles, it nevertheless succeeds in establishing a new frame of reference by its very existence. And so heterogeneous are Cyberfeminisms that one could just as easily argue that the term's construction is not the prefixing of "cyber-" to the body-word "feminism" but the reverse: "cyber" may be the body and "-feminism" the modifying suffix.

In this case, the primary questions might involve how "cyberness" in addition to the "feminine" relate both to older questions and to newer technologies. Thus, a happy and fruitful confusion predominates -- one that leads activists, artists, and theoreticians to constantly check their approaches, to formulate new ones, to implement Cyberfeminisms for themselves and for their interests, and, of course, to discuss these questions and concepts. It is not that real social conditions no longer require feminism; but more complex

thought structures and more mobile constellations of power make concrete political approaches more difficult to identify and achieve on a mass scale.

These new starting points--different from their predecessors and from each other as well--require new forms of action. It doesn't matter whether the methods take political, artistic or philosophical forms, for the simple reason that politics can take an artistic form and art a political form, and so on. What is important is a common reference to the relations and alliances constantly being formed, as Cyberfeminism does not express itself in single, individual approaches but in the differences and spaces in between.

In a culture in which the accumulation and advance of technology is continually expressed in terms of freeing us from nature, there are certain basic tendencies we must recognize: new forms of subject-constitution, new distributions of competence regarding new technologies, new infiltrations of power configurations, and new forms of discourse which are established. It is in the fields where these phenomena coexist and are coextensive that Cyberfeminism functions as a unifying moment. It creates the myth of a political identity without forcing anyone to strive for it.

I would like to quote the German artist Joseph Beuys at this point. Explaining the strategies of his project "Büro für direkte Demokratie" (Office for direct democracy) he once said: "For me it was only important to hang whatever term on the wall; people just had to find the term interesting. Then this term could function as an entry point to the actual problem." (translation C.S.) I think the term Cyberfeminism is perfect, in order to take on that function. Using the term is part of the strategy.

Consequently, Cyberfeminism stands for political strategies, as well as for artistic methods -- and does so very well. Create your own Cyberfeminism, any you find out the truth about it.

From: "giseli" <giseli@mediatatica.org>
Date: qui ago 12, 2004 18:06:38 Brazil/East
To: <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: Re: [digitofagia] pessoal autolabs
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

grTTTTZZZZZZL...

nao tem nada errado, ta tudo rolando e no caminho para fechar, já é possível visualizar qual é a do festival, nos formatos propostos e nas colaborações que estão rolando. mas não posso deixar de provocar uma situação de convergência, é essa a minha proposta. é o efeito gambiarra, tornar possível o que é inacessível. essa interferência provavelmente não ocorrerá somente via lista, muitos não terão como acompanhá-la por falta de acesso. tenho os contatos, vou acionar a galera e convidá-los para participar.

quanto a galera dos autolabs eles estão sem conexão por lá, convidá-los para produzir durante a semana é o bicho ou propor um remix do material produzido durante os seis meses seria duca.

agora, clareando.

bjocs

----- Original Message -----

From: "grazi" <editorapressa@uol.com.br>
 To: <digitofagia@lists.riseup.net>
 Sent: Thursday, August 12, 2004 12:09 PM
 Subject: [digitofagia] pessoal autolabs

não custa tentar, não para a proposta geral do DIGITOFAGIA, mas para os duelos sonoros e antifesta. como? integrando a comunidade de

hiphop com software livre e experimentações eletrônicas.

Durante os dias reclusos no MIS, todas as propostas musicais/sonoras desenvolvem suas produções em colaboração. Para isso espero contar com a colaboração das meninas do Jóinha Filmes (que organizam a semana de hiphop, agosto negro, etc) e com a galera do Bocada Forte (to tentando falar com o gil e provavelmente encontrarei com eles no sábado, durante a jornada de comunicação). Com esse recurso conseguiremos equipamento de som, vídeo e retornar para o primeiro start da idéia do DIGITOFAGIA, não produzindo para quem já está envolvido no processo, não um faça-você-mesmo ensimesmado. quem topa colaborar com esta idéia, posta na lista ou no wiki, até QUARTA-FEIRA (18/agosto) dai fechamos uma proposta a ser enviada para o FASE.

ótimo, gi. apenas uma observação: se todos entendem as colaborações da mesma maneira como você está entendendo, de produção ensimesmada, então não me interessa. é isso, é para isso que estamos trampando? se a gente está fazendo tudo errado, vamos melhorar, poxa. NADA está fechado. ainda dá para trazer os grupos de mídia comunitária para as colaborações. ninguém aqui da lista conhecia o "primeiro start" do digitofagia, que provavelmente foi idéia sua. ainda que essa vontade esteja sub-entendida, na minha opinião. mas eu por exemplo não tenho contato desses grupos; e minha maneira de colaborar aqui é chamar por exemplo alguns gringos - que de produção ensimesmada não tem nada; é gente que batalha pra caralho para tornar a vida coletiva mais justa e mais possível. mas: resumindo: quem pode nomear quais são esses grupos e contata-los, chama-los para o festival? mesmo os/as meninos/as dos autolabs, não é legal inclui-los/las nas colaborações?

abaixo repasso continuação daquele e-mail do david (que o ruiz encaminhou); sem querer ele mandou só para o meu e-mail. tem bastante a ver com essa questão; já que ele comenta (entre outras coisas) os autolabs e a importância desse trabalho estar presente no festival, de alguma maneira. acho que uma maneira é essa. Começar a mensagem reencaminhada:

De: "David Garcia" <davidg@xs4all.nl>
 Data: 12 de agosto de 2004 10h31min20s GMT-03:00
 Para: grazi <editorapressa@uol.com.br>
 Assunto: Re: [digitophagy [<o>]] anybody here ?

Sorry about the last mail which popped out prematurely :(I visited in Sao Paulo in June 2004 to witness the conclusion of the impressive Autolabs experiment in bringing free media and software practices into the eastern zone, one of the poor districts of the Sao Paulo. This project was initiated by some of the same of the people who are organising digitophagy so it is relevant to this list on a number of levels.

The Autolabs project was brave and had many very productive outcomes but it also showed the difficulties in developing and sustaining projects that do not come from within the communities themselves. I am wondering whether the festival has any plans present and evaluate the Autolabs experience and articulate the lessons learned? This is particularly important because the justly famous Brazilian government's policy on the creative commons and free software demonstrates that the sharing intensified circulation of information alone is not enough. We are fast learning that far from being liberating some versions of communications culture as it has evolved may in the end be actually be *de-politicising*. As Peter lanbourn Wilson (AKA Hakim Bey) said in a recent interview "Where did we cross that line where we forgot that making a documentary about how everyone would like to have a food co-op is not the same as having a food co-op?"

Interestingly Autolabs never lost that distinction and one of the labs was indeed embedded in a self sustaining local coop that included a bakery, thus demonstrating that media activism and alternative economics can be complementary. The Autolabs offers important

lessons because it set out to produce an alternative to a situation that many around the world see as quite advanced, the Brazilian government's approach to community activism. In some ways Autolabs is a critique of the Brazilian governments Telecenters a large network of internet access centers running on free software. Autolabs came up with an alternative. They set out to to emphasise the critical and above all the expressive potentialities of media. Autolabs created a small network of autonomous Labs maintained and owned by people from the "periphic communities" in order to make their own media "developing visual, sonic and textual sensitivities, making social actions of collective utility possible". Hopefully the full story of Autolabs. The ups and the downs will be told in the festival.

There may be some on this list who don't know Brazil and may be unaware of the unique nature of the Brazilian government's unique and contradictory approach to Open Source and the creative commons. To help out I am pasting below a short extract from a report I wrote about Autolabs. A revised version of this report will be published in Mute the english journal of culture, politics, in November. Any factual (or other corrections) would be welcome as I am sure the situation is changing fast.

Best

David Garcia

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: qui ago 12, 2004 19:03:59 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Colaboração
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Sim, existe uma "teoria da colaboração". Isso tem muito a ver com o que se tem pensado hoje em dia sobre a auto-organização na internet e tal, movimentos coletivos e a lógica open-source de trabalho. Também se tem teorizado muito sobre a coisa. Steven Johnson já escreveu um livro sobre o tema, recém publicado no Brasil, "Emergência", vale a pena sacar. Tem mais. Acadêmicos, teóricos, ativistas e (sim!) escritores de ficção científica tem casualmente se reunido para debater este tema. Isso ocorre na Alemanha, onde conferências como

Wisard of Os e Out of This World reúne este povo mais net artistas e gente de novas mídias. Isso gerou também uma lista de discussão tipo Oekonux (www.oekonux.de) mas também tem uma latino americana, a Hipatia (www.hipatia.info em espanhol-português, alguém aqui cadastrado, contatos? seria legal convidar pro festival), que discutem a aplicação dos princípios GPL, open source, para a sociedade, economia e política. Destes meios surge um teórico maluquete como Christoph Spehr, do qual falo no texto que segue abaixo, além utópico que discute o tema da livre cooperação em tons bastante otimistas num tom não anti ou pós-capitalista (como o diz Geert Lovink) mas "além do capitalismo".

E aqui vai a dica pra quem está em São Paulo, no Itaúcultural, subsolo, exposição Emoção Artificial 2, o trabalho dos vídeos de Oliver Ressler, artista super ativista, onde uma das entrevistas que lá aparece é justamente com Spehr falando de livre cooperação, não percam!
 A compilação do que ele fala está no Republicart (http://www.republicart.net/art/concept/alttransspehr_en.htm).

From: Ricardo Ruiz <ricardo_basev@yahoo.com.br>
Date: qui ago 12, 2004 19:45:00 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] Colaboração
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

vale também conferir o filme chamado "inclusive democracy" e se não me engano o site é [inclusivedemocracy.org](http://www.inclusivedemocracy.org)

muito muito muito bom. vamos montar um partido político?

On quinta-feira, ago 12, 2004, at 19:03 Brazil/East, ricardorosas wrote:

E aqui vai a dica pra quem está em São Paulo, no Itaúcultural, subsolo, exposição Emoção Artificial 2, o trabalho dos vídeos de Oliver Ressler, artista super ativista, onde uma das entrevistas que lá aparece é justamente com Spehr falando de livre cooperação, não percam! A compilação do que ele fala está no Republicart (http://www.republicart.net/art/concept/alttransspehr_en.htm).

"Act in assembly when together, act in network when apart."
 - Mexican National Indigenous Congress

From: grazi <editorapressa@uol.com.br>
Date: qui ago 12, 2004 20:01:38 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] pessoal autolabs
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

legal legal !!! isso me deixa animada de novo!!! porque eu não estava vendo problema da gente fazer oficinas para a gente mesmo, acho que é uma forma da gente aprofundar nosso conhecimento, melhorar as ferramentas e tal, mas trazer as/os meninas/os dos autolabs significaria eles aprofundarem o conhecimento deles ao mesmo tempo em que a gente; todos aprendendo e colaborando junto . e aqueles meninos super queridos que tinham um jornal na internet, que levaram pão com manteiga para acompanhar o cafezinho dos rejeitados? ativismo midiático? me deu o maior branco (do nome do projeto). eu acharia legal eles estarem presentes também. e quem mais?

e já temos mais sugestões de colaborações? ou alguma hora um de nós vai precisar entrar no wakka e definir tudo sozinho??? desculpem a ansiedade . . . mas se a gente não concentrar um pouco a nossa atenção vai acabar sendo mais um acontecimento oba oba, cheio de coisas legais acontecendo mas sem uma consciência de fato . . . eu ainda acho que precisam ser poucas coisas e bem focadas . . . não é possível que seja tão difícil definir quais são essas poucas coisas . . . qual o desejo da gente??? o que mobiliza a gente??? o que temos vontade e necessidade de fazer aqui e agora??? no festival??? concretamente??? temas, pessoas, equipamento??? o que rende uma colaboração??? (o que gera um projeto de colaboração e o que a colaboração pode gerar??? por quê, para quê, e daí??? qualé a nossa??? a sua??? isso reverbera contamina transforma o estado das coisas de algum jeito??? tem algum sentido levantarmos esse festival???

:/

From: dri <dri@indymedia.org>
Date: sex ago 13, 2004 23:21:05 Brazil/East
To: chris@punka.com.br
Cc: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] mudando de assunto, mas ainda sobre midia
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

ei chris,
 eu de novo. queria te dar o toque de algo meio fora do cmi (mas que de certa forma tb está super envolvido)

o digitofagia.
 é um festival com raízes bem interessantes que está entrando em contato com vários grupos do país para principalmente trocar experiências. e como num rola patrocínio a coisa digital é levada ao pé da letra, ou seja, as participações e colaborações idealmente seriam cara a cara, tipo democracia direta, olho no olho...
 entretando, sendo um país assim continental, de múltiplas culturas e distâncias, mas comunicando-se pela mesma língua que não é o jornal

nacional, tentamos a trambicagem tecnológica e a participação de Aracajú sem dúvida acrescerá nesta troca. então este é um convite para a participação, troca e construção de várias facetas da identidade cultural brasileira.

objetivando:

o festival acontece em outubro no MIS (Museu da Imagem e do Som) a lista de discussão é:
<digitofagia@lists.riseup.net>

e a página atualizada constantemente é:

<http://www.midiatica.org/digitofagia/>

ah,
digitofagia é uma viagem que mistura os modernistas de 22 (antropofagia) com a contemporaneidade (digital).
adoro a ciber onda, mas ainda prefiro o meme offline. mas enfim o covite está feito.
bjas
drica

From: catadores de histórias <catadores@uol.com.br>
Date: sáb ago 14, 2004 01:21:30 Brazil/East
To: <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: Re: [digitofagia] Ainda debates e palestras
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Proposta:

Uma das palestrantes: Mariah Leike, uma das coordenadoras do Movimento Sem Teto Comunas Urbanas: falando sobre gambiarras, ocupações, reintegração de posse, despejo, suas experiências em ocupações, o papel da mídia na visão da sociedade sobre os sem teto, etc.
Beleza?

From: "h.d.mabuse" <mabuse@manguebit.org.br>
Date: seg ago 16, 2004 11:26:55 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] rap e repente
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Opa, chego jah me metendo numa discussao :) Bom dia a todos :)

acho que este negócio de juntar repentistas e rap pode ser de uma violência assombrosa para com os repentistas, em termos de sua apropriação por um cenário e um projeto cultural que não têm nada a ver com aquele de onde eles vêm, de que falam e em que se inserem.

Infelizmente não peguei o início da conversa mas acho que esse tipo de visão pode ser meio equivocada, tem relação com uma visão mais purista da cultura popular. Esse pessoal de repente é muito mais ligado e todo o sertão também está muito mais próximo do mundo do que se imagina (vide o livro Nova Geografia da Fome) em outubro de 2001 eu jah estava comprando cordel sobre o atentado das torres gêmeas, e bush logo quando invadiu o iraque jah era tema de outro do encontro dele montado num missel com o diabo no inferno. Uma coisa maravilhosa :) E o repente acompanha o mesmo passo. É de uma modernidade exemplar.

Quanto às relações de Rap/Repente a primeira vez que ouvi ainda foi do Nazi e dos grupos de B-Boy nos anos 80. Vou checar com DJ Aranha (aqui do Recife que deve ter informações das ruas dessa época).

O que nao acho legal é fazer disso uma dicotomia, a fusão é sempre mais rica, como já dizia uma banda daqui (Orla Orbe) em 88:

"De repente/Nenhum Repente/A Voz do Rap Fala/Hip hop/Hip hop/a arte não para"

abs,

mabuse

From: "Felipe Fonseca / izzq" <listas@hipercortex.com>
Date: ter ago 17, 2004 01:30:43 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] Sugestões para debates e
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Sim, alem disso ha poucas praticas de liberalizacao de banda larga ou de colocacao de hot spots "free"...falta identificar quem faz isso no brasil...a coisa comecou nos eua e europa gracias ao "mundo da vida", ativistas wireless. onde estao os brazucas? ha pouca pratica de warchalking, wardriving, nodereunners, etc, etc. estou com uma disciplina sobre esse assunto e quem tiver interesse pode visitar o site
<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/cibercidades/disciplinas>

parque escola, em santo andré. primeiro parque público com um hot spot no brasil. é claro que a prefeitura não sabe, e não pode saber, que está pagando o ADSL para 5 km de éter. e que vai dar link para um telecentro independente dentro do núcleo sacadura cabral.

mais uma ação desses aí que se vendem pro governo

ff

From: Renata Aquino <raquno@gmail.com>
Date: ter ago 17, 2004 12:19:54 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] Interessante
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Em julho, fiz uma matéria sobre o uso de Linux nas Casas Bahia

É um caso internacionalmente conhecido de "Linux para as massas"

Antes, o porta-voz de lá falava o tempo todo sobre a migração

Agora, só há silêncio

O rumor é de que eles andaram sendo cortejados por uma determinada empresa para mudar de sistema operacional (adivinha...)

Seria classe se vocês, digitofágicos, conseguissem convidar o cara das Casas Bahia e fizessem ele responder algumas perguntas em uma mesa "Linux para as massas"

- É difícil treinar milhares de estudantes de ensino médio público a usarem terminais de venda baseados em Linux?
- Rolou proposta pra "mudar de lado"?
- Quando vai ter PC com Linux no crediário?

E daí podia ter outros convidados também...

Enfim, é só uma sugestão. Casas Bahia no MIS seria bem inédito mesmo.

On Mon, 16 Aug 2004 16:29:47 -0300, ricardorosas <ricardorosas@uol.com.br> wrote:

[Casas Bahia conta sobre tecnologia e varejo p/ classe C, D e E](#)

Estamos falando do Brasil de verdade, de pessoas que não têm cheque", afirma Michael Klein.

"Não somos contra o comércio eletrônico. Temos tudo informatizado, todos os lançamentos nas lojas são feitos online com o estoque e tenho toda a posição do faturamento segundo a segundo. Mas preferimos trabalhar para os 95% da população que não têm acesso à internet."

Mas preferimos trabalhar para os 95% da população que não têm acesso à internet. A IBM é um de seus principais fornecedores (responsável por 90% do parque instalado) e recentemente fez da varejista referência no mundo Linux, ao trocar antigos sistemas operacionais de código fechado pelos de código aberto nos pontos-de-venda.

A Casas Bahia, ao fazer esta migração, virou uma das principais garotas-propaganda do Linux no meio empresarial. Tudo começou quando a companhia resolveu adotar uma rede mais moderna para ganhar velocidade na transmissão dos dados. Dessa forma, conseguiu reduzir entre 30% e 35% os custos com comunicação (telefonia) entre suas unidades.

From: "David Garcia" <davidg@xs4all.nl>
Date: ter ago 17, 2004 12:45:10 Brazil/East
To: digitophagy@lists.riseup.net
Subject: [digitophagy [<o>]] Re: [digitophagy [<o>]] Re: [digitophagy [<o>]] debates
Reply-To: digitophagy@lists.riseup.net

There are themes but there are also "modalities" and one of Brazilian tactical media's most activated modalities is the sonic dimension of their activism and their militancy . (which includes but is not restricted to music) In the tactical media lab organized in Sao Paulo last year there were great great drumming groups (I saw some video on this) and grazi showed a tape at Next 5 Minutes of the invasion of a building (housing an organization which controls who gets subsidized for film making) the protestors signing wildly.

By the way I am happy to be on this list. The postings by the Brazilian organizers are very generous and almost too modest. There is much to learn from Brazilian media activists, from groups whose projects include actions in the heart of the Favelas of one of the worlds most problematic megacities. Events like digitophagy are a great opportunity to learn from each other and accelerate exchange.

Best

David garcia

From: "ricardo miranda zuniga" <ricardo@ambriente.com>
To: digitophagy@lists.riseup.net
Subject: [digitophagy [<o>]] Re: [digitophagy [<o>]] debates
Date: Tue, Aug 17, 2004, 17:04

It seems to me that some of the themes may seem too broad such as wi-fi that merely indicates a technology that is used by both corporate and independent entities; or sci-fi an entire genre of literature or even collaboration - unique to traditional western artistic practice, but very common in capitalist expansion. the festival concerns itself with activism, collective autonomy, etc, so that the broader themes would benefit from more descriptive or specific phrases such as "tactical wi-fi." My suggestion is merely that given the character of the festival, the list of themes are clear to those familiar with radical or alternative practices linked to these fields, but could seem inconsequential due to ambiguity to people learning about alternate or radical practices...

ricardo

From: Ricardo Ruiz <ricardo_basev@yahoo.com.br>

Date: qua ago 18, 2004 20:05:19 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] FALTAM EXATAMENTE 60 DIAS
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

O MIS é nosso. Mas dividiremos o espaço com herzog e mostra internacional de cinema.

Já confirmou e disponibilizou a sala multimídia, o segundo andar e duas salas do térreo.

Muita coisa rolando na lista; Hora de focar as já diversas idéias.

Atualização (brusca) no wakka (waka waka)
<http://www.midiatica.org/wakka/wakka.php?wakka=DigitoPortugues>

Parece que as coisas já estão tomando seus lugares, mas faltam definições e certezas (principalmente de horários e nomes). Sintam-se a vontade para editar as paginas e colocar as informações que julgarem relevante ao Festival. Nomes, propostas, necessidades de equipamento etc.

As tão esperadas cartas já estão conosco. Iremos disponibilizá-las em arquivo.JPG. E para quem necessita delas por fax ou correio, por favor nos envie seu endereço/telefone.

Listamos as pessoas que estão colaborando com o festival. Se seu nome e dados não estiverem listados, pedimos que coloque-o, seguido de um link direcionando para o seu trabalho e um pequeno descritivo do mesmo. Se quiserem. Se não, tudo bem.

Dedicação total a você.

From: ricardo ruiz <ricardo_basev@yahoo.com.br>
Date: sex ago 20, 2004 07:41:07 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] Publicação Colaborativa
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

acho que a melhor forma de viabilizar é deixar os originais diagramadinhos como matrizes e pendurá-los no copy station. vai ser com recurso zero, e quem quiser uma cópia paga quinze centavos. Mesmo esquema que os outros materiais de publicação. acham válido?

On Quinta-feira, 19 Ago, 2004, at 17:55 America/Sao_Paulo, ricardorosas wrote:

E também pensarmos formas de viabilizar, de (es)colhermos o material rápido e procurar de repente alguma forma bem ágil de publicar. Isso? Sugestões? Já pensei no Capacete, mas não teria alguma editora quiçá afins? Marcelo (Poro)?

From: ricardo ruiz <ricardo_basev@yahoo.com.br>
Date: sex ago 20, 2004 07:56:42 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] Palosidade. Importante
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

galera:

peço para evitarmos palavras palosas na lista (e até mesmo no wakka).

pode ter p2 na escuta.

hacktivismo, transmissao, pirataria, essas coisas...

melhor prevenir que remediar.

mas se não der, foda-se.

rr

From: Marie-Christiane Mathieu <creature@videotron.ca>
Date: sex ago 20, 2004 11:59:24 Brazil/East
To: digitophagy@lists.riseup.net
Subject: [digitophagy [<o>]] Re: [digitophagy [<o>]]
Reply-To: digitophagy@lists.riseup.net

What I like about digitophagia is the idea of eating and absorbing the culture of the other. In America, North and South this idea of colonialism has been very strong. The idea of eating or digesting is for me very interesting. The questions seems to be what and how those trendy topics influence our culture and our approach to art. I hope you keep anthropophagi in mind.

What is cyberfeminist? We at Studio XX always ask this question. We have to redefine regularly our vision and our mission. Since a year or two, we have noticed a masculine audience in our different events (almost 50%). StudioXX is gaining in popularity (is it a good sing or aren't we getting recuperated?). Something is changing again.

Mutek and Electra two Montrealer events are still showing a majority of men works. Very few female participants. It is not because there aren't women in the field. So we work for them, to make their work known and strong. This is one of our missions.

To try to answer the questions about cyberfeminist, we are launching an electronic review end of September. We hope, with the help of everyone, to come with some answers and suggestions. We would like to open a blog during and after Digitophagia festival, if you want to work on this with us we would more than happy.

If there still some, could we eat cyberfeminist theory? Could you digest it?

On an other level, talking about other personal interests is the Pan-American North-South relation: Is this topic completely absent of this festival? If we are talking about colonialism and identity, if anthropophagi was a way of becoming unique, could we think about this also or is it completely out?

Marie-Christiane

thanks, marie

it will be really important as we've been having troubles to find not only cyberfeminism, as well as programmers///

best
rr

On Terça-feira, 17 Ago, 2004, at 10:49 America/Sao_Paulo, Marie-Christiane Mathieu wrote:

Hello,

Reading the interesting "topo" about Autolab and Brazilian politics concerning telecommunication and knowing that question about cyberfeminist is raising, I guess that we could bring some contribution.

I am meeting Studio XX team this morning and will propose that we come with some other questions about cyberfeminist. Let see what kind of contribution we can bring here.
Até mais,
Marie-Christiane Mathieu

<http://www.studioxx.org/>

hi cornelia

first thank you very much for your response :) yes you are right, the lists are getting too much really, but this one is not only about

cyberfeminism, is about getting themes and practices that are a bit alien to us (as cyberfeminism is) and turn into smght else, absorbing its strengths. and it's a temporary list too, it finishes after the festival. a lot of practices are just starting to happen in brazil, we do not have hacktivists or cyberfeminists, we do not have access to wireless technology, I risk to say that the same happens in other parts of latin america too. only now we have started to hear about cyberfeminism and I feel there is a lot of ground to work with, regarding our very biodiverse nature (strong cultural and mixed races, the images on television about women, rio's funk and so on). I feel there is a lot of enthusiasm here but no reference at all. maybe if you want to send us a text to have on our publication that would be great. of course, again, we cannot pay for it but we would translate it to portuguese....

x many thanks
sincerely
t

On terça-feira, ago 17, 2004, at 04:13 Brazil/East, Cornelia Sollfrank wrote:

dear ricardo and tatiana!

many thanks for your kind invitation! how will you decide IF to include a panel on cyberfeminism in the festival or not? i think it could help to reanimate the discourse which got stuck in the last 2 years. what is also needed would be a reflection on what happened so far and why certain concepts failed and and what point.

after taking off with a lot of energy and enthusiasm after about 4-5- years everything seems to have died again. what happened? and why? does the world not need any cyberfeminism any more?

best, cornelia

p.s.: to invite people to a discussion list for a special event is quite unrealistic. everybody has to write and read too much already. discussing on list is a long and hard work which usually nobody is getting paid for. i hardly know anybody who can afford that. You should think of something that attracts people and makes them join. you know, there is at least 5 mailing list where i could discuss on cyberfeminism when i feel the need to do so...

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: sex ago 20, 2004 17:19:23 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Mais de Biopirataria (en español)
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

TLC, Patentes y Biopiratería

Taken from

<http://barcelona.indymedia.org/newswire/display/105534/index.php>

EcoPortal.net

Lo primero es definir una cuestión de principios: ¿es aceptable que una empresa privada patente variedades de vida: una planta, un

animal? En este momento, la política colombiana, expresada a través de las normas de la Comunidad Andina, se opone a ello.

Desde hace algunas semanas, este periódico ha prestado particular atención a uno de los puntos clave de las negociaciones del Tratado de Libre Comercio (TLC) entre Colombia y Estados Unidos. Se trata del capítulo de propiedad intelectual, en el cual Washington se muestra cada vez más exigente -pide más a Colombia de lo que pidió a México, por ejemplo- y menos flexible. Con razón señaló el ministro de Comercio, Jorge Humberto Botero, al finalizar la ronda de negociaciones en Atlanta, que la presión de Estados Unidos para que aceptemos la ampliación de lo patentable y la extensión de los derechos intelectuales en el tiempo confirma que esta área es "de interés estratégico" para la contraparte.

Si en siglos anteriores la capacidad de producir y distribuir bienes marcó las diferencias entre países, el recurso crítico para ampliar la brecha es ahora el conocimiento. En la medida en que el conocimiento sea privativo de una sociedad durante mucho tiempo, su poder sobre las demás se incrementará y extenderá. De allí la importancia que Estados Unidos concede a las patentes biotecnológicas. Pero como la biodiversidad - la variada riqueza del mundo natural- es sobre todo patrimonio de los países en vías de desarrollo, el interés estratégico de los poseedores de esos bienes consiste en defenderlos de monopolios y explotaciones indebidas.

Lo primero es definir una cuestión de principios: ¿es aceptable que una empresa privada patente variedades de vida: una planta, un animal? En este momento, la política colombiana, expresada a través de las normas de la Comunidad Andina, se opone a ello. Tal posición es la de muchos países que tienen mucho que perder y poco que ganar cuando permitan que su diversidad natural se convierta en pasto de bufetes jurídicos y laboratorios multinacionales. Vale la pena anotar que a nivel multilateral (OMC-ADPIC) se acepta las patentes sobre microorganismos, que son una forma de vida. La Comunidad Andina lo hace desde el año 2000, pero su posición es la de no incrementar en forma alguna el ámbito de patentamiento hacia organismos superiores como plantas y animales. En igual sentido, Colombia, Ecuador y Perú ya se han pronunciado en forma enfática en las mesas de negociación del TLC.

Los partidarios del "copyright" biológico señalan que no se trata de patentar descubrimientos sino inventos; es decir, productos que incorporan una innovación. La fórmula parece lógica. Pero detrás de ellas se han escondido innumerables abusos, falsedades y engaños. Muchas firmas han entrado a saco en la sabiduría de comunidades tradicionales y se apresuran a obtener patentes sobre conocidos productos de las selvas americanas o las llanuras asiáticas que no figuran en la experiencia inmediata de las metrópolis europeas o norteamericanas. Por eso los países en desarrollo insisten en la obligación de probar el origen lícito del recurso biogenético que se pretende patentar. Cabe recordar lo ocurrido, entre otros, con los llamados frijoles amarillos mexicanos (enola beans), patentados como si hubieran sido creación de laboratorio estadounidense y no obra de la aplicación popular milenaria; con la ayahuasca amazónica (yagé) o materia de una costosa disputa de derechos tras ser patentada por una multinacional; con el keff, gramínea secular etíope de la cual se registró como copropietaria a una firma holandesa; con cierta variedad tradicional de trigo indio del que hoy exhibe patente europea una conocida transnacional. Y aunque algunas de estas situaciones han sido corregidas por su obvia carencia de requisitos de patentabilidad, esto ha implicado costosos y largos procesos jurídicos. El descaro de algunas peticiones -ser dueño del ADN humano, por ejemplo- u onerosas actividades legales han evitado que conocimientos generales colectivos queden en el portafolio de "inventos" de una empresa.

No hay duda de que la explotación de patentes estimula la investigación y a menudo constituye justa recompensa a largos y costosos trabajos científicos. Pero tendrán que ingeniar métodos de mercadeo más eficaces o fórmulas de venta más atractivas. Porque la

catarata de biopiratería que se colaría por el grifo de las patentes biológicas constituye una amenaza ética contra la solidaridad humana. Por eso, en las negociaciones del TLC Colombia ha declarado la protección de la biodiversidad como interés estratégico; y por ello el Gobierno ha contratado los servicios de reconocidos expertos internacionales en la materia que respaldan a los negociadores del medio ambiente y propiedad intelectual. Se trata de reafirmar los límites actuales a la patentabilidad de las formas de vida y reforzar la posición negociadora en el TLC vía una activa gestión en los foros multilaterales pertinentes.

Dado que el patentamiento es estrictamente territorial, Estados Unidos tiene la completa autonomía de decidir qué patenta o no en su jurisdicción. De igual manera, los países andinos tenemos la facultad de exigir que en nuestros territorios se requiera el respeto al régimen de acceso a los recursos genéticos, asunto que Colombia desea quede resuelto en la mesa de negociación del TLC. Cabe anotar que el problema no son las patentes biotecnológicas en sí, sino el respeto al régimen de acceso a los recursos genéticos de la Comunidad Andina. Las patentes de planta y animales que reconoce E.U. en su territorio tienen una enfática oposición de los países andinos.

No estamos hablando de cosas menores, sino de impedir que se hipoteque el derecho de los futuros colombianos a conservar y disfrutar de la naturaleza. Y, más concretamente, de establecer cómo las patentes de plantas y animales pueden afectar la actividad agroindustrial y de investigación científica en países en desarrollo y otros desarrollados.

Editorial de El Tiempo de Colombia

From: T W <tati@midiatatica.org>
Date: sáb ago 21, 2004 20:19:16 Brazil/East
To: digitophagy@lists.riseup.net
Subject: [digitophagy [<o>]] Re: [digitophagy [<o>]]
Reply-To: digitophagy@lists.riseup.net

On sexta-feira, ago 20, 2004, at 11:59 Brazil/East, Marie-Christiane Mathieu wrote:

What I like about digitophagia is the idea of eating and absorbing the culture of the other. In America, North and South this idea of colonialism has been very strong. The idea of eating or digesting is for me very interesting. The questions seems to be what and how those trendy topics influence our culture and our approach to art. I hope you keep anthropophagi in mind.

I thought this was so right that I had to propose it to the portuguese list. because I am always thinking why is it easier to relate to europe than to the rest of (latin) america? are we just repeating this dominance? our way to make things happen here are totally improvised, tactical I have to say, we work by getting over limitations. creating crazy contexts to do simple things, this I believe make us more creative(?). I have a practical example from my workshop in autolabs. autolabs per se. but what we see everywhere is mimic. conformation. we cannot acknowledge ourselves without the foreigner.

and there are many examples of sub-works as ours living within. we question autonomy rarely gender, we make strategies that sometimes tear us apart, as much as we create (creative) contexts in which experiments can happen. we are carnivalesc! we are very spontaneous and dreamy when it comes to parties ;)

let's wait for the answers...

To try to answer the questions about cyberfeminist, we are launching an electronic review end of September. We hope, with the help of everyone, to come with some answers and suggestions. We would like to open a blog during and after Digitophagia festival, if you want to work on this with us we would more than

happy.

that is excellent! tell us the topics and I'll translate to the other list ok? I have just suggested there, by the indication of one of the participants that wanted to have a panel on brazilian tactical media. I have said that we could do it by the lists, having some topics that were commented by people that could not come to the festival. we would then have the paper/email at the festival to be copied/burned. actually, soon we will send out a proposal call for all digital and press material.

If there still some, could we eat cyberfeminist theory? Could you digest it?

women in brazil > the patriarchal breast the sexual slave

(is it any different elsewhere?)

On another level, talking about other personal interests is the Pan-American North-South relation: Is this topic completely absent of this festival? If we are talking about colonialism and identity, if anthropophagi was a way of becoming unique, could we think about this also or is it completely out?

marie, will you be here for the festival? maybe you can talk about this, or send us a paper, an email I don't know...

x t

From: "Felipe Fonseca / izq" <listas@hipercortex.com>
Date: seg ago 23, 2004 09:33:32 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] Debates y otras cosas más
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

que se desdobra aqui. pois não podem patentear os processos que estamos agora criando para que as nossas produções sejam disseminadas. outro importante questionamento é quanto ao modelo de inclusão digital baseado em acesso. tão político quanto ao do software livre.

sim! quero entrar nessa também...

e depois do sistema? temos somado esforços para construir uma possível pedagogia de mídia, transdisciplinar a maniqueta, e onde estão os techies? formar estratégias de colaboração me parece bem mais real e oportuno do que as 300 conferências de software livre... o que adianta usar mozilla para ir no chat do uol?

natureza conversatória, e não falastrona, da brava gente. acho um bom começo chat do uol e site de putaria. a gente se acostuma mais rápido com a máquina. a grande questão é mostrar como abstrair disso depois.

mas, insisto ainda, eu não faço questão de público, a idéia de ouvintes ou espectadores. eu quero feedback imediato, p2p olho no olho, como mandou bem o maratimba.

resumindo: pessoal acessando chat do uol não é defeito, é atalho torto. falta coisa é depois disso.

f

From: <dearaujo@brturbo.com>
Date: seg ago 23, 2004 11:33:16 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net

Subject: Re: Re: [digitofagia] Decepção Artificial
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Parafraseando o cineasta Bergman quanto aos apontamentos de Arlindo Machado:

Os artistas não são mais, praticamente, utopistas sociais que já foram. E eles não devem imaginar que são. A realidade caminha sempre mais depressa que os artistas e suas visões políticas.

Ou mesmo Barthes:

Cabe a mim escolher: submeter seu espetáculo ao código civilizado das ilusões perfeitas ou afrontar nela o despertar da intratável realidade.

vitoriamario

---Mensagem original---

De: SERGIO ROCLAW BASBAUM <sergiobasbaum@pucsp.br>
 Enviada em: 22/08/2004 11:36:16
 Para: digitofagia@lists.riseup.net
 Assunto: Re: [digitofagia] Decepção Artificial

Lucas Bambozi escreveu

as instalacoes nao funcionam porque o espetaculo da abertura e o hype ja passaram e a manutencao envolve cuidados e investimentos que deixaram de ser prioridade. no fundo o que se quer sao numeros, estatisticas. (...) eh o escurecimento da caixa preta, uma relacao de poder constringedora. e o jornalista vai, faz intriga com o curador mas poupa a instituicao, querendo dizer que o problema eh das relacoes entre arte e tecnologia?

Isto está bem posto. As relações da produção artística com as instituições são sempre problemáticas - não só na mídia-arte. A maior coleção de arte contemporânea latino americana é a coleção Cisneros. É maravilhosa: tem Hélio Oiticá, Tunga, Jesus Barbero, Lygia Clark e muitos outros caras importantes e radicais.

Bom,esse cara (Cisneros) é o dono da mídia que está há anos tentando derrubar o Hugo Chavez...

Boa parte da obra do Hans Haacke, por exemplo, é de denúncia deste uso da arte para fazer a imagem pública de instituições comprometidas com todo tipo de negócios questionáveis - venda de armas, etc.

Mês passado, o CCBB exibiu um dos mais radicais filmes da Grupo Dziga Vertov, "Ven't d'Est". Esteticamente está muito adiante de tanta coisa que faz hoje. Politicamente é uma porrada. E no entanto, o fato de ser exibido tranquilamente no CCBB diz muita coisa (e faz entender também os outros caminhos tentados depois por Godard...)

Isto faz parte de um quadro de deterioração das instituições públicas (isto é: "do povo") que vem desde a década de 80 e que descompromete o estado do financiamento da produção simbólica - que, é claro, tradicionalmente vinha questionando este mesmo estado que a financiava, dentro desta lógica de que este é "do povo". E afinal, já dizia o Brecht: o que é pior? roubar um banco ou fundar um banco? O Chomsky já disse faz tempo(e o governo Bush só explicita isso) que o estado toma dinheiro do povo para servir a interesses privados.(E no entanto, se artistas se mobilizarem em defesa de financiamento estatal, já há um enorme livro da retórica liberal a fornecer argumentos prontos e batizar artistas de dinossauros ou qualquer coisa assim. Que o estado bancasse a liberdade e a produção durante algumas décadas fazia também parte do campo de forças da Guerra Fria - o Ocidente tem "liberdade", etc...)

No limite, essa deterioração resulta na própria deterioração do espaço

público. ONGs como a EXO, aqui em São Paulo, tem tentado se posicionar de uma nova maneira. Há muitas como essas na Europa. Mas o dinheiro tem que vir de algum lugar. Estamos na era de maior concentração de renda de toda a história, creio -pela velocidade com que isso se dá. E isto é também o digital.

Ontem conheci um cara super simpático que está fazendo RP para a Microsoft: foi como estar diante do diabo...

E no entanto, há questões que se deve levantar. A arte não pode ser só bibelô e brinquedo, e nem o "cinema sensível" do "Brave New World". E também não há receita pra fazer arte, claro. Mas há uma retórica de "vanguarda" que é empregada em vão por aí, também...

abs

S.

<http://www.virose.pt/vector>

At 1:34 AM -0300 21/08/04, ricardorosas wrote:

Pois é, Sérgio, é engraçado por que até conversei hoje com o Silvio Mieli (que por sinal aparece nesta reportagem) sobre essa situação paralizada, e você sabe que esse era um dos temas presentes na lista lá dos temas a serem tratados no Digitofagia. Por que essa produção de mídia-arte e arte tecnológica está tão distante da problemática realidade brasileira. Pensamos em organizar uma mesa ou palestra dele, não sabemos ainda, mas seria legal umas quebradas de pau na mesa... Por que realmente me impressiona a distância dos mídia-artistas brasileiros de toda essa questão, que é global, pois os meios de novas mídias lá fora (com exceções, é óbvio) é bem politizado, com seus termos próprios, dos quais mídia tática (tactical media) é um deles. E olha que já é um assunto velho, explodiu lá fora nos idos de 1996 e até agora importa por quer as causas e os problemas continuam aí, se não ficaram piores... Mas a sensação que dá é como se os artistas de mídia-arte estivessem de repente perdendo o bonde da história. Vejo a necessidade de uma mudança brusca de paradigma, que se volte para práticas que realmente contam e não esteticismos vazios ou intimismos rasos. Sei lá, posso até estar errado, mas se você topar a causa poderia pensar junto de repente com o Mieli uma mesa em torno dessa questão, até pondo umas figuras carimbadas da cena (se toparem...) para ver o circo pegar fogo. Espero que o Digitofagia também sirva para mostrar que o buraco é mais embaixo.

É isso.

Abs
Ricardo

Aí Ricardo,

Muito interessante e tem muito aí para se conversar, inclusive como pensar esta produção e o que afinal ela representa.

Por exemplo, até que ponto (uía) não se torna puro marketing do Itaú? A quem serve esta produção? etc etc etc...

Tentei tratar a meu modo algumas destas coisas no texto da virose. Acho que acertei algumas talvez...

abz

S.

Citando ricardorosas <ricardorosas@uol.com.br>:

Decepção artificial

Com obras em manutenção, mostra de arte e tecnologia desponta visitantes
FABIO CYPRIANO
DA REPORTAGEM LOCAL

Decepção. Na última terça, o produtor Eduardo Francisco, 34, foi ver a exposição "Emoção Art.ficial 2.0", no Itaú Cultural. Levou apenas 20 minutos para passar por toda a mostra, já que 12 das 30 obras estavam em manutenção, muitas sem sinalização. "É impossível emitir um juízo sobre o que vi, já que quase metade não funcionava", disse Francisco. Para uma exposição que pretende exibir os vínculos entre arte e tecnologia, parece que as instituições não estão capacitadas a manter funcionando o suporte que dá vida à proposta. "É por isso que grande parte das instituições não entra nessa área, pois os trabalhos são caros e precisam de manutenção. O pessoal do Itaú tem feito tudo o que é possível, mas deveria ter uma equipe maior. Nunca vi uma mostra de arte e tecnologia onde tudo funcionasse perfeitamente, mesmo no exterior, acidentes acontecem", conta Arlindo Machado, um dos curadores da mostra, com Gilberto Prado. Entretanto a decepção de Francisco não ocorreu apenas por conta das obras em manutenção. "Há muitos sites para serem vistos, mas é preciso ficar em pé. Prefiro ver isso em casa", reclama o produtor. Esse debate foi explicitado, recentemente, no texto "Do cubo branco à caixa preta", na revista digital "Trópico", pela professora Giselle Beiguelman, que também tem uma obra na exposição: "A priori, esses projetos [on-line] não precisam estar no espaço expositivo", escreve. Machado contesta: "Embora o argumento esteja correto, organizamos uma mostra de arte e tecnologia, e o museu faz uma seleção daquilo que vale a pena. Claro que há muitos trabalhos expostos na internet, perdidos no meio de milhões de outros sites, e um leigo nunca chegaria a certos sites que escolhemos. A função dessa exposição é dar visibilidade a bons trabalhos, em meio a um mar de produção, onde a maioria é de uma mediocridade absoluta". Beiguelman, em seu texto, aponta para outro problema em mostras desse formato: a limitação da participação do observador, que não pode manipular no teclado, mas apenas mexer em algumas teclas, impossibilitando o uso pleno das capacidades dos sites, transformando o visitante em um "espectador programado". "Aí não tem jeito, o Itaú fica na av. Paulista, há muitos atos de vandalismo, é preciso ter controle. Algumas obras foram até saqueadas, se for aberto, a pessoa vai navegar e aí o céu é o limite. A função daquela máquina é acessar um site específico", diz Machado. Há decepção ainda em torno da exposição por conta do próprio eixo curatorial, que buscou politizar o debate sobre arte e tecnologia. "A primeira vez que fui ver um filme do Eisenstein, lá se vão mais de 20 anos, saí do cinema de punho erguido querendo fazer a revolução. Guardadas as devidas proporções, uma mostra de arte digital inspirada numa vertente política deveria fazer o mesmo com o visitante. Só que estranhamente o visitante sai do Itaú completamente zoadado e paralisado", diz o professor Silvio Mieli. Nessa questão, Machado discorda em parte. "A política hoje é diferente, caiu o Muro de Berlim, Lula é presidente, as pessoas esperam obras contendeústicas, e nossa intenção foi pensar a própria tecnologia. Entretanto também esperava mais politização, fiquei frustrado, pois no Brasil, com exceção de alguns, artistas dessa área são pouco politizados."

Folha de São Paulo, 14 de Agosto de 2004

From: T W <tati@mediatatica.org>
Date: seg ago 23, 2004 11:54:10 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] sobre camelôs, meio velho
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

<http://federativo.bndes.gov.br/dicas/D072.htm>

REGULAMENTAÇÃO DO COMÉRCIO INFORMAL (Publicado originalmente como DICAS nº 72 em 1996)

Em tempos de crise econômica, cresce cada vez mais o comércio informal. A proibição não resolve o problema. A criação de um fórum que envolva os comerciantes, os camelôs e a população pode ser a saída.

A crise sócio-econômica originou uma nova categoria de trabalhadores: os camelôs. Sem carteira de trabalho assinada, eles tentam driblar, de forma criativa, as demissões em massa ocorridas nas indústrias. Dezenas de barracas, vendendo os mais diversos tipos de produtos, foram instaladas nas praças, ruas e viadutos das cidades. A rápida multiplicação desses trabalhadores gerou novos impasses entre diferentes setores da sociedade. Os comerciantes passaram a exigir do poder municipal alguma ação que coibisse a existência dos camelôs, sob a argumentação de que prejudicam as vendas ao oferecerem produtos similares aos das lojas a preços muito menores.

A preocupação com os vendedores ambulantes nas cidades reflete parte das questões referentes à economia informal (que gera renda mas não paga impostos nem seguridade social) presentes nas agendas do poder público federal, estadual e municipal. Recente levantamento feito pelo IBGE (Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) mostra o brasileiro satisfeito em trabalhar sem patrão e sem carteira assinada (no total somam 38,6% dos trabalhadores). Entre os pesquisados, 85% dos que deixaram o trabalho assalariado para ter um negócio próprio não querem mudar de ramo ou buscar emprego no mercado formal. Afinal, grande parte dessas pessoas foram demitidas das indústrias por serem trabalhadores menos qualificados e, ao ingressarem na venda informal de serviços ou produtos, aumentaram sua renda em relação à situação anterior. Dados do Ministério do Trabalho mostram que em 1995 havia 2,1 milhões de trabalhadores autônomos ou sem carteira assinada só na região metropolitana de São Paulo.

Os vendedores ambulantes já contam com órgãos próprios de assessoria e promoção de cursos, sindicatos específicos e até convênios com prefeituras e governo. Em São Paulo, por exemplo, há o Sindicato dos Trabalhadores da Economia Informal, fundado em 1992, o Sindicatos dos Ambulantes e Centro de Apoio aos Pequenos Empreendimentos de São Paulo (Ceapae-SP).

POR QUE REGULAMENTAR?

A presença desses vendedores do mercado informal nas cidades não pode ser desprezada pelo poder público local. A relação entre os camelôs e entre estes e os comerciantes requer especial atenção quando o mercado de ambulantes não está regulamentado. A fase embrionária em que se encontram os seus órgãos de representação leva, muitas vezes, para o nível pessoal as soluções de problemas cotidianos. O grande número de ambulantes e a disputa pelos melhores pontos de venda na cidade geram uma concorrência predatória entre os trabalhadores da mesma "categoria".

A desordem, por sua vez, dá margem para o aparecimento de relações conflituosas entre pedestres, ambulantes e comerciantes. Surgem reclamações referentes à falta de espaço para os pedestres, a presença

de camelôs ao lado de pontos de ônibus, a obstrução da entrada de lojas, entre outros, dificultando a criação de uma empatia entre os moradores da cidade e essa camada de trabalhadores que tentam sobreviver por meio de uma atividade informal da economia, após terem sido excluídos do mercado formal de trabalho.

A Prefeitura Municipal também deve estar atenta para a desfiguração do espaço público que a presença de ambulantes de maneira não organizada pode proporcionar. Barracas em espaços públicos de convivência ou próximas a monumentos públicos podem causar o estranhamento do cidadão em relação a esse espaço ocupado e, em seguida, o rompimento afetivo do morador com a sua própria cidade. Isso também deve ser uma preocupação da prefeitura.

Outro fator importante a ser considerado é o fato de que o aumento desordenado de vendedores ambulantes nas ruas potencializa um aumento do esquema de arrecadação de propinas por parte dos fiscais da prefeitura, por criar uma relação incestuosa entre estes e os camelôs, ignorando os interesses da coletividade.

O governo municipal deve estar ciente de que a regulamentação do mercado de ambulantes deve incorporar todos os atores sociais. A organização dos camelôs na cidade já tem uma lógica própria que não aceitará imposições de cima para baixo. A construção de camelódromos, por exemplo, não soluciona o problema porque o comércio ambulante se estrutura em locais onde há um grande número de pedestres, e soluções desse tipo deslocariam o camelô para uma área afastada do percurso diário do seu "mercado consumidor".

As relações existentes entre os "donos dos pontos" e seus "funcionários", e entre os fiscais e os ambulantes, já construíram regras que ordenam as suas atividades e que muitas vezes estão associadas à idéia de conflito, porque a maioria das vezes em que os camelôs foram notados pelo poder público foi para impedir que trabalhassem. Portanto, a entrada do poder público municipal deverá ser feita respeitando essa lógica pré-existente e, a partir de então, dando forma a regras universalizantes.

Dessa maneira, cabe à prefeitura travar uma relação democrática com essas pessoas que foram excluídas do mercado de trabalho formal e que não têm outra alternativa de sobrevivência. Mesmo porque, em tempos de crise econômica, a atividade ambulante continuará existindo independente da postura adotada pelo poder público municipal, uma vez que o comércio ambulante se adapta às proibições e concessões determinadas pelos governos locais em diferentes gestões. Ou seja, a proibição não elimina o comércio ambulante.

COMO PODE SER FEITO?

A prefeitura deve criar um fórum de discussão que será responsável pela criação de uma lei que regulamente a atividade informal, respeite os direitos dos pedestres e de outras categorias sociais. Esse fórum deve ser aberto para os representantes dos trabalhadores ambulantes, dos comerciantes e da sociedade civil.

Cabe ao governo municipal abrir as discussões, a partir do mapeamento das ruas do centro e dos locais mais usados pelo comércio ambulante, de tal forma que se tenha noção da capacidade das vias públicas abrigarem os vendedores sem prejudicar a circulação. O cadastramento de todos os interessados em exercer atividade ambulante também deve ser providenciado pela prefeitura, esta medida tornará os ambulantes menos expostos à pressão dos fiscais da prefeitura.

Dentre outras questões a serem enfrentadas tem-se a regulamentação do perfil dos vendedores ambulantes que poderão trabalhar e dos usos múltiplos das vias e logradouros, de tal forma que o trânsito de pedestres não fique impedido, e não sejam obstruídos os pontos de ônibus, estacionamentos, edifícios e lojas. Essa demarcação da área destinada aos ambulantes deve deliberar a respeito do distanciamento entre barracas, da área máxima de exposição das mercadorias e do produto a ser vendido pelo ambulante. Podendo, por exemplo, gerar

áreas especializadas em oferecer artesanatos, outras em eletro-eletrônico e assim por diante.

O fórum poderá, a médio prazo, incentivar a organização dos camelôs em cooperativas, que assumam a distribuição dos locais previamente definidos e a fiscalização das atividades dos ambulantes, de tal forma que quando essa organização estiver bem estruturada, só seja permitido vender produtos comprados da cooperativa. Dessa maneira, a marca da cooperativa seria como um selo de qualidade.

Cabe também à prefeitura desmitificar a idéia de que os ambulantes são marginais, que não devem ser reconhecidos como trabalhadores honestos, ou ainda que existe uma relação direta entre o ganho adquirido pelo camelô e a perda do comerciante. Pesquisas demonstraram que na cidade de São Paulo a presença de camelôs em determinadas áreas atrai a presença de consumidores em potencial também para os lojistas da região: quando os ambulantes foram afastados, o comércio legal da região caiu.

RESULTADOS

O comércio ambulante foi regulamentado no município de São Paulo, de 1989 e 1992, através da iniciativa da Prefeitura Municipal por meio de um fórum do qual faziam parte todos os atores direta ou indiretamente envolvidos na questão do mercado informal de camelôs.

Participaram do fórum as secretarias municipais que tinham alguma ligação com a questão _ Secretaria de Abastecimento, Secretaria de Bem-Estar Social, Secretaria de Planejamento e Secretaria de Administrações Regionais _, a Associação Comercial, a Federação de Lojistas, Federação do Comércio, todas as entidades que representam os ambulantes, OAB, Ordem dos Economistas e o Sindicato dos Arquitetos.

O regulamento chamou atenção para questões de amplitudes variadas, desde o direito do trabalhador gerar a sua renda de maneira informal, passando por preocupações paisagísticas, até a dimensão simbólica da cidade para os seus habitantes.

A seguir algumas definições acordadas pelo fórum:

Permissão para exercício da atividade somente aos ambulantes cadastrados.

Tendo-se como base a planta genérica de valores da cidade, estipulou-se o pagamento ao Município pelo uso do espaço público (a partir do valor do metro quadrado em cada região).

2/3 dos pontos fixos foram destinados aos portadores de deficiência física e aos sexagenários.

1/3 foram distribuídos aos demais interessados, pelo critério de antiguidade

a credencial foi dada a título pessoal e intransferível (os deficientes contavam com auxiliares).

Caso houvesse desrespeito às normas gerais (quanto à localização, documentação, higiene, etc.) eram aplicadas multas, e em caso de reincidência, a permissão ao exercício da profissão era revogada.

Foi criada ainda uma comissão permanente regulamentadora em cada administração regional, com a função de controlar as medidas definidas, delimitar e distribuir os pontos, e deliberar quais produtos podiam ser comercializados.

Autores: Cássio Luiz de França e Rafael Oliva Augusto

From: T W <tati@midiatatica.org>

Date: seg ago 23, 2004 16:58:51 Brazil/East

To: digitofagia@lists.riseup.net

Subject: [digitofagia] crônica de uma ilegalidade anunciada

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

de rets.rits.org.br

Cultura da ilegalidade

"Somos um país de ilegais". Essa é a opinião de Joaquim Falcão, advogado e professor de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e da Escola de Direito do Rio de Janeiro, da Fundação Getúlio Vargas. Sem conseguir exercer direitos garantidos pela Constituição - educação, saúde, moradia, trabalho etc. - uma parte cada vez maior da população brasileira vive na ilegalidade e na informalidade, argumenta o advogado. Em artigo publicado recentemente na Rets, Falcão mostra como as pessoas são, em muitos casos, "empurradas" para a ilegalidade pela burocracia e pelo próprio poder público, o que produz uma sólida cultura que acaba por comandar a vida nacional. "Somos desconstruídos como cidadãos e reconstruídos como reféns do Estado, ou melhor, dos governos, seja federal, estadual ou municipal", diz.

A constatação de Falcão foi feita, inicialmente, a partir de uma pesquisa sobre invasões urbanas em Recife, realizadas por flagelados da seca. "Essas pessoas invadiam terrenos para morar na cidade e os proprietários desses terrenos reclamavam o exercício do direito de propriedade", conta. Este caso, em que a legislação defende os direitos do proprietário mas não o de moradia, segundo Falcão, demonstra uma inadequação entre a lei e a realidade brasileira. "Assim como existe a exclusão social e a exclusão digital, existe também a exclusão legal", avalia.

À margem para sobreviver

Com a Constituição Federal de 1988, criou-se uma possibilidade de se construir um Estado mais favorável à cidadania e inclusivo, segundo Cunha Bocayuva, diretor da Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional (Fase). Para consentizar a população sobre os seus direitos e incentivá-la a reclamar o respeito ao que está na Constituição, a Fase realiza a campanha "O Brasil tem fome de direitos", lançada este ano. A campanha destaca a necessidade de aplicação do artigo 6, que prevê a garantia dos direitos sociais: "a educação, a saúde, o trabalho, a moradia, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados". No entanto, Bocayuva reconhece a ausência de condições que facilitem a aplicação das leis. "Grande parte da população está à margem da lei não por opção, mas como condição de sobrevivência", acredita.

"Hoje, existem mais de 5 milhões de imóveis fechados e abandonados. Sem ter acesso à moradia adequada, a população de baixa renda busca cada vez mais as periferias e locais inadequados para morar. Mais de 2 milhões de domicílios estão em áreas favelizadas, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)", ressalta Nelson Saule Júnior, relator brasileiro para o Direito Humano à Moradia Adequada, da Plataforma Brasileira de Direitos Humanos Econômicos, Sociais e Culturais (DhESC), presidente do Instituto Pólis - Estudos, Formação e Assessoria em Políticas Sociais e membro da Coordenação do Fórum Nacional de Reforma Urbana.

Saule explica que a legislação e o planejamento das cidades dificultaram o acesso da população de baixa renda à moradia digna em áreas urbanizadas, em decorrência do custo da terra e dos empreendimentos imobiliários. "A política habitacional para essa população foi feita em lugares distantes dos centros urbanos e dos serviços públicos básicos", diz. Daí surgiram as ocupações espontâneas que não interessavam ao mercado imobiliário, como as favelas e os loteamentos irregulares, que passaram a ser considerados irregulares por não atenderem a legislação em sua infra-estrutura, além de oferecer riscos para os moradores e para o meio ambiente. Para mudar esse quadro, Saule defende a regularização dessas áreas, a criação de alternativas de moradia digna para a população e a efetivação da aplicação do Estatuto da Cidade, aprovado em 2001.

Os preços altos das tarifas cobradas pelos serviços públicos também são responsáveis por levar a população a cometer atos contra a lei, como as ligações clandestinas ("gatos" ou gambiarras). Atualmente, a telefonia é o alvo de duas campanhas promovidas pelo Instituto Brasileiro de Defesa do Consumidor (Idec): uma contra os reajustes das tarifas abusivas nesse setor e outra pela suspensão da cobrança mensal de assinatura dos telefones fixos, considerada ilegal pela entidade. "Estamos questionando na justiça a legalidade dessas taxas, que não correspondem à realidade brasileira", diz Marcos Diegues, advogado do Idec. A polêmica levantada pelo Idec mostra o quanto é importante a garantia de serviços públicos de qualidade a toda a população, na opinião do advogado. "É preciso tratar os serviços essenciais como de fato são", ressalta.

Compromisso com a aplicação das leis

Diversas formas de ilegalidade são consequência da falta de compromisso com a implementação dos direitos no Brasil, que começa na própria elaboração das leis, de acordo com Jayme Benvenuto Lima Jr, coordenador do Gabinete de Assessoria Jurídica às Organizações Populares (Gajop). "No Brasil, existe uma cultura de elaboração de leis que o país não tem condições de cumprir. É uma política retórica. Não estão preocupados com o cumprimento das leis", critica. A solução, para Benvenuto, é estabelecer metas para as questões sociais e não leis genéricas. "Mais do que apresentar propostas, os projetos de leis precisam ter metas", completa.

Benvenuto ressalta que o artigo 6 da Constituição atribui ao Estado a obrigação de cumprir uma série de direitos sociais, mas que não existem condições para garanti-los a todos os cidadãos. "Melhor seria se as leis fossem desenhadas para grupos historicamente vulneráveis e, dentro desses grupos, grupos ainda mais vulneráveis, como as mulheres negras, por exemplo", propõe. Uma das linhas de atuação do Gajop, segundo Benvenuto, tem como objetivo justamente a inclusão social de grupos mais vulneráveis. "Participamos de conselhos, fóruns, Plataforma DhESC etc., visando um alcance maior de direitos sociais e a inclusão social desses grupos", afirma.

Excesso de burocracia

Aliada à desigualdade socioeconômica, a burocracia reforça o processo de desencadeamento da ilegalidade e do mercado informal no Brasil, segundo Joaquim Falcão. A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), revela que os trabalhadores sem carteira assinada e por conta própria representaram 46,6 % da população ocupada em 2002, acima dos 43,8 por cento observados em 1992.

Sonegação de impostos, desrespeito aos direitos trabalhistas e a normas ambientais pelas empresas algumas vezes também são consequências da burocracia. "Com o conjunto de exigências desnecessárias e difíceis para abrir e para fechar uma pequena empresa, por exemplo, muitos preferem não se legalizar. Por causa do excesso de burocratização, a maioria está fora da lei. Assim, diante dos fiscais e das autoridades, você não é um cidadão, é um ilegal em potencial", diz.

Por criar mais uma burocracia para as instituições sem fins lucrativos, o projeto de lei que propõe o Cadastro Nacional de ONGs (CNO), em tramitação no Congresso, é vista por Falcão como a "crônica de uma ilegalidade anunciada". "Há muitas associações pequenas no interior país sem recursos, conhecimento e pessoal especializado para cumprir as exigências do cadastro", alerta.

A solução para conter a cultura da ilegalidade no Brasil, de acordo com Falcão, é fazer leis que contemplem a diversidade brasileira e responsabilizar o Estado quando houver excesso de burocratização. O papel da sociedade civil é sintetizado pelo advogado em uma palavra: mobilização.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: seg ago 23, 2004 18:09:41 Brazil/East

To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] Mais sobre mídia arte

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Está muito dez toda essa discussão de arte mídia, e estou pondo aqui mais lenha no debate com esse texto da Gisele Beiguelman sobre a questão de exposições de arte tecnológica. Vale sacar.

Do cubo branco à caixa preta

O aumento do espaço institucional da produção artística que se vale de meios digitais e eletrônicos no Brasil é notório (1) . No momento em que escrevo esse artigo, em julho de 2004, o Santander Cultural de Porto Alegre, o Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília e o Itaú Cultural, em São Paulo, apresentam mostras de arte exclusivamente devotadas à exploração das mídias eletrônicas e digitais.

Simultaneamente, o Sesc de São Paulo apresenta uma exposição que evidencia o impacto da digitalização na produção fotográfica contemporânea -"A foto dissolvida"- e promove "Zona de ação", uma série de intervenções de coletivos nacionais e estrangeiros na web e na cidade e no Estado de São Paulo.

Em agosto, e ainda em São Paulo, é a vez do Paço das Artes abrir as portas para a exposição dos premiados da 4ª edição Prêmio Sergio Motta. Em setembro, a cidade deve pegar fogo com a realização de duas mostras de arte midiáticas no contexto do Sonar Brasil.

O ano se encerra com o File (Festival Internacional de Linguagens Eletrônicas), que vai ocupar o Centro Cultural da Fiesp, com mostra expositiva, a Casa das Caldeiras, com ações e apresentações de VJs e DJs e o British Council, onde se realizará o simpósio do evento. Tudo isso, novamente em SP-SP.

A quantidade de foros está longe de implicar relação direta ou inversamente proporcional à qualidade dos projetos expostos, o que demandaria uma reflexão crítica direcionada à questão e feita por alguém que, preferencialmente, não estivesse, como eu, envolvido no (s) seu (s) contexto (s) expositivo (s).

Ainda que evitando uma discussão dos projetos expostos e suas particularidades, é difícil não perceber o quanto essa notória conquista de espaço denuncia o isolamento desse tipo de produção no cenário cultural brasileiro como um todo. Afinal, não questionar o fato dessas exposições se realizarem apenas dentro de circuitos exclusivamente ligados ao uso de tecnologias digitais e eletrônicas é querer encobrir um de seus impasses críticos mais óbvios.

Não apenas essa produção se realiza em contextos protegidos, sem ter que (nem poder) ser confrontada com outras formas de criação e experimentação, como também ilude o público e a mídia sobre uma suposta versatilidade nacional que não existe, haja vista que essa gama de exposições em cartaz reproduz em seus expedientes, basicamente, um mesmo grupo de criadores e críticos.

Um mesmo grupo que parece viver um desconcertante paradoxo: desenvolver projetos que, pela sua natureza, impõem o confronto com os espaços tradicionais de fruição e reflexão da e sobre a arte e adaptar-se à condição de objeto expositivo, a fim de romper a distância com o público e o próprio circuito de artes e da cultura.

Não-objetos na parede

Exemplo esclarecedor aqui poderia ser o premiado "OP_ERA", de Rejane Cantoni e Daniela Kutschat, um projeto de exploração e investigação de espaços em quarta dimensão que demandou não só desenvolvimento de softwares específicos, mas a implantação de toda uma rotina de programação na Cave (caverna adaptada à realidade virtual e sistemas imersivos) do Laboratório de Sistemas Integrados (LSI) da Poli, na USP.

Pois bem, sem esse espaço laboratorial o projeto não pode ser experimentado e, dificilmente, pode ser compreendido. Exposto no Itaú Cultural, pela primeira vez, e atualmente no Santander Cultural e no CCBB de Brasília, ele tem sido apresentado a partir de um DVD com finalidades documentais.

A solução é traiçoeira, pois transforma em imagem o atributo mais radical do projeto: sua rigorosa pesquisa científica e tecnológica, que conjugava uma experiência estética com uma vivência espacial, capaz de teletransportar os interatores do projeto à quarta dimensão. E isso é impossível de documentar...

Talvez o contato com os diários de pesquisa dessas duas criadoras, seus e-mails e suas diversas equipes, programas de computador que não funcionaram, máquinas queimadas etc., pudesse ser mais apropriado como documentação do projeto.

Contudo, será que isso conseguiria ocupar o espaço expositivo nos termos que público e instituições estão acostumados? Certamente, não. Rejane e Daniela nunca conseguiram sequer convencer uma instituição a alugar uma van e um horário na Cave para levar o público para o laboratório.

Não se pense, entretanto, que o problema se concentra nos projetos que demandam estruturas laboratoriais ou programação específica. Basta lembrar casos de projetos on line, baseados em Internet fixa ou móvel. A priori, esses projetos não precisam estar no recinto expositivo. Podem ser acessados em qualquer lugar dotado, minimamente, de um computador e uma linha telefônica, ou de um rele celular.

Em exposições como "hiper", no Santander, ou Emoção Artificial 2.0, no Itaú, isso limitaria a compreensão do público com relação aos links ou não-links entre os projetos on line e os outros tipos de projetos que estão no recinto expositivo.

Mas, se a presença de projetos que não estão localizados no recinto expositivo é justificável por essa perspectiva de análise, o que é inadmissível é a estratégia, largamente usada pelas instituições brasileiras, de travar os websites expostos em nome de "questões de segurança".

Argumenta-se que esse "lacramento" dos sites deixa os sistemas menos vulneráveis e garante que os visitantes não ficarão navegando em sites pornográficos e checando e-mails nos recintos expositivos.

Para proteger-se, em geral, tiram a barra de endereços do programa de navegação, exibem o projeto em modo "tela cheia", independentemente do fato de terem sido concebidos levando-se em conta a máscara do programa de navegação, e desativam o botão direito do mouse.

Consegue-se, assim, um feito notável: domesticar o interator e convertê-lo em espectador programado. Ele deve obedecer a um suposto artista onipresente e clicar apenas no website apresentado.

É um expediente comum, porém, incompatível com o próprio ambiente on line -que pressupõe não-sincronicidade da leitura, abertura de múltiplas janelas, abrir, fechar, pesquisar, flunar, voltar, enfim, processamento multitarefa.

O problema se agrava quando o projeto dialoga de fato com a internet, ou seja tem links para outros sites ou pressupõe que o interator visite por conta própria outros sites para realimentar o projeto proposto por um artista determinado.

Sim, é verdade. Esse modelo expositivo deixa tudo mais organizado e limpo. Dá até para acreditar que aquilo é um objeto, uma tela na parede. Mas quem disse que esses adjetivos podem ser utilizados como atributos da própria "Net_Condition", como bem definiu Peter Weibel, numa conceituação que extrapola qualquer invólucro?

Cultura da interface

É preciso entender de uma vez por todas que projetos on line não são projetos de tela, que se dão no monitor, ou no interior de um computador. São projetos mediados por uma interface que, conjuntamente, ainda têm o computador como seu suporte mais comum.

Por serem projetos de uma cultura da interface, não só os projetos on line, mas todos aqueles que problematizam o uso de mídias eletrônicas e digitais no corpo de sua realização, impõe, necessariamente, que sua crítica e debate levem em conta as estratégias e as opções de programação e a arquitetura de informação que põem em questão.

Caso contrário, redonda-se em apreciações vulgares que oscilam entre o tecnoparnasianismo -o discurso da técnica pela técnica- ou do tecnoxamanismo -o discurso das bases atávicas do digital demiúrgico e redentor.

O resultado é um aborto da discussão tecnológica -a que produz conhecimento-, em favor de um debate essencialmente técnico -sobre ferramentas-, que se limita a conferir se algo é ou não produzido com mídia digital e contabilizar o número de cabos, tomadas e equipamentos envolvido num ou noutro projeto.

A ausência desse tipo de discussão e, especialmente, da revisão crítica de como tem sido operacionalizadas as exposições do tipo das que estão em cartaz de norte a sul do país, se agrava quando se recorda que tratamos aqui de um conjunto de criadores e curadores diretamente ligados a universidades e cursos -tradicionais e emergentes- de pós-graduação.

É alentador pensar que, no contexto de barbárie globalizada em que vivemos, um dos méritos dessa produção (no Brasil e no exterior) é ter como um de seus pilares o vínculo com a universidade, não por necessidade compensatória da fragilidade do mercado de arte, mas pela sua complexidade interdisciplinar e pela impossibilidade de pensá-la como uma produção dicotômica que teria uma esfera teórica e outra prática.

Lidamos com uma linguagem única e inédita. Com uma linguagem fundada em um código executável e não apenas de transmissão, que opera rotinas algorítmicas e pode, inclusive, redundar em processos autogenerativos (um dos campos, aliás, mais fecundos da arte baseada em exploração de recursos digitais).

Isso faz com que sejam considerados extemporâneos, e sem fôlego crítico e artístico, projetos que não tragam embutidos pressupostos teóricos em suas linhas de comando, bem como opções estéticas que não sejam validadas por repertórios tecnológicos.

É bom lembrar que essa é uma área sem valor de mercado, mas que dispõe de alguns programas institucionais mais ou menos generosos e uma interlocução com algumas empresas de tecnologia e telecomunicação, que, vez por outra (nem sempre), podem se interessar em apoiar determinados projetos.

Nesse sentido, estaria longe de ser sensata a opção pela vida acadêmica como corretivo para determinadas incompatibilidades com o mercado. O vínculo universitário, e especialmente com a pós-graduação, se estabelece aí como lugar necessário e decisivo para calibrar uma produção capaz de implodir os limites entre as hierarquias do processo de criação.

É preciso ser capaz de desenhar um sistema, administrar rotinas de programação, lidar com profissionais de diversas áreas, conhecer equipamentos, redigir com clareza, dominar recursos de comunicação e edição -não é possível ter um projeto para o patrocinador, outro para o CNPq e outro para a Instituição-, manter coerência entre os pressupostos teórico-conceituais e as opções metodológicas e, acima de tudo, articular saberes especializados para produzir algo que, pelos

seus atributos e funcionalidades, se diferencie do que o mundo do e-biz e do infotainment esteja despejando em velocidade e quantidade avassaladoras.

Isso é o diferencial da criação que se debruça hoje sobre as mídias digitais e eletrônicas. Isso é que faz dela radical e explosiva, teimando em chamar a atenção para a necessidade de a universidade ser levada a sério por aquilo que, essencialmente, a justifica: descompromisso com o imediatismo e capacidade de driblar a suposta separação entre teoria e prática.

Isso é justamente o que não aparece nas mostras supracitadas.

É fácil culpar as instituições e mostrar como elas nos martirizam pedindo objetos onde só temos a oferecer uma intensa reflexão sobre como operamos a crítica dos objetos. Nada mais emblemático do que pensar na situação dos VJs, recentemente alçados à categoria de "dignos do circuito das artes".

Arte do instante e da química entre público, espetáculo, desconstrução narrativa, som, imagem e compartilhamento, é adaptada aos circuitos expositivos como documentação do que não foi.

O vídeo que resulta dessa arte do trânsito, intervenção que se faz em fluxo, entre criadores e no âmbito de um público que não é espectador, mas que está ali, desconcentrado no que se dispara dos e nos telões -ou concentrado em "n" coisas ao mesmo tempo, sem um foco particular- é um detalhe de processo que se esvazia no compacto de resultados que se apresenta, posteriormente, à contemplação dos visitantes de uma sala expositiva escura.

É hora de repensar as estratégias e as motivações. Optar por formatos diferenciados capazes de caber em salas expositivas, sem redundar em coisificações grosseiras e simplificações de problemas que estão abertos pela contemporaneidade da qual fazemos parte.

Caso contrário, a aposta será estúpida: trocar o velho e confortável cubo branco pela barulhenta e incômoda caixa preta.

1 - Esse artigo dá seqüência e discute algumas reflexões de Lisette Lagnado em "O que fazer com o audiovisual no museu?" e em "Arte e universidade: uma relação conflituosa?". Esses dois textos estão acessíveis no "link-se" no final deste artigo. É fruto, também, de um debate realizado no dia 6 de julho com Tadeu Chiarelli, no Sesc Pompéia, em São Paulo, a propósito do lançamento do catálogo da exposição "A foto dissolve".

Giselle Beiguelman

É professora do curso de pós-graduação em Comunicação e Semiótica da PUC-SP. Autora de "A República de Hemingway" (Perspectiva), entre outros. Desde 1998 tem um estúdio de criação digital (desvirtual - www.desvirtual.com) onde são desenvolvidos seus projetos, como "O Livro Depois do Livro", "Content=No Cache" e "Wopart". É editora da seção "Novo Mundo", de Trópico.

From: joajose@riseup.net

Date: seg ago 23, 2004 18:38:03 Brazil/East

To: digitofagia@lists.riseup.net

Subject: [digitofagia] Proposta de rede para Recicle1politico v2.0

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Pessoal

Estou tentando concretizar a idéia, espero ajudar e colocar o negócio pra frente.

A proposta é a seguinte:

1) Reuniões, eventos e atividades conjuntas com objetivo de realizar oficinas e ações de desvio e destruição de publicidade eleitoral.

2) Criar uma rede onde idéias e ações possam ser compartilhadas. Possibilitando a ação simultânea em pontos diversos e o enriquecimento das propostas e fomentando as ações coletivas.

Aqui entra o site, como forma de banco de idéias que podem ser replicadas. Por exemplo: um cara do maranhão executa uma intervenção nos banners dos políticos, tira umas fotos e publica uma matéria no site (publicação aberta, mas com política editorial), incluindo um pequeno relato sobre a ação. Este post fica no ar possibilitando comentários. Mais ou menos o que acontece com o site gringo www.stencilrevolution.com. Também podemos implementar um fórum (já tenho o phbbb instalado num servidor).

Falta então um servidor com um sistema que possa trabalhar com imagens (GD, Imagemagik, ou outros). Isso nos permitiria instalar um Gallery genérico no servidor, possibilitando comentários e posts de imagens de qualquer pessoa (a moderação pode ser manual, tipo CMI).

O layout criei um rápido, mas que pode ser usado.

<http://www.gatonegro.org/recicle.png>

Por hora é só

From: "Menotti" <uncial@terra.com.br>

Date: seg ago 23, 2004 21:02:57 Brazil/East

To: <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] oficina de videoclube

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Opa opa!

1) A gente tem uma proposta que não sei se cabe no esquema, pq não é low-tech e nem tão barata assim: oficina de faça-seu-próprio-clube, utilizando computador pessoal, amplificador velho de guitarra e datashow. É uma forma de difundir o formato do Videoclube Falcatrua aqui de Vitória, que parece cinema, mas não passa de uma cpu com altos outputs.

2) Não consegui até agora sacar a estrutura de produção envolvida no evento -- não o quanto, mas o como -- então, se alguém puder me dar uma luz.. =)

Menotti

do Videoclube Falcatrua

realmente esse trio "gato+cd's+celular" tem sido o sucesso das paradas. mas fico pensando que tudo esta virando debate. teriamos que ver outros formatos pras coisas acontecerem.

sugestoes?

abz

l.

From: Erika Fraenkel <eddiefraenkel@yahoo.com.br>

Date: ter ago 24, 2004 02:05:57 Brazil/East

To: digitofagia@lists.riseup.net

Subject: Re: [digitofagia] Decepção Artificial

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

sansolo falando via email de erika

tendo lido todos os decepção artificial posts. e me sentindo aliviado, já q as críticas foram inteligentes, e de qm conhece o q tá falando.

levantaria alguns pontos do q percebi de problematico na mostra:

-Trabalhos subversivos cancelados pelo poder da instituição, os trabalhos terminam por legitimar a instituição. Aqla reunião de videos sobre economia alternativa fica ridiculo dentro do itau. Mas a pergunta q sempre faço é: e o pessoal leigo?

como faz pra essa galera se instruir no contemporaneo através dos

seus dispositivos estéticos?

Parte do problema é: eu acho ótimo e muito reconfortante fazer uma mostra de vídeo foda, só pra intelectual e artista em um atelier alternativo, mas não seria mais interessante tentar sempre incluir mais gente na roda? levar trabalhos mais questionadores para espaços mais amplos?

Outra problema é q o artista precisa de comer, precisa de legitimação e precisa de poder para tudo isso acontecer. aparentemente a perversidade do meio é tal q as pessoas só respeitam gente escrota e esnobe (posers), bem já estou entrando em outro post q não tem nada a ver, mas só qro dizer q todo mundo sabe q existe um tremendo jogo de poder para q role legitimação. e sem isso vc fica a margem, boicotado.

me afastei totalmente do q qria dizer. é meio por aí.
c s

From: grazi <editorapressa@uol.com.br>
Date: ter ago 24, 2004 19:56:30 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] fortaleza + programa do festival
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

ei transição listrada
pode parar de ficar tão quieta nesta lista
o festival não pode pender só para o lado low (mais que high) tech
cadê os cearenses as permitidos? como assim estão sem idéia?
vamos já aprontar uma colaboração
para eu te ver mais e mais vezes :)
vitor o "vocabulário para repensar a cidade" tem que estar na burnstation, pode ser?
e vocês podem colaborar na programação visual da parada . . . anti
programação é claro :P
é só começar a propor !

renan arrasta o catatau também . fala para ele que já estou tendo as aulas de teclado . . . ele deve conhecer os media sanas e re:combo e tal. eu posso chamar a moluscada de recife e a gente faz uma colaboração bem legal (mais uma sugestão de anti festa ou melhor festa de verdade, no domingo hehe)

PROGRAMA DO MIS

eles fazem um impresso todo "bonitinho" e tal como vamos nos apresentar??? como vamos usar este espaço??? o banco imobiliário do mídia tática (wakka wakka wakka) era legal ah: em tempo: em memória aos velhos tempos: FODA-SE O PESSOAL DO DESIGN!!! mas bem que vocês podiam ir propondo os anti logos . . . sem logos . . .

peço desculpa que estou meio besta estes dias :P

amo vocês :)

mas a nossa lista às vezes é muito difícil de ler !!! ou eu é que sou toda preguiçosa e apaixonada demais

From: Tupi Namba <tupi.databa@gmail.com>
Date: ter ago 24, 2004 19:59:38 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] Low Tech, na veia
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Andre Stangl <astangl@uol.com.br> wrote:
aqui em salvador tem os carrinhos de café, tem uns q tem cd, tv e rádio...
<http://www.investarte.com/site/scripts/noticias/baiana.asp>

Falai' Andre, Digitofagos,

Se pam tinha q importar uma pa' desses carrinhos pra fazer a praca de alimentacao e sistema de som do camelodromo!

Demorou :-D
--
|//
Tupi
<http://www.tabadotupi.tk>

Colando tb em:
<http://www.metaong.info> | <http://pt.wikipedia.org>

From: giselle de oliveira <luxuriousdevelopment@yahoo.com>
Date: qua ago 25, 2004 10:31:04 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] outdoor de politicos
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

oi gente,

aqui no rio os aposentados ja comecaram a fazer interferencias em outdoors de politicos.

hoje todos os outdoors dos candidatos do pt que vi no caminho de casa ao trabalho, estao com uma tarja branca enorme dizendo q eles tiraram os aposentados. sem assinatura nem nada!

gg

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: qua ago 25, 2004 11:57:56 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Manifesto Antropofágico Remix
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Bom, Já que o Marcus não colocou uma outra versão remixada (Marcus?), coloco aqui a que está na web. Foi uma das inspirações pro Digitofagia e é bem engraçado. Divirtam-se!

Manifesto Antropófago Remix (canibalist manifesto - 10 comms style text mix)

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.

Única interface do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

php or not php that is the question.

Contra todas as catequeses. E contra a Microsoft, mãe dos Geeks.

Só interessa o que não é meu. Lei do hacker. Lei do webmaster.

Estamos fatigados de todos os admins suspeitosos postos em drama. Turkle acabou com o enigma indivíduo o com outros sustos da psicologia humana.

O que atropelava a verdade era o corpo, o impermeável entre o mundo interior e o mundo exterior. A reação contra o homem desconectado. O Nettime digest informará.

Filhos da Sun, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente com toda a hipocrisia da saudade, pelos desplugados, pelos corrompidos, pelos touristes. No planeta da rede mundial.

Foi porque nunca tivemos programas, nem coleções de códigos-fonte. E nunca soubemos o que era humano, pós-humano, fronteiro e continental. Preguiçosos do mapa-múndi do Brasil.

Uma consciência participante, uma rítmica tecnológica.

Contra todos os importadores de programas licenciados. A existência palpável da vida. E a mentalidade genérica para Lev Manovich estudar.

Queremos a Revolução Informática. Maior que a Revolução Genética. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do clone. Sem nós a rede não teria sequer o seu pobre Manifesto Cyborgue.

A idade do outro anunciada pela América. A idade do outro. E todas as girls sintéticas.

Filiação. O contato com o Brasil Informático. Ou Villegaignon print terre. Haraway. O ciborgue híbrido. Hayles. Da revolução eletrônica ao Pós-humanismo, à revolução digital, à Revolução genética e ao coelho manipulado de Kac. Caminhamos.

Nunca fomos catequizados. Vivemos através de um direito sonâmbulo. Fizemos Cristo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.

Mas nunca admitimos o nascimento da lógica de programação entre os nós.

Contra o Padre Vieira. Autor de nosso primeiro empréstimo, para ganhar comissão. O rei-analfabeto dissera-lhe: queime isso em CD mas em forma de dados. Fez-se o empréstimo. Gravou-se o açúcar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe o código-fonte.

O avatar insiste em conceber o espírito sem corpo. O tecnomorfismo. Necessidade da vacina antropofágica. Para o equilíbrio contra as corporações da economia global. E as inquisições desplugadas.

Só podemos atender ao mundo oracular.

Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A migração permanente do Código em interface.

Contra o disco rígido e as idéias fixas. Cadaverizadas. O stop do sistema que é dinâmico. O indivíduo vítima do vírus. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Bancos-de-dado. Bancos-de-dado. Bancos-de-dado. Bancos-de-dado. Bancos-de-dado. Bancos-de-dado. Bancos-de-dado.

O instinto Informático.

Morte e vida dos backups. Da equação objeto parte do Programa ao axioma Programa parte do objeto. Subsistência. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetais. Em comunicação com o solo.

Nunca fomos catequizados. Fizemos foi Carnaval. O index vestido de senador do Império fingindo de Bush. Ou figurando nas óperas de Norton cheio de bons sentimentos portugueses.

Já tínhamos o comunismo. Já tínhamos a interface móvel. A idade do outro.

A magia e a vida. Tínhamos a relação e o envio de dados imateriais, do spam, das mensagens encriptadas. E sabíamos transpor o mistério e a morte com o auxílio de alguns scripts vagabundos.

Pesquisei num motor-de-busca o que era o Direito. Ele retornou sites sobre a garantia do exercício da possibilidade. Esse programa chamava-se Google. Sampleci.

Só não há looping onde há banda larga. Mas que temos nós com isso?

Contra as histórias do homem que começam no Silicon Valley. O mundo sem dados. Não validado. Sem Bill Gates. Sem Steve Jobs.

A fixação do progresso por meio de blogs e telefones celulares. Só a interface. E os codificadores de áudio.

Contra as sublimações antagônicas. Compartilhadas via Napster.

Contra a verdade dos povos missionários, definida pela sagacidade de um antropófago, Linus Trovald: — É mentira muitas vezes repetida.

Mas não foram cruzados que vieram. Foram fugitivos de uma civilização que estamos sampleando, porque somos múltiplos e imprevisíveis como Ted Nelson.

Se Gates é a consciência do Universo Incriado, Trovald é a mãe dos viventes. Jobs é a mãe dos vegetais.

Não tivemos a customização. Mas tínhamos randomização. Tínhamos política que é a ciência da distribuição. E um sistema social-planetário.

As migrações. A fuga das tecnologias obsoletas. Contra as escleroses urbanas. Contra as Salas de bate-papo e o tédio especulativo.

De William Gibson e Ridley Scott. A transfiguração do Código em interface. Antropofagia.

O path família e a criação mecanismo inteligente: Ignorância real das urls + fonte de digitalização + sentimento de alteridade ante a prole curiosa.

É preciso partir de um profundo nomadismo para se chegar à idéia de Rede. Mas a caraíba não precisava. Porque tinha Andersen.

O objetivo criado reage como os Anjos da Queda. Depois Ted Nelson divaga. Que temos nós com isso?

Antes dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade.

Contra o programador corporativo. O programador filho de Bill Gates, afilhado de Catarina de Seattle e genro de D. Antônio de Siliconia.

A alegria é a prova dos nove.

No matriarcado de Pindorama.

Contra a Memória fonte do costume. A experiência virtual renovada.

Somos imateriais. As idéias tomam conta, conectam, queimam disquetes nas praças públicas. Suprimamos as idéias e outras paralisias. Pelos bancos-de-dados. Acreditar nas pesquisas, acreditar nas interfaces e nos menus.

Contra Gates, a mãe dos Gracos, e a Corte de George Bush II.

A alegria é a prova dos nove.

A luta entre o que se chamaria Hacker e a Máquina — ilustrada pela contradição permanente do homem e seu Avatar. O amor cotidiano e o modus vivendi capitalista. Antropofagia. Samplear o inimigo sacro. Para transformá-lo em remix. A aventura cibernética. A finalidade conectada. Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia virtual, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita os males identificados por Turkle, males humanos. O que se dá não é uma digitalização do instinto sexual. É a escala termométrica da interface antropofágica. De virtual, ela se torna eletiva e cria a conectividade. Afetiva, valida o login. Especulativa, gera a inteligência artificial. Desvia-se e transfere-se. Os dados corrompidos. A baixa antropofagia congestionada nos tráficos de comércio eletrônico — a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos

cultos e analogizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos.

Contra Ratz cantando as onze mil senhas do sistema, na terra de Johnny Mnemonic — o patriarca Mark Ingalls da Microsoft.com.

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de George W. Bush II: — Meu exército, invade essa nação estrangeira, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria do Código-Fonte.

Contra a realidade virtual, vestida e opressora, cadastrada por Turkle — a realidade sem luvas, sem capacetes, sem caves e sem geografia do matriarcado de Pindorama.

oswald_de_andrade@djrabbi.com

Num cybercafé

Ano 4 do Apagão que deixou São Paulo offline.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: qua ago 25, 2004 11:47:17 Brazil/East

To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] A onda dos 'camelôseletrônicos'

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

A onda dos 'camelô eletrônicos'

Resumo:

O ambulante de rua que vende produtos piratas tem um concorrente ousado na internet.

A cada novo blockbuster lançado, a mídia se escandaliza ao ver o filme, ato contínuo, sendo vendido em DVD e vídeo nas barraquinhas de camelô dos grandes centros urbanos. Mas o ambulante de rua já tem concorrência também no mercado virtual - e não se trata do download de filmes pelo Kazaa ou Grokster.

O "camelô eletrônico" espalhou-se feito erva daninha pela internet e já configura uma rede de serviços paralela. Poucos dias após o lançamento de Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban, era possível encomendar o filme em VCD pela internet e recebê-lo em casa, confortavelmente, pela módica quantia de R\$ 16,00.

O mais impressionante é que o filme (assim como dezenas de outros, incluindo os campeões de bilheterias O Dia depois de amanhã e Homem-Aranha) estavam sendo oferecidos no site MercadoLivre.com, único associado brasileiro do E-Bay e que atua há cinco anos no País.

Após consulta da reportagem do Estado, o Mercado Livre retirou a oferta do site. O material era oferecido por um terceiro, que pedia o preenchimento de um cadastro ao comprador e entregava os filmes em casa, após o pagamento do valor fixado.

"A qualquer momento, é possível, sim, que existam produtos piratas à venda no site", disse Stello Tolda, diretor-presidente do Mercado Livre. "Mas são infrações às nossas políticas e nós monitoramos constantemente para remover essas ofertas", afirmou.

Segundo Tolda, o Mercado Livre atua em associação com entidades de defesa da propriedade intelectual, como Abes e Apdisc, e as violações aos direitos autorais contrariam suas regras. "Quando detectamos que o produto é pirata, é falsificado, tomamos providência. Acatamos também denúncias de clientes", afirmou.

Há diversos outros "camelô eletrônicos" que vendem discos, vídeos, DVDs, games, kits e até brinquedos pirateados na internet, com entrega domiciliar dos produtos.

O site oferece em VCD o filme Homem-Aranha 2, que estreou na sexta-feira passada, por R\$ 16,00. Tróia, com Brad Pitt, custa R\$

24,00. Também oferece Hellboy, produção que só estréia nas próximas semanas. A página informa que teve 71.785 mil visitas desde o dia 31 de março. Para comprar, o visitante só precisa preencher um pequeno cadastro, que não exige documentação.

A pirataria audiovisual está se tornando o maior problema que a indústria do cinema enfrenta atualmente. Esta semana, segundo a agência EFE, já existem cópias do premiado documentário Fahrenheit 9/11 circulando na internet, embora espectadores americanos tenham dificuldades para conseguir ingressos para ver o filme nos cinemas.

O diretor Michael Moore disse que não se importa com o fato. Declarando-se contrário às atuais leis de propriedade intelectual, Moore disse que seus livros e seus filmes têm a intenção de ajudar o mundo a mudar, e que "quanto mais gente tenham acesso a eles, melhor".

A indústria discográfica, que já tem metade do lucro das suas companhias abocanhada pela pirataria, segundo algumas fontes, também tenta criar saídas para sua situação.

A companhia BMG, que está em processo de fusão com a gigante Sony, introduzirá no próximo mês um novo sistema de preços do CD, escalonado pela "qualidade". Serão três categorias, uma "barata", de US\$ 12,30; uma normal, de R\$ 16,00; e uma de luxo, de US\$ 22,15.

"A versão barata será similar a um CD de produção caseira, sem capa e com os títulos das canções impressos diretamente no disco", disse o presidente do Conselho de Administração do grupo Bertelsmann, Maarten Steinkamp.

Curiosamente, o projeto da BMG é o mesmo apresentado no Brasil pelo sertanejo Ralf, da dupla Christian & Ralf, que até patenteou o projeto e tenta fazê-lo ser aceito pelas gravadoras nacionais. O CD de Ralf, no entanto, sairia mais barato que um pirata. Em um comitê reunido pelo Ministério da Ciência e Tecnologia, no entanto, as gravadoras (mesmo as independentes) rejeitaram o projeto do sertanejo.

Fonte: O Estado de S. Paulo

[07/07/2004]

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: qua ago 25, 2004 11:45:39 Brazil/East

To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] Vendedores ambulantes: esses perigosos contrabandistas

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Vendedores ambulantes: esses perigosos contrabandistas

Por Zanini H. 23/08/2004 às 14:17

Então, de lá de algum porto localizado na China, parte um imenso transatlântico. Sua carga: containeres carregados de relógios, CDs, pilhas, aparelhos eletrônicos, chinelos e todo tipo de quinquilharias. Esse navio atravessa o planeta inteiro carregado com mercadorias em situação ilegal ou piratas.

Um mês depois, logo de haver atravessado o Pacífico inteiro, o Canal do Panamá e descido todo o Atlântico, o navio aporta em algum cais do porto de Paranaguá, no Estado do Paraná, Brasil. Descarregados os containeres, eles são novamente embarcados, desta vez em caminhões. Os veículos se dirigem ao Paraguai, a cerca de 700 quilômetros dali.

No Paraguai, os containeres são abertos, descarregados, e a mercadoria que contém são estocadas. De lá, os relógios, chinelos, CDs ou perfumes são novamente enviados ao Brasil de forma ilegal.

Da cidade de Foz do Iguaçu, na fronteira do Brasil com aquele país, até São Paulo há uma distância de exatos 980 quilômetros. Sem notas

fiscais ou documentos que provem sua importação legal, a mercadoria chega a São Paulo após cruzar o controle alfandegário na fronteira, dezenas de postos da Polícia Rodoviária Federal e postos da Receita Federal, além de incontáveis pedágios. Desconsideremos os postos de fiscalização na divisa dos Estados de São Paulo e Paraná, os quais deveriam verificar as notas fiscais para efeito de controle do ICMS, um imposto estadual.

Já na capital paulista, a mercadoria que atravessou o mundo é enviada novamente a depósitos clandestinos.

Você já percebeu ou contou quantas oportunidades de "enriquecimentos" até agora? Pois é... Quantos já obtiveram lucros, desde lá do porto chinês até agora? Seguimos a viagem junto aos relógios Made in China...

Aí então um brasileiro, geralmente nordestino e negro, preocupado com o ronco produzido pelo vácuo do estômago de seu filho de três anos, resolve comprar dez pacotes de pilhas, ou vinte CDs ou ainda uma meia dúzia de relógios estranhos. Esse brasileiro, sem emprego, escola, teto, comida, saúde ou respeito por parte de uma sociedade sórdida ou de um governo eleito para representar outros interesses, compra a mercadoria e vai às ruas defender um sanduíche por dia. Ou um litro de leite.

Aí então, finalmente, a prefeitura descobre que esse brasileiro que alimenta sua família vendendo meia dúzia de CDs por dia, é um perigoso delinqüente, contrabandista, criminoso, quadrilheiro que devasta milhares de empregos no Brasil. Repressão nele!

Um contrabandista maldito que não paga impostos e prejudica a decente política econômica brasileira desenvolvida em Washington, a qual nos obriga enviar ao exterior cerca de 170 bilhões de reais por ano a título de pagamento de juros de uma dívida que fizeram sem nos consultar.

O brasileiro que se dane. O Brasil não é nosso. Só a miséria nos é permitida.

Mas se essa história é de matar de raiva, é também um mecanismo que desperta consciências. Depende só de nós.

Email:: zanini-h@uol.com.br

URL:: <http://www.guevarahome.org>

From: Marcus Bastos <mbastos@imagemlinguagem.com.br>

Date: qui ago 26, 2004 13:05:53 Brazil/East

To: digitofagia@lists.riseup.net

Subject: Re: [digitofagia] o estado das coisas - LEIAM

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

<<nao podemos fazer a parada virar debates e mais debates>> tava mesmo prá escrever, acho que fica estranho eu discutir remix na mesa com cícero, mabuse, media sana e depois falar de novo de remix no "palanque e microfone"... não sei se tenho tanto assunto assim, rs!! --prefiro ficar apenas com a mesa, fica mais debate, mais discussão de idéias, o que me parece mais coerente com a proposta do "digitofagia" ;)

será que algumas das coisas propostas nessa seção debates não poderiam virar workshops?

Quoting grazi <editorapressa@uol.com.br>:

ei pessoas !

ANTes, desculpa o autoritarismo de pedir para voces lerem, mas eh que estamos aqui na anti reuniao (rio) e achamos mais que necessario acertar algumas coisas... quem nao quiser ler nao precisa ler nao :)

ao menos la embaixo vale a pena ler :D

aih vai a nossa ata + proposta pre festivais nas diferentes cidades nos dias das eleicoes:

1. nossa conversa hoje comecou com a preocupacao / a sensacao de que estamos com um referencial muito grande do festival midia tatica brasil (MTB), e que isso nao eh exatamente legal. a proposta do digitofagia eh diferente da do MTB, trata-se de um festival mais focado, mais simples, menor. eh maravilhoso agregarmos mais e mais pessoas, mas nao podemos fazer a parada virar debates e mais debates, sala de exposicao e assim por diante. temos 7 dias de espaco de trabalho sendo 4 dias de trabalho (colaboracao) de fato. porem, se entramos na pagina wakka das colaboracoes, soh temos duas colaboracoes mais definidas (ex.: ver "solucoes versateis para a vida pos moderna" - que vai crescendo a cada dia; por exemplo zezinho vai acrescentar como fazer cartao telefonico durar para sempre e tal (phreaking). RESUMO: vamos definir as colaboracoes de uma vez por todas! algo que de^ para a gente somar conhecimento, aprofundar conhecimento (nao so entre a gente, a ideia eh chamar por exemplo os garotos dos autolabs).

2.TEST DRIVE a partir da av. europa hehe. precisamos de uns 3 casais voluntarios :) (para quem nao sabe ao lado na frente do MIS estao BMW, jaguar, harley davidson...)

3. desfile de moda: comprar na uruguaiana (camelodromo carioca) umas roupas nike, adidas, polo etc e fazer um desfile.

4. horta urbana em sao paulo : contactar robledo e dimenor

5. item paloso (pala: sujeira) olhar no wakka

6. ja sabemos de 3 agencias de propaganda com hotspot em sp - pensar acoes

7. sugestao de data em comum: 3 de outubro (eleicoes):

- distribuicao de cerveja (em desobediencia aa lei seca)

-

<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2004/06/284425.shtml>

- daqui do rio pegar juntos busao ate niteroi e justificar o nao voto. em sao paulo pegar busao 10 min ate sao caetano e assim por diante - ou melhor o pessoal daqui vai de BARCA ato na praca XV ate a barca!!! cariocas divulguem ao maximo!!! BARCA NAO VOTO EM NINGUEM! :) manifestacao panfletaria tambem :) explicando porque a gente nao vota.

8. local dos encontros aqui no rio: radio interferencia, arco iris, subsolo, teatro odissea, quarto dos fundos :)

estamos elaborando uma programacao para o pre festival aqui no rio, para trazer os temas de discussao de sp para ca (ex.: propriedade intelectual e tal). logo tati deve postar na lista/ wakka

wakka wakka

aquele abraco,

fala serio,

maneiro

ja eh ;)

aih saca so

From: Catadores de Histórias <catadores@uol.com.br>

Date: ter ago 24, 2004 01:11:20 Brazil/East

To: <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] Ocupações e gambiarras

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Pessoal,

Gostaríamos de introduzir um vídeo bruto feito na primeira ocupação dos comunas urbanas, assim como dar um espaço de fala sobre ocupações, exclusão digital e gambiarras para Mariah Leike, uma das coordenadoras de cultura do prédio da guapira talvez junto com outros. Já falei com eles, eles estarão lá prestigiando o encontro. A tentativa deles e nossa é ampliar as ocupações para zonas de produções culturais e auto sustentáveis. Tarefa quase impossível!! Enquanto tenta implantar esse sonho antigo, mariah passa fome e tem dor de dente. Então , please, vamos introduzir? é um jeito de investir nisso tudo.

From: Plato On-Line <platojournal@yahoo.com>
Date: dom ago 29, 2004 01:52:13 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] ONU em Pretória (África do Sul)
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Carta aberta:

Caros representantes das Nações Unidas,
sugerimos uma ação coletiva mundial para reivindicar a mudança de endereço da sede da ONU para Pretória, capital da África do Sul.

A ONU notadamente foi destituída de seu papel durante a invasão (norte)-americana (Estadunidense) do Iraque, o que colocou em questão a sua representação mundial.

Esse acontecimento se deve ao fato de que a ONU é dependente, em grande parte, do capital americano (do norte e estadunidense) e principalmente do espaço físico cedido.

Com a mudança do endereço FÍSICO da ONU para Pretória, na África do Sul, e com uma NOVA sede construída com dinheiro internacional, iniciamos um processo de deslocamento de interesses mundiais para espaços reconhecidamente desprestigiados e sem voz ativa no cenário mundial. Isso sem falar na responsabilidade que começaria a ser repensada para além dos estados soberanos garantidos pela "ordem americana".

Porque a Pretória, capital da África do Sul? A África é a representante no cenário mundial de uma das maiores atrocidades: impostos contra o povo. Ainda hoje as marcas sofridas pelo povo africano são inenarráveis e absolutamente cruéis. E, se transpormos toda a África que vem sendo impressa ao mundo pelo capital, poderemos também vir a pensar que nós estamos vivendo num mundo subjugado por interesses de forças sem capitais e nem nações, ou seja, com uma soberania deslocada da terra e da região, demográfica. E isso vem sendo aceito como se fosse a mais óbvia das constatações. Se deslocarmos a sede mundial de um órgão que, supostamente, representa uma mundialização sem Estados-nações autorizados ao sacrifício e sem a lógica estatal representada na crueldade, poderemos alterar a lógica da exclusão-inclusão mundial.

A sede da ONU em Pretória, capital da África do Sul, mudaria o eixo das forças constituídas ao longo da história.

Envie este e-mail para:
ONU: inquiries@un.org
representação do Brasil em Nova Iorque: Braun@Delbrasonu.Org
e na Suíça: mission.brazil@itu.ch

Cícero Inácio da Silva.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: seg ago 30, 2004 11:13:52 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Biopiracy: Need to Change Western IPR Systems
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Biopiracy: Need to Change Western IPR Systems
by Vandana Shiva (IN)

The patents on the anti-diabetic properties of 'karela', 'jamun' and brinjal highlight the problem of biopiracy - the patenting of indigenous biodiversity-related knowledge.

U. S. Patent No. 5,900,240 was granted to Cromak Research Inc., based in New Jersey. The assignees are two non-resident Indians, Onkar S. Tomer and Kripanath Borah, and their colleague, Peter Gloniski. The use of 'karela', 'jamun' and brinjal for control of diabetes is common knowledge and everyday practice in India. Their use in the treatment of diabetes is documented in authoritative treatises such as the "Wealth of India", the "Compendium of Indian Medicinal Plants" and the "Treatise on Indian Medicinal Plants". This indigenous knowledge and use consists of "prior art". No patent should be given where prior art exists, since patents are supposed to be granted only for new inventions on the basis of novelty and non-obviousness. These criteria establish inventiveness, and patents are exclusive rights granted for inventions. The claim to the use of "karela" or "jamun" for anti-diabetic treatment as an invention is false since such use has been known and documented widely in India.

Biopiracy and patenting of indigenous knowledge is a double theft because first it allows theft of creativity and innovation, and secondly, the exclusive rights established by patents on stolen knowledge and steal economic options of everyday survival on the basis of our indigenous biodiversity and indigenous knowledge. Overtime, the patents can be used to create monopolies and make everyday products highly priced. If there were only one or two cases of such false claims to invention on the basis of biopiracy, they could be called an error.

However, biopiracy is an epidemic. 'Neem', 'haldi', pepper, 'harar', 'bahera', 'amla', mustard, basmati, ginger, castor, 'jaramla', 'amaltas' and now 'karela' and 'jamun'.... The problem is not, as was made out to be in the case of turmeric, an error made by a patent clerk. The problem is deep and systemic. And it calls for a systemic change, not a case by case challenge.

If a patent system which is supposed to reward inventiveness and creativity systematically rewards piracy, if a patent system fails to honestly apply criteria of novelty and non-obviousness in the granting of patents related to indigenous knowledge, then the system is flawed, and it needs to be changed. It cannot be the basis of granting patents or establishing exclusive marketing rights. The problem of biopiracy is a result of Western style IPR systems, not the absence of such IPR systems in India. Therefore, the implementation of TRIPS, which is based on the U.S. style patent regimes, should be immediately stopped and its review started.

The promotion of piracy is not an aberration in the U.S. patent law. It is intrinsic to it. The U.S. laws were originally designed to pirate or borrow industrial innovations from England. Patents originally functioned as import franchises or import monopolies. Later, the recognition and stimulation of inventiveness was added as an objective, and the criteria of novelty, non-obviousness and utility were developed as a test for inventiveness. However, the earlier objectives of creating U.S. monopolies based on free import of knowledge from other countries have survived and the U.S. continues to import knowledge which it then converts to "intellectual property".

Article 102 of the U.S. Patent Law, which defines prior art, does not recognise technologies and methods in use in other countries as prior art. If knowledge is new for the U.S., it is novel, even if it is part of an ancient tradition of other cultures and countries. "Prior art" and "Prior use" in other countries were, therefore, systematically ignored

in the U.S. laws on monopolies granted on the basis of claims to invention. The same assumption of ignorance as invention is enshrined in the U.S. Patent Act of 1952. Section 102 of the Act treats as a "prior art" use in the U.S. and publications in foreign countries. Use in foreign countries is not recognised as "prior art".

Since patents are granted for new inventions, denial or non-recognition of "prior art" elsewhere allows patents to be granted for existing knowledge and use in other countries. This is the basis of biopiracy or knowledge of Indian knowledge systems, and indigenous uses of biological resources being patented. The U.S. style patent laws can only pirate indigenous knowledge. They cannot recognise or protect it. The survival of an anachronistic Art. 102 thus enables the U.S. to pirate knowledge freely from other countries, patent it, and then fiercely protect this stolen knowledge as "intellectual property". Knowledge flows freely into the U.S. but is prevented from flowing freely out of the U. S.

If biopiracy has to stop, then the U.S. patent laws must change, and Article 102 must be redrafted to recognise prior art of other countries. This is especially important given that the U.S. patent laws have been globalised through the TRIPs agreement of the WTO. Since TRIPs is based on the assumption that the U.S. style IPR systems are "strong" and should be implemented worldwide, and since in reality the U.S. system is inherently flawed in dealing with indigenous knowledge and is "weak" in the context of biopiracy, the review and amendment of TRIPs should begin with an examination of the deficiencies and weakness of Western style intellectual property rights systems. A globalised IPR regime which denies the knowledge and innovations of the Third World, which allows such innovations to be treated as inventions in the U.S., which legalises monopolistic exclusive rights by granting of patents based on everyday, common place indigenous knowledge is a regime which needs overhaul and amendment.

Amending TRIPs and U.S. patent laws is the challenge we must take up. The problem is not our IPR systems but the Western style IPR regimes which systematically enable piracy of indigenous knowledge and practices through patents.

Some commentators have suggested that biopiracy happens because our knowledge is not documented. That is far from true. Indigenous knowledge in India has been systematically documented, and this in fact has made piracy easier. And even the folk knowledge orally held by local communities deserves to be recognised as collective, cumulative innovation. The ignorance of such knowledge in the U.S. should not be allowed to treat piracy as invention.

Piracy of indigenous knowledge will continue till patent laws directly address this issue, exclude, patents on indigenous knowledge and trivial modifications of it, and create sui generis systems for the protection of collective, cumulative innovation.

The protection of diverse knowledge systems requires a diversity of IPR systems, including systems which do not reduce knowledge and innovation to private property for monopolistic profits. Systems of common property in knowledge need to be evolved for preserving the integrity of indigenous knowledge systems on the basis of which our every day survival is based. Since neither TRIPs, nor the U.S. patent law have scope for recognising knowledge as a "commons", or recognising the collective, cumulative innovation embodied in indigenous knowledge systems, if indigenous knowledge has to be protected, then TRIPs and U.S. patent laws must change.

Nothing less than an overhaul of Western style IPR systems with their intrinsic weaknesses will stop the epidemic of biopiracy. And if biopiracy is not stopped, global corporate profits will grow at the cost of the food rights, health rights and knowledge rights of one billion Indians, two thirds of whom are too poor to meet their needs through the global market place. Our survival itself is at stake.

This article has been abridged from <http://www.hinduonline.com>

Vandana Shiva is a scientist and campaigner, and director of the Research Foundation for Science, Technology and Ecology in New Delhi. Book publications include "Biopiracy – The Plunder of Nature and Knowledge" (South End Press 1997). <http://www.vshiva.net>

--

Source: <http://world-information.org/wio/readme/992007035>

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: seg ago 30, 2004 11:17:28 Brazil/East

To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] Remix de Autor

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

REMIX DE AUTOR

CRIADOR DA MÚSICA CONCRETA NOS ANOS 40, PIERRE HENRY ABRIU AS PORTAS PARA A APROPRIAÇÃO DE TRECHOS SONOROS PELO HIP HOP E TECNO por Hermano Vianna

Vi um concerto de Pierre Henry, pela primeira vez, em Madri, no ano passado. Já tinha experiência com apresentações de música eletroacústica ou concreta. Estava preparado para o que ia acontecer. A única diferença das vezes passadas era o público: como a música eletrônica pop -que reverencia os pioneiros eruditos- se transformou em fenômeno de massa, havia uma garotada moderninha junto dos grupos de fãs setuagenários, aqueles que têm a mesma idade do compositor que estava se apresentando. Era uma cerimônia de gala: fazia anos que Pierre Henry não tocava na Espanha. Tocar é a expressão exata, mas, ao mesmo tempo, força de expressão. O ritual é preciso, desenvolvido há mais de 50 anos. Não há palco. O músico fica no meio da platéia controlando a mesa de mixagem. Caixas de som são colocadas ao redor da sala. No início da apresentação, uma senhora, que parecia uma querida tia-avó, surgiu do camarim com um CD, introduziu o disco delicadamente no CD player e apertou o "play". Simples como isso. Pierre Henry estava ao lado (por que não é ele mesmo que põe o CD para tocar?) e passou o concerto inteiro a mexer nos botões da mesa fazendo o som dançar para lá e para cá. Nesse tipo de concerto musical, o áudio sempre se movimenta no espaço, como um móvel de Calder, como um edifício de arquitetura líquida. E o ouvinte pode circular dentro da música como num penetrável de Hélio Oiticica. Um dos maiores responsáveis pelo aperfeiçoamento dessa tecnologia da escuta foi justamente Pierre Henry.

O inferno da música

Nascido em 1927, aluno de Nadia Boulanger e Olivier Messiaen, Pierre Henry começou tocando percussão e depois piano (incluindo piano preparado). Desde cedo começou também a fazer trilha sonora para o cinema. Foi trabalhando numa trilha no estúdio de uma rádio que conheceu o engenheiro de telecomunicações Pierre Schaeffer, com quem veio a inventar a música concreta. Em 1948, a dupla lançou o "Étude sur les Chemins de Fer" [Estudo sobre as Estradas de Ferro], o primeiro dos "concerts de bruits" (concertos de barulhos). Logo depois Schaeffer e Henry fundaram o seminal Groupes de Recherche en Musique Concrète (GRMC) [Grupos de Pesquisa de Música Concreta] e apresentaram ao público o "Étude Pathétique" [Estudo Patético], que era uma colagem feita com o auxílio de toca-discos, com Henry abaixando e levantando a agulha, trocando os discos (discos de música balinesa, japonesa, discos de jazz -será que pagavam direito autoral?), e o técnico Jacques Poullin gravando o resultado em outro disco, pois não havia ainda gravadores de fita magnética no mercado (que possibilitariam, como veio a possibilitar, a edição dos sons com tesoura e cola). Foi o primeiro remix registrado. Pierre Henry seria o primeiro dos DJs-criadores-de-música, que hoje formam multidões? Schaeffer não sabia se gostava do que tinha criado, se a música concreta era realmente música ou o inferno da música, tanto que parou de compor poucos anos depois. Muitos músicos, mesmo Boulez e Stockhausen, não aprovaram o resultado.

Mas Pierre Henry, com o apoio de outros artistas não-músicos que freqüentavam seu estúdio (entre eles, Dubuffet, Michaux, Buñuel, Resnais, Vian e o antropólogo Lévi-Strauss), tinha a certeza de estar no bom caminho, no caminho do bom futuro, um futuro que é bem parecido com o nosso presente. Para a música concreta, não é a linguagem musical -com suas harmonias ou desarmonias, suas afinações e desafinações- que importa. A estrela da composição é o som, tomado na sua concretude. Schaeffer preferia usar sons preexistentes, tentando estabelecer seus sistemas de classificação, demonstrando suas leis, imaginando um dia poder chegar a um tratado geral de todos os sons possíveis (chegou a escrever o "Tratado de Objetos Musicais"). Um dos motivos para a briga com Schaeffer foi o fato de Henry resistir a classificar, dentro das racionalíssimas regras científicas imaginadas por seu parceiro engenheiro, os sons que começou a criar. Pierre Henry seguiu carreira "solo", e para isso foi muito ajudado por Maurice Béjart, que fez coreografias -de grande sucesso nos anos 50 e 60- para várias de suas composições. Sua trajetória, até hoje, revela rigor e coerência impressionantes, mas também a incorporação de vários elementos da música pop, como em seu trabalho mais conhecido, a "Missa para o Tempo Presente", um hit surpreendente na França de 1968, que recentemente ganhou remixes de nomes importantes da eletrônica das pistas de dança atuais, como Fatboy Slim, Coldcut e Dimitri from Paris.

Adorável bagunça

Não contente em autorizar os remixes, não tendo nenhum medo da contaminação pela "banalização" do pop, Pierre Henry foi além: remixou os remixes, transformando-os em uma nova composição, a "Fantasia Missa para o Tempo Presente" (no disco que a lançou, chamado apenas "01.3", o título dessa faixa vem acompanhado -como é praxe na música clássica- da data de sua composição, 1967/ 1997!). O compositor concreto sabia que a parte mais substancial do trabalho realmente criativo da música contemporânea é feito com a reciclagem, reapropriação e recontextualização de outras músicas. Por que não levar isso tudo a um outro nível? O remix do remix do remix... E assim até o infinito. Afinal, a música concreta, bem mais que a música eletroacústica dos estúdios de Colônia (herdeira da seriedade adorniana e serialista), é grande responsável por essa adorável bagunça que tomou conta de nossos ouvidos e por técnicas de gravação em que a hibridização e a impureza são senhoras. Foi o hip hop, desde o final dos anos 70, que primeiro introduziu as estratégias radicais de colagem musical, criadas inicialmente no ambiente erudito do GRMC, para massas cada vez maiores. Primeiro com os "scratches", arranhões sobre os discos dos outros (ousadia suprema, muitas vezes entendida como desrespeito, mas que na verdade sempre foi uma homenagem). Em seguida, produtores de hip hop como Arthur Baker, Hank Shocklee, Marley Marl e Prince Paul desbravaram o uso do sampler como instrumento para piratear pedaços de outras músicas e qualquer outro tipo de sons concretos, transportando-os para faixas de novos discos. Músicos tradicionais não gostaram da novidade, achando, com alguma razão, que iam perder emprego ou que deviam ser pagos pelos "piratas" a peso de ouro, quando não desprezavam abertamente o que o hip hop fazia como não-música. Hank Shocklee, produtor dos melhores e mais influentes discos do Public Enemy, partiu para o contra-ataque: "Não gostamos de músicos, não respeitamos os músicos... Nós entendemos melhor a música, temos um melhor conceito de música, aonde ela está indo, o que ela pode fazer". Outros nomes do hip hop tentaram chegar a acordos com os músicos sampleados, buscando um "marco regulatório" para suas apropriações. Por exemplo: no disco "Hello Nasty", dos Beastie Boys, aparece o crédito para um advogado cujo trabalho foi apenas conseguir os direitos das músicas alheias cujos pedaços foram usados nas composições da banda. Alguns desses pedaços são classificados como "samples", outros como "excertos" e outros, ainda, como "elementos". Nunca entendi a diferença legal entre os três tipos de apropriação. Mas o fato é que tal classificação não colou. E continuamos na mesma indefinição até hoje, com o agravante de que as técnicas de apropriação e composição desenvolvidas pelo hip hop foram por sua vez apropriadas pela quase totalidade dos estilos musicais populares contemporâneos e se tornam cada vez mais fáceis de serem utilizadas por todos, com vários softwares musicais que são disponibilizados no mercado e na internet

todos os dias. O instrumento sampler e seus similares virtuais se tornaram os principais motores da criatividade musical contemporânea, dando novo sentido a uma declaração que Pierre Henry fez em 1950: "Creio que o aparelho gravador é atualmente o melhor instrumento do compositor que quer realmente criar de ouvido e para o ouvido". Nossos problemas -ou delícias- musicais não terminam por aí: creio que os ouvintes -na posse também de novos softwares de audição- cada vez mais deixarão de lado sua posição de consumo passivo e começarão a modificar as obras alheias para adequá-las melhor ao seu gosto ou mesmo para se divertir à procura de novas sonoridades. Eu mesmo, que não possuo nenhum talento para música nem vontade de me tornar músico, faço isso cotidianamente, por mera curiosidade. No seminário de software livre organizado pelo Congresso Nacional em 2003, ganhei um CD demonstração que continha o programa "Audacity" (facilmente "baixável" na internet), com o qual posso editar qualquer música em formato MP3, colocando uma quantidade enorme de efeitos sonoros sobre determinadas partes da música, modificando assim inteiramente seu resultado final. O meu remix geralmente é uma porcaria, mas uma boa brincadeira, e, de vez em quando, dá até vontade de salvá-lo para mostrar aos amigos. Estaria sendo um criminoso se agisse assim? Provavelmente... É provável também que as gravadoras logo inventem técnicas policiais para impedir meu novo passatempo (e, nas mãos de gente mais talentosa do que eu, também possível fonte de muitas novas boas músicas no futuro). Preocupada com essa situação de quase guerra entre novos motores da criatividade artística e legislações caducas, a organização Creative Commons propôs uma licença de sampler, desenvolvida inicialmente por advogados brasileiros, liderados pela escola de direito da Fundação Getúlio Vargas. O ministro Gilberto Gil [Cultura] foi o primeiro músico do mundo a lançar uma de suas canções sob essa licença, que apenas é uma forma legal de sinalizar para o planeta que determinadas obras podem ser sampleadas para a criação de novas obras, sem que o novo criador precise pedir autorização ou pagar direitos autorais para o criador "original". Como diz Caetano Veloso em sua "Verdade Tropical" [Cia. das Letras], "de certa forma, o que queríamos [os tropicalistas] fazer equivalia a "samplear" retalhos musicais e tomávamos os arranjos como ready-mades". Nada mais natural, portanto, que um dos criadores do tropicalismo e autor de músicas como "Refazenda" e "Refavela" (que celebravam a recriação de tudo -e que deveriam ter sido as músicas liberadas para sampleadores, se não fosse a proibição da [gravadora] WEA)- se torne também um dos primeiros incentivadores da liberação legal de suas músicas para caírem de vez na cadeia produtiva sonora digitalizada e globalizada. Gil vai fazer no dia 21 de setembro, no Town Hall de Nova York, o show de lançamento dessa licença (espera-se que com a presença do secretário-geral da ONU, Kofi Annan, e do presidente Lula, cujo governo está convicto da importância da defesa do software livre) e também do próximo número da revista "Wired", que trará encartado um CD contendo músicas liberadas para sampler, de gente -como a banda Wilco ou a cantora Björk- que seguiu o exemplo do ministro. Os leitores da "Wired" também ganharão de brinde o remix de "Oslodum", a música que Gil liberou para sampler, assinado pelo DJ Dolores. A licença para sampler da Creative Commons (ver <http://creativecommons.org/license/sampling>) se chama licença "recombo", em homenagem a outros brasileiros, os que criaram o projeto re:combo de produção musical colaborativa via internet, sobretudo. Quem faz parte do re:combo disponibiliza suas músicas na rede, de preferência com seus vários canais de gravação separados para facilitar o reprocessamento sonoro. Qualquer pessoa pode criar outras músicas a partir dos sons disponibilizados no site do re:combo (www.manguebit.org.br/recombo) -a única obrigação é a de que tudo o que for criado a partir de uma música do re:combo permaneça em aberto, pronto para novas recombinações. Portanto: aproveite, divirta-se! Há um mundo precioso de sons à espera de sua criatividade, facilmente e legalmente disponível para todo tipo de manipulação. Quem sabe, num futuro próximo, Pierre Henry não use o seu remix em uma nova versão, mais aberta ainda, de sua "Missa para o Tempo Presente"? Não custa nada sonhar.

Onde encomendar

Os CDs "Messe pour le Temps Present" [Missa para o Tempo Presente], de Pierre Henry, e "Metamorphose -Messe Pour Le Temps Present", que traz remixagens da obra de Henry feitas por Fatboy Slim, Dimitri From Paris, Coldcut e outros, podem ser encomendados na Amazon (www.amazon.com).

Hermano Vianna é antropólogo, autor de "O Mundo Funk Carioca" e "O Mistério do Samba" (ed. Jorge Zahar). Ele escreve periodicamente na série "Brasil 505 d.C.", do Mais!.

Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2908200407.htm>

From: Erika Fraenkel <eddiefraenkel@yahoo.com.br>
Date: ter set 7, 2004 16:17:13 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] Decepção Artificial
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

A- ainda assim consideraria um erro deixar essa geografia ocupada apenas com o insonso, mesmo as pessoas não iniciadas tomam conhecimento com outras linguagens. um processo didático.

B-não falei exatamente isso, eu poderia ter deixado um pouco mais claro. diria q a maioria dos artistas/ativistas q trabalham com tecnologia, crakeando coisas, produzindo eletrônica, vem da classe de técnicos, intelectuais, e burgueses sim. esse tipo de linguagem é bastante vedada para a maioria, e isso no Brasil, muito mais do q na europa. já q lá existe maior amparo ao desempregado, e o nível de instrução é incrivelmente melhor.

C - sobre uma pratica q pode contar, q poderia contar, é talvez ter usado parte do dinheiro para workshops, para um pessoal menos favorecido, pra galera do funk, ou do hiphop, enfim, assim outra realidade poderia ser representada eletronicamente? r.r. já não faz isso parece?

Felipe Fonseca / izq <listas@hipercortex.com> wrote:

> A- Será q o meio, galerias, salões e outros, não 'filtram' esse tipo de mensagem? tornam-do as não validas? quantas vz não ouvi q trabalhos mais politicos parecerem óbvios.

arte como mensagem. esse é o problema? arte alheia à existência, alheia ao fazer. ilusão ou ingenuidade, a arte como produto do criador, coisa renascentista. pretensão isso. estar vivo é fazer arte. tudo é arte. então, nada é arte. galerias, etc, são só vício, máscara, punheta.

> B - será q não é porq a origem social dos artistas brasileiros é burguesa? embora sejam simpatizantes de causas progressistas. mas qual será a estratégia? será q os artistas tem q se 'travestir' de proletariado?

ou porque muitos artistas ainda acreditam em burguesia e proletariado?

> C - qm é o vjo ae no texto? qm faz essa pergunta q é uma afirmação?

> quais são as praticas q contam? eu qro aprender. talvez ganhe alguma legitimidade.

paradigmas mutantes, TAZ eterna. séculovinte acabou.

ff

From: "ricardoras" <ricardoras@uol.com.br>
Date: ter set 7, 2004 19:55:17 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Fine Young Cannibals
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Isso é um texto do David Garcia, criador do Next Five Minutes, sobre a cena de mídia tática no Brasil. Possivelmente uma versão remixada deste texto sairá na revista Mute (www.metamute.com).

Abs
 Ricardo

Fine Young Cannibals, of Brazilian Tactical Media

David Garcia: In the concluding chapter of the second volume of Manuel Castells' magnum opus he declares that

"it is in the back alleys of society, whether in alternative electronic networks or in in grass roots networks of communal resistance, that I sensed the embryos of a new society.."

The new social movements "mirroring and counteracting the networking logic of domination", he identified earlier in the volume, have indeed proliferated, growing into a highly visible global movement, and to some degree, succeeding in propelling their values into the wider world, but his hopes for "a new society" remain, for the time being, embryonic. But the backalleys he spoke of back then should not be overlooked for signs of change. In one such "back alley" in Itaquera, one of the many poor districts that make up the east zone, on the peripheries of Sao Paulo, some thing strange has indeed been happening . . .

Among the market stalls and street traders a surprising number of high priced shops can be found selling furniture and consumer electronics. In one of these shops a minor consternation is occurring among the sleek sales-men whose job is to induce the local populace into a lifetime of debt. On their expensive widescreen TVs, instead football or the media giant Globos endless diet of glossy soaps, through bursts of static the inflammatory graphic artist Latuff suddenly appears. He is instructing a group of wide eyed youngsters how stamps can be used to print provocative political slogans on bank notes. He is followed by a group of teenage girls (some as young as fourteen) teaching other kids how to avoid pregnancy and AIDS with a hilarious demonstration of condom use. But the TVs are quickly retuned reinstating their normal function in the Favelas as narcotic dream machines.

These interruptions to normal service originate from a series of live pirate transmissions emanating from a party held just across the street. The party is part of 'finde' a series of events marking the completion of Autolabs an experiment in transplanting tactical media labs in free software from the comparatively privileged networks frequented by well educated artists and activists into three districts: Ermelino matarazzo, Itaquera and So Miguel Paulista, in the Eastern zone of the city.

Autolabs was initiated by artist Giseli Vasconcelos who moved swiftly to capitalize on the success of the first Brazilian tactical media lab of 2003. formed an alliance of artists, hackers and activists to apply tactical media principles to the Favelas of Sao Paulo. By the end of June 2004 were new three media centers have been established not only based not only on open free software but also on autonomous beliefs and practices. The fact that we are not simply witnessing another NGO exercise in community education was evident by the fact that some of the instructors were winding up the project, with a live practical demonstration of how to make pirate television.

From February 2004 Autolabs have been teaching the principles and practices of tactical media, where it most matters, and teaching it tactically.

Cannibals of the Tactical

"I am only interested in what is not mine" proclaimed Oswald de Andrade in the 1928 manifesto which launched the Brazilian literary movement "Anthropofagia". Some of his rhetoric at first appears

reminiscent of dada or surrealism, another manifestation of the countless modernist movements based on appropriation, juxtaposition or collage. But in the context of post colonial Brazil we are looking at something more extreme, more violent, more intimate, not so much a movement of appropriation as one of absorption, of cannibalism. Andredes inspiration was the Tupi Indians warrior culture which involved eating parts of the bodies of their enemies. To be eaten was a great compliment to the fallen, as the Tupi warriors chose "not just any enemy, only brave warriors_ They chose their others in terms of the vital power imparted by their proximity.. They allowed themselves to be affected by their others to the point of absorbing them into their bodies_" (3).

Tactical media is latest invader to be consumed by the fine young cannibals of Brazil. The process began when a group of three activists based in Sao Paulo Giseli Vasconcelos, Tatiana Wells and Ricardo Rosas, responded to a request that someone host a "tactical media lab" in Latin America. This invitation, was posted on various lists (more in hope than expectation) by the organizers of the Next 5 Minutes, the Amsterdam festival of tactical media. Tactical media labs (which were held with varying degrees of success) in various locations around the world. TMLs were a key element Next 5 Minutes, organization's attempt to both broaden its geographical compass and decentralize its editorial process. In the event Brazil's tactical media lab (Mdia Ttica) turned out to be more of a festival than a workshop, attracting nearly four thousand visitors and considerable media coverage. But more important than visitor numbers were the powerful new networks of possibility and action which sprang up across the social and cultural divides of Sao Paulo and continue to bear fruit. All this is even more impressive when one realizes that the Sao Paulo TML was literally a "no budget festival". The remarkable story of the Mdia Ttica festival and what it changed in Sao Paolo can be found in Ricardo Rossas report. Nine months after Mdia Ttica, Autolabs began. And in October 2004, less than two years of intensive experimentation will be marked by the exhibition DigitalFagiea which will draw together many of the disparate threads of Brazilian media tactics in a major museum of media in the center of Sao Paulo. The title, DigitalFagiea plainly expresses the cannibalistic intentions of the Sao Paulo group confirmed in the meeting to celebrate the completion of Autolabs when someone declared (to enthusiastic response) their intention of seizing the Next 5 Minutes and making a Latin American edition of the festival that would be based in Brazil and take place within two years.

Exceptional Brazil

The Brazilian embrace of tactical media and Autolabs in particular cannot be understood without reference to Brazil's unique and contradictory media and software politics. From some perspectives there could be no more hospitable a soil for tactical media than Brazil. The national government has the world's most active and vociferous policy on free software and the creative commons. And it is not simply a matter of lip service. There is currently a bill before the Brazilian parliament to introduce a default creative commons license for all immaterial labor generated in Brazil. The charismatic minister of culture and popular musician, Gilberto Gill is proposing, (to the consternation of his record company) to release his next CD under a creative commons license. Hundreds of computer and media centers have been opened providing high speed internet access to the poor districts all running on open source platforms and applications.

One of the principal architects of these so called Telecentros, Sergio Amadeu is currently being sued by Microsoft for an interview in which he compared them to "drug dealers", getting poor countries hooked by giving their product by starting out, giving their products away. The minister of cultures long term friend and associate Claudio Prado (they were exiled together in France during the dictatorship years) is now the driving force behind Pontos de Cultura a new initiative from his ministry. Between presentations at the Autolabs, Claudio Prado took me aside to describe his visionary program of "Pontos de Cultura" which involves a high speed roll out hundreds of new media centers with a training and guidance taking place in a large "mothership" in

the center of Sao Paolo. The program may well have been influenced by the Autolabs initiative as there were several meetings between Claudio Prado and the Autolabs organizers. However a number of local activists remain critical of the Pontos de Cultura program, believing that the imminence of regional elections means that another worthwhile initiative will fail through excessive haste coupled to a lack of understanding of what will work in practice. But still many of those who were part of Autolabs are willing to take a risk and accept invitations to be involved. Globo Vibrant Tactical Media cultures benefit from the presence of a visible enemy of demonic proportions. Italy may have Berlusconi but Brazil has Globo.

Just as openness about sex, drugs can lead foreigners to mistake the Netherlands for an open and progressive society the same error could be made about "Partido dos Trabalhadores", the Workers Party that currently holds power in Brazil. The radical approach to the creative commons may be a fact but it does not signal a wider social program of a radical nature. In fact the sense of betrayal among those I met in Sao Paulo was palpable. Pablo Ortellado of Indymedia Brazil articulated the general disappointment by describing how "Partido dos Trabalhadores" had been "as good a political party can be". It had succeeded in uniting the radical splinters of the left into a coherent party with a real chance of power, only to transform itself into another pragmatic thirdway social democratic party, forever shying away from any radical choices that would disturb the status quo. All this has left the radical left more disillusioned than most, to the extent that a vast mega city on the scale of Sao Paulo could only muster 7000 marchers in the protests that preceded the Iraq war. Rightly or wrongly much of this is laid at the door of Globo. Given the scale of Brazil and its hegemonic dominance of Globo must be counted one of the most powerful media empires on the planet. Like Berlusconi's empire Globo is far more than just TV. Every conceivable media from print publishing is covered. Globo's power to determine the outcomes of elections and influence key policy decisions on the fly is well documented. The power of Globo has been well documented in a BBC documentary -Beyond Citizen Kane-, a program that remains officially banned within Brazil although still it is continuously downloaded and has acquired the status of a piece of samizdat in the last days of the Soviet Empire. Globo's endless diet of soap operas and news has an extraordinary grip over the popular imagination. The power of television in Brazil is evident simply by the forest of aerials and satellite dishes across the rooftops of the shanty towns. Even the poorest of the poor have television, in fact, statistically, a poor family in Brazil is more likely to own a TV than a refrigerator.

During a number of both private and public discussions in the period which marked the completion of Autolabs, skeptical voices were raised about the importance of making media when the real issue was class and poverty. Wasn't it time to re-instate the economy as the master signifier? When I put this point to the free radio warriors and activists of Sub-media they rejected the proposition without a moment's hesitation. Brazil, they insisted was a mediated society of a particularly virulent nature in which vast swaves of the population were literally narcotized by Globo's diet of soap operas. When I questioned this view as an over-deterministic about the effects of media they responded by saying sure people will criticize and talk back to the media but always from the passive position as they flip through the options on their remote. For these Brazil requires a tactical essentialism for tactical media. A direct operational Do It Yourself Media. What Latuff calls it media viet cong, people re-making their own reality through making their own media. Yes open source and creative commons was all very fine but what is needed is more fundamental transformation in the structures of existing broadcast media ownership and use. And for all the high minded initiatives this is simply not on offer. Even the much vaunted Telecentros in their view are part of a misguided belief in the power of information alone has to create change. This was the foundation of the Autolabs critique of the Telecentros offering little other than access to the net. So what if its all run on Linux if all that the visitors do is chat and go to Globo websites or the porno?

New Networks of Possibility, "possibilism"

Given the mind-numbing scale of the problems of Brazil it is not surprising that I did not meet many optimists during my brief stay but neither, in truth, did I encounter many out and out pessimists. Instead I was confronted with a seemingly endless talent for improvisation, for seeing (or creating) possibilities. Against all odds this is the land of what I only half jokingly started calling the land of "possibilism". In some ways Autolabs could be seen as Giseli Vasconcelos' possibilist interpretation of her dissatisfaction with the limitations of both the Telecentros and the Tactical Media labs. She sought to fuse the radical aesthetic, organizational and pedagogic potential of tactical media with the willingness of the Telecentros movement to bring media tools and connectivity to poor districts of Sao Paulo. In conversation with the other organizers of the Tactical Media Lab, Tatiana Wells, researcher and information architect specialized in hypermedia, and Ricardo Rosas, writer, net-critic and web-master of Rizoma.net, Giseli Vasconcelos set about developing a detailed model of the kind of centers they wanted to see. The centers that would be formed out of a close working relationship with people from the "periphic communities" geared to helping them create their own Autolabs, learn how to maintain and actively use re-cycled machines to make their own media "developing visual, sonic and textual sensitivities, making social actions of collective utility possible" 2.

Despite the energy and talents of the group, they felt they needed to work through organizations who were already embedded in the eastern zone. But to begin with no one was willing to commit themselves. Eventually a breakthrough came in the form of La Fabricca an NGO linked to Fiat who saw away of relating a youth action project they were committed to with the intentions of the Autolabs. In the event what looked soon began to sour as La Fabricca's institutional agenda and bureaucratic requirements came close to destroying the project. However at the outset none of this was yet apparent and with the endorsement of the NGO the organizers assembled an impressive network of partners.

To begin with there was the critical participation "Metareciclagem" a group who recondition re-assemble and upgrade discarded computers connecting them together into functioning networks. In the context of Autolabs they were responsible for assembling the networks of recycled machines, all running on free software and teaching how to maintain the equipment. Indymedia Brazil (one of the most active and impressive Indymedia collectives in Latin America) were involved teaching online mobilization and collaboration. Aspects of the underlying pedagogic methodology was provided by The Digital Storytelling Collective (Collective de Historias Digitais) and Museum of the Person (Museu da Pessoa), both of which are "devoted to collecting everyday histories of ordinary people, teaching digital storytelling". But the most anarchic and truly tactical elements were provided by Submidia/Radio Mute (Radio Muda FM), a free radio collective of activists who were taught free radio/web-radio programming, as well as providing numerous impromptu pirate TV transmissions during the closing stages of the project. Finally the remarkable Interfusion, a group from the east zone, who (on a zero-budget gift-economy basis) create large scale street parties and free raves on the periphery of Sao Paulo. The only new equipment purchased for Autolabs were three new computers (one for each lab) to act as servers and sound equipment. Uniquely this was paid for by UNESCO who normally only pay for human resources.

Confronting NGO Reality

With three well resourced centers in place and an impressive network of expertise available everything appeared to auger well but the moment the doors opened the real problems began. Problems that perhaps should have been foreseen. The plan was that in the early stages of Autolabs participants would be paid a small wage to attend. The only entry criteria was for inclusion was the not unreasonable one of poverty but the result was wild oversubscription. The instructors were quite simply overwhelmed with hundreds of participants wanting attention. Many of the kids simply turned up for the money and occasionally accessed the web sites of popular TV programs and chatted. But the

essential problem was the sheer numbers made meaningful connections all but impossible. Added to which there were intense difficulties with the bureaucratic constraints demanded by the NGO in a context which required the utmost flexibility and perpetual improvisation. This was the low point of the project, a point when many of those involved thought Autolabs would fail. But fortunately this was not a hit and run event, there was a long term commitment. Slowly, almost imperceptibly things started to improve. Unsurprisingly the real improvements began when there was no longer money to pay the participants to attend. Only the motivated students remained and finally there was time and space for real communication and teaching to happen. Projects of real value gradually started to emerge, a hip hop outfit set up their own website and mix their CDs in the lab, a free radio group has formed, a group of teenage girls many of whom have been pregnant are taking their safe sex message around the schools in the east zone.

The Autolabs are now being taken over as part of the Telecentros program and the most motivated of the kids are being employed as monitors, and these are kids who learnt their skills on the basis of open source principles and practice. This in some way off the lofty goals of truly autonomous centers, the connection with Telecentros is seen by many as to big a compromise. But the jury is still out on the kind of Telecentros they will become. A lot will deepen on what values will be passed on by the students who went through the Autolabs training and whether the contacts will be maintained. There is also evidence that the Autolabs critique of the existing Autolabs has been taken on board by the ministry in their new roll out of the Polos Digitais program. Center and Periphery Finde, the concluding event of Autolabs had a number of international visitors speaking in the comparatively lavish surroundings in one of the buildings belonging to a powerful and to a degree benevolent national cultural institution; SESC.

One of the visitors, invited to speak was the cultural and political theorist Brian Holmes, in one part of a wide ranging talk, he astutely identified one of the biggest challenges faced by the Autolabs project. He described the challenge posed when alliances between corporations and state institutions effectively neutralize critique by creating dependency. Through dependency they harness the dynamic present in new social movements. He described the problems of resisting the subtle forms of compromise and self censorship that arise whenever economic dependencies are created with even the most benign institutions. He then went on to describe some of the possible forms of resistance, key among them was, to seek, at all costs to maintain autonomous structures alongside any relationships to institutions, and to take active steps provide for the continuous development for critical and autonomous forms of knowledge. The fact that Autolabs was involved in just such a risky high wire act was evident in the very structure of this the finale event.

Finde was divided, on the one hand, between events and organized visits to the Autolabs themselves in the Eastern Zone and on the other hand with discussions and presentations in the comparatively lavish surroundings of the SESC auditorium. After months of work the makers of Autolabs were able to reflect on the outcomes of the project in relationship to wider (and more international) discussions of art, political theory and media tactics. The events in the SESC auditorium kicked off with two sessions, on media streams and printed matter, organized and partly hosted by Tatiana Wells, Ricardo Ruiz the artist Grazilia Kunsch. These were free wheeling sessions made up of individual presentations, extended discussions with rapid-fire web and chat links based on real-time associations generated by the discussions and presentations.

Meanwhile, just as the day before the party in the Eastern Zone, all the proceedings were transmitted locally by Sub-media's private TV. Some of the sharpest discussions took place in the session on printed matter and revolved around alternative economic models. Kunsch described how one of her publications was made up of a printed description of how it would be funded. A small sum would be asked from people who would in return receive a certificate entitling them to a copy of the book on its completion. Something like a

hundred of these certificates had to be sold for the production costs to be covered. Kunsch saw these contributions as neither gift nor purchase but as a collaboration. These early sessions inevitably reflected something of Kunsch's own substantial but elusive practice. Each session explored the potential of art and a wider media culture to generate various and multiple forms of socialization; forms of socialization which nevertheless allowed for contradictions, antagonisms as well as the desire to be present, conscious, and somehow... coherent. Part of her current work, developed in partnership with Jorge Menna Barreto involves research aimed at recuperating the work of Brazilian artists who were practicing in the 1970s during the years of the dictatorship. She and others like her are beginning to actually oppose the amnesia of the current generations holiday from history.

Translocality (A Place of Flows)

In the end the decision for so much of the final event of Autolabs to be held in the center of the city at a prestige location can seem puzzling when one remembers that the project originated from a desire to go in the opposite direction, to leave the centers of power and go to where people are trapped by poverty outside of the loops of privilege. And it has to be said that there were times when those with the most at stake were largely absent from the grand auditorium and its presentations. But the heroic struggle to make such Autolabs actually happen should be enough to prevent anyone from interpreting the occasional lapse as bad faith. But there is another factor at work: the organizers always understood that to go "deep local" was part of wider strategy to reconfigure and re-empower the local by connecting it to a different kind of globalism. Indeed the reason that Autolabs was not completely appropriated by the entrenched local power brokers was that the organizers never lost touch with the autonomous forms of knowledge arising from their relationship to that other globalized, global networks of resistance. In Autolabs (and in "backalleys" elsewhere) it is these "translocal" connections that are helping to forge a new understanding of the structure of the local, part of a wider change in the nature of "place" and its evolving relationship to identity. References still to be organized.

1. The Information Age: Economy, Society and Culture. Volume II The Power of Identity

2. <http://www.n5m4.org/journal.shtml?118> http://www.midiatic.org/autolabs/speak_english.htm <http://www.n5m4.org/journal.shtml?118+3174+39052>. Critical Art Ensemble in an interview talk of what they call "tactical essentialism". When this is employed people can successfully use universal binaries the social solidarity that can establish the social solidarity that can in turn produce resistant movement. The women's movement, black power, gay activists

From: T W <tati@midiatic.org>

Date: qua set 8, 2004 19:44:28 Brazil/East

To: digitofagia@lists.riseup.net

Subject: [digitofagia] Pirataria: além do bem e do mal

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2004/09/289853.shtml>

Pirataria: além do bem e do mal

Por José Augusto Ribeiro 02/09/2004 às 16:11

A pirataria cultural é um tabu. Está aí, "irresistível", na praça mais perto de sua casa, mas as autoridades não sabem como lidar com o que instituíram ser proibido. Além de enfrentamentos morais (a cópia como "violação" dos direitos do autor), há o descompasso entre o avanço das tecnologias que fomentam a indústria dos clones e o ritmo de formulação de políticas públicas duradouras para o controle de mercadorias em circulação. Noutras palavras, se o Estado não consegue circunscrever o inimigo, tampouco está apto a combatê-lo.

Pirataria: além do bem e do mal

A pirataria cultural é um tabu. Está aí, "irresistível", na praça mais perto de sua casa, mas as autoridades não sabem como lidar com o que instituíram ser proibido. Além de enfrentamentos morais (a cópia como "violação" dos direitos do autor), há o descompasso entre o avanço das tecnologias que fomentam a indústria dos clones e o ritmo de formulação de políticas públicas duradouras para o controle de mercadorias em circulação. Noutras palavras, se o Estado não consegue circunscrever o inimigo, tampouco está apto a combatê-lo.

Esta foi uma das conclusões do debate de maio da série "Trópico na Pinacoteca", no dia 29, sobre as mudanças promovidas pela pirataria nas relações entre o artista, o mercado de entretenimento, o poder público e o consumidor. Participaram do encontro Carlos Alberto Dória, sociólogo e autor do livro "Ensaio enveredado", e Arlindo Machado, professor de comunicação e semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), autor de "A arte do vídeo", entre outras obras. A mediação foi feita pela antropóloga Esther Hamburger, editora de Trópico.

Na abertura do debate, Dória ofereceu, em cifras, a extensão do mercado de pirataria. "A Organização Mundial das Aduanas estima que as falsificações gerem, por ano, US\$ 450 bilhões no mundo, o equivalente ao PIB (Produto Interno Bruto) da Índia ou a 9% de todo o comércio mundial", comparou. O fluxo internacional de mercadorias é, hoje, considerado o pivô da violação de patentes de todo tipo.

Embora seja possível falar de uma complexa economia informal, a ênfase de entidades internacionais no combate às cópias não-autorizadas concentra-se no suporte digital, nos produtos de informática e de entretenimento, setores em que a reprodução desautorizada é simples, caseira e barata. "A falsificação de CDs surgiu na última década e, de 1997 a 2002, saltou de 3% do total de peças vendidas para 59%", afirmou Dória.

No Brasil, de janeiro a outubro de 2002, houve a apreensão de 2,3 milhões de CDs piratas, volume que totalizaria uma "perda de receita" de R\$ 750 milhões. Apesar de os números serem resultado de conjecturas e, de certa forma, simbólicos -tal como o termo "perda de receita"-, dois terços deste valor (R\$ 500 milhões) representariam o prejuízo das grandes gravadoras e o restante, o desfalque no fisco do país. "Em 2001, o Brasil ocupava o quarto lugar no ranking mundial da pirataria de CDs, atrás de China, Rússia e México", lembrou o sociólogo, que, em seguida, esmiuçou o processo de "demonização" da pirataria nas relações internacionais.

Dória comentou a integração de países no sistema unionista instituído pela Convenção de Berna e pela Convenção de Roma, "a fim de traçar metas e disciplinar a defesa do direito autoral e dos direitos conexos". Falou, ainda, das pressões internacionais -"o que quer dizer dos Estados Unidos"-, para que o Brasil criasse o Comitê Interministerial de Combate à Pirataria, em 2001, dois anos depois de os norte-americanos incluírem o país da lista das nações com "desempenho insatisfatório no combate à pirataria".

"As respostas brasileiras para estas pressões são várias. A Agência Nacional do Cinema, a Ancine, por exemplo, carrega entre as suas obrigações a de promover o combate à pirataria de audiovisuais. No ano passado, teve a CPI da pirataria e o lançamento do programa 'Eu sou legal', com a meta de reduzir a evasão fiscal em 20%, num prazo de cinco anos". Para Dória, o foco na pirataria cultural é uma decisão de aliança entre o Estado e o monopólio dos mercados, "para opor o consumidor aos piratas, ao crime organizado e aos sonegadores".

Isso fica evidente com a constatação de ambigüidade política nas ações do governo brasileiro, ao não exercer igual empenho para combater a pirataria do tabaco, entre outros produtos. "Mais de 35%

do mercado de cigarros no Brasil é pirata e não se vê igual dedicação em estancar a enorme sangria de impostos. Segundo a Souza Cruz, são 360 marcas ilegais no país: 56% contrabandeadas, 15% falsificadas e as 29% restantes se valem da sonegação. Para complementar, a maior parte das fábricas contrabandistas está no Paraguai e no Uruguai”, disse o sociólogo.

Até mesmo a revista que pregava o neoliberalismo anos atrás, a inglesa “The Economist”, defende, como caminho alternativo para minimizar a pirataria, a idéia de baratear o licenciamento dos produtos para distribuição e reprodução, em vez de tornar rígida a legislação de direitos autorais. Dória citou, então, exemplos daquilo que chamou de “experiências de concorrência com a pirataria”.

A começar pelo “conceito empresarial” de que a distribuição dos discos deve ser ampliada, para que título de música seja comprado “como são compradas as revistas, sempre à mão”. “A Associação de Bodegas de Nova York, nos EUA, expandiu a rede de distribuição de 200 lojas de discos para 3.200 pontos de venda, em bodegas, botecos e barbearias”, mencionou o sociólogo.

Também em Nova York existe a venda mecânica de livros nas estações de metrô. “O equipamento eliminou gastos com distribuição e comercialização, responsáveis por mais da metade do custo de um livro. Na máquina, o exemplar mais caro custa R\$ 10 e o mais barato, R\$ 3”, contou Dória, para demonstrar que, nessas situações, a pirataria se enfraquece como concorrente.

Talvez por isso, como mencionou o palestrante, “compositores e cantores abandonem as grandes gravadoras para se tornarem independentes, voltando a controlar a publicação e a comercialização das edições dos seus trabalhos, criando também condições de renovar as relações comerciais”. A noção de que os consumidores de “falsificados” estão apartados do mercado revela-se uma mentira contada pelas empresas transnacionais e pelo Estado. “Para quem não podia comprar um CD e agora pode, é o próprio mundo afliente que bateu à porta”, brincou Dória.

Os clones de bens culturais refletem somente a dualidade do estágio atual do capitalismo, por meio da “degradação das mercadorias”. “Em vez de assistirmos ao aumento de renda dos pobres, para que eles engrossem o mercado de consumo, vemos uma degradação da mercadoria para fazê-la chegar ao mundo dos pobres. O que está em questão, afinal? As mercadorias são mais caras, graças aos impostos, aos royalties e aos sofisticados investimentos em marketing. É isso”, resumiu Dória.

Desmascarar a ideologia por trás de campanhas contra a pirataria também foi o objetivo de Arlindo Machado, para quem é mentirosa a publicidade que tenta nos convencer de que a pirataria é “uma anomalia do ponto de vista econômico” e de que as empresas da indústria fonográfica e dos ramos do audiovisual e da informática sofrem prejuízos de caixa. “Na verdade, a indústria do entretenimento é a terceira mais rendosa do mundo, só perdendo para a armamentista e para a indústria de drogas, sejam elas legais ou ilegais”.

Machado reivindicou a necessidade de um discurso sobre a pirataria que seja próprio dos países tardiamente industrializados. “Não somos (os brasileiros) criadores de novas tecnologias. Não somos produtores de hardware e software, nem produtores de bens culturais -pelo menos não na proporção de alguns países da América do Norte, Europa e Ásia.” A geopolítica da pirataria o fez lembrar de um slogan usado pelas rádios piratas em São Paulo, nos anos 80: “Piratas são eles. Nós não estamos atrás do ouro”.

Atrás do ouro estão as megacorporações de comunicação e entretenimento, sediadas na América do Norte, Europa e Ásia. “Num país como o Brasil, deslocado geograficamente em relação aos países produtores de tecnologia e onde o acesso aos bens tecnológicos é ainda seletivo e discriminatório, a pirataria é o reflexo necessário dessa diferença. Não podemos pensar a pirataria em países como Brasil, Peru e Bolívia da mesma maneira como se pensa a pirataria em países

como os Estados Unidos ou o Japão.”

Somente a desigualdade da capacidade tecnológica entre as nações explica o preço de mais de R\$ 1 mil, no Brasil, de um programa de computador “banal como o Office”. “Não há matéria-prima nele (no software), nem inteligência, nem inovação suficientes, que justifiquem um preço destes. Ainda mais se considerarmos a escala em que é distribuído e vendido”, afirmou Machado.

O palestrante comparou o conteúdo, a mão-de-obra e o tempo de trabalho para a elaboração de um programa Windows com o conteúdo, a mão-de-obra e o tempo de trabalho para a concepção de uma obra clássica do pensamento moderno. “Um cidadão como Hegel leva um terço da sua vida escrevendo ‘A fenomenologia do espírito’. Um outro cidadão chamado Karl Marx passou os últimos 15 anos de sua vida escrevendo a obra máxima da economia política, que é ‘O capital’ -e só conseguiu terminar o primeiro volume. Pois, é possível comprar essas obras gigantes pagando de R\$ 20 a R\$ 30, porque a tiragem é muito pequena. Se fossem impressos na mesma tiragem do Office, esses livros custariam R\$ 5 nas bancas”, disse. A pergunta que disparou a reflexão saiu dali a pouco: “Ora, o Office não tem nem um por cento da inteligência desses livros, e por que custa mais de R\$ 1 mil?”.

O preço do software é nitidamente seletivo e discriminatório. “Trata-se de um desejo de centralização de poder nas mãos de um número cada vez menor de nações e empresas transnacionais. É para ampliar a exclusão social, o apartheid econômico, o gap entre ricos e pobres, produtores e consumidores, hegemônicos e marginais”, afirmou Machado.

Por se originar num fenômeno social de distinção, a pirataria não pode nem deve ser caso de polícia, a corporação protagonista dos meios de comunicação de massa quando arrasa, com tratores, pilhas de CDs piratas. Machado, ao contrário, concedeu o devido crédito à informalidade. “É graças à pirataria, e um pouco também ao contrabando, que nós não estamos, felizmente, na pré-história da informática, apesar da ditadura, da reserva de mercado, das leis protecionistas das multinacionais etc.”

Se a relação da pirataria com o capital global é um dos aspectos do imbróglho, há outros dois, mais domésticos, que, para Arlindo Machado, têm níveis diferentes de relevância: as relações da pirataria com o artista e o significado da pirataria na vida de quem a comercializa. “Não sei quantos artistas, no Brasil, vivem dos direitos autorais. Não devem ser mais do que algumas dúzias, num país de quase 200 milhões de habitantes. Talvez só o Paulo Coelho, o Caetano Veloso e o ministro Gilberto Gil. Realmente, não sei se isso (os direitos autorais) é uma questão tão importante quanto o mercado informal, em que muito mais gente sustenta a família com a venda de piratas”, completou Machado.

José Augusto Ribeiro

É jornalista, membro do conselho de editorial da revista "Número".

From: ricardo ruiz <ricardo_basev@yahoo.com.br>

Date: sex set 10, 2004 12:58:20 Brazil/East

To: ricardo ruiz <ricardo@midiatatica.org>

Cc: digitofagia@lists.riseup.net, digitophagy@lists.riseup.net,

midiatatica@yahoogrupos.com.br, coro-coro@yahoogrupos.com.br,

articuladores@arca.ime.usp.br,

gremiosportivobasev@yahoogrupos.com.br

Subject: [-|-] compartilhe seus trabalhos-|-share your works [-|-]

[-|-] compartilhe seus trabalhos [-|-]

[-|-] share your works [-|-]

[-----++++-----]
vídeo ====== vídeo

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: seg set 13, 2004 12:07:08 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Propriedade Intelectual - Regras Prejudicam Países em Desenvolvimento
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

PROPRIEDADE INTELECTUAL

Regras prejudicam países subdesenvolvidos

Em 1994, na chamada Rodada Uruguai, foi instituído pela Organização Mundial do Comércio (OMC) o acordo Trips - Tratado sobre Propriedade Intelectual -, que, entre outros, enrijeceu as leis de patentes e possibilitou o patenteamento de seres vivos. De certa forma, o Trips direcionou o desenvolvimento tecnológico mundial ao dar efetividade mundial às patentes, tornando-as mais atrativas para as empresas. Ativista e cientista social, a norte-americana naturalizada francesa Susan George esteve em Porto Alegre para conversar com os movimentos sociais e elaborar novas estratégias de luta para a próxima rodada da OMC, em Cancún, México, em setembro próximo. Nesta entrevista, ela discute o efeito do Trips para os países subdesenvolvidos, que tiveram dificultado o acesso à tecnologia, ao mesmo tempo em que sua biodiversidade se tornou alvo do interesse de grandes empresas transnacionais.

Como a senhora analisa os mecanismos atuais de propriedade intelectual?

SUSAN GEORGE Os direitos de propriedade intelectual existem porque as corporações norte-americanas exigem. Querem ter 20 anos de proteção às patentes e incluir novas áreas no direito de propriedade. São essas empresas que inventaram essa proteção, que escreveram seu texto e que a implementaram na Rodada Uruguai, que criou também a OMC.

Que impacto essas regras têm para os países subdesenvolvidos?

O Trips é um acordo feito para impedir o acesso dos países pobres à tecnologia, e prendê-los a um sistema em que as únicas técnicas que podem ser obtidas são as que já estão obsoletas. As tecnologias de ponta do setor médico, por exemplo, ficam protegidas e as empresas podem vendê-las ou não. Outro fator é a propriedade biológica e dos genes, que surgiu de maneira muito rápida e os países de grande diversidade biológica não conseguiram acompanhar. É o caso do Brasil, por exemplo. As empresas estão captando essa diversidade, através de expedições, que vão a campo e coletam também o conhecimento tradicional das populações nativas, trazendo-o para os laboratórios, transformando-o em ciência convencional e tirando uma patente. Acho que os países devem rejeitar esse modelo. Alguns países já formalizaram a venda da biodiversidade por um preço bastante barato. A Costa Rica conseguiu apenas US\$ 1 milhão por tudo que as companhias farmacêuticas encontraram lá. Tudo isso está acontecendo porque os países são pressionados, de uma maneira geral, mas também porque eles não sabem em que estão se metendo. Essas negociações são tão complexas que os países subdesenvolvidos precisam parar de seguir o fluxo das negociações e colocar em pauta o que eles realmente precisam.

Os países subdesenvolvidos devem rejeitar a lei de patentes?

Não se pode falar dos países subdesenvolvidos, pois os dirigentes estão satisfeitos com o que está acontecendo. Ao contrário, eles combaterão as mudanças, como já vimos no caso das patentes sobre medicamentos. Os EUA bloqueiam qualquer tipo de alteração. Mas se falarmos nos movimentos progressistas de todo mundo, a resposta é sim.

Rafael Evangelista

F o n t e : http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252003000200017&script=sci_arttext&tlng=pt

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: seg set 13, 2004 12:56:00 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Mais Propriedade Intelectual - Um debate de 2003
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

É notícia antiga mas o tema continua super atual.

OFICINA DE INFORMAÇÕES PONTO DE VISTA

Terça-feira, 7 de outubro de 2003

O debate sobre o direito de propriedade intelectual
COMO DIRIA PROUDHOM: É UM ROUBO?

Em meados do século 19, Joseph Pierre Proudhom, considerado o pai do anarquismo, dizia que "a propriedade é um roubo". Naquela época, mesmo pessoas generosas e progressistas - um comunista, como Karl Marx, por exemplo -, achavam que não se podia ver a questão do direito de propriedade dessa forma simplista.

Mas, o mundo muda. Hoje, o "direito de propriedade" se estendeu tanto, que a consigna anarquista não parece mais absurda. Laymert Garcia dos Santos, um dos debatedores do caderno sobre o direito de propriedade intelectual, organizado por nosso editor especial Paulo Arantes, e que está sendo publicado no número deste outubro de nossa revista REPORTAGEM, mostra que as empresas e a Organização Mundial do Comércio estenderam e confundiram esse conceito. Existia o copyright - o direito de propriedade para o trabalho intelectual. E existiam as marcas e patentes, originárias também de trabalho intelectual, mas fundamentalmente orientado para o mercado, que eram protegidas pelo direito de propriedade industrial. A organização internacional do comércio apagou a distinção entre propriedade intelectual e industrial: inventou as TRIPS, Trade Related Intellectual Properties, propriedades intelectuais relacionadas ao comércio. Hoje há quase uma dezena de "direitos de propriedade intelectual", há quem pense em patentar o código genético de plantas, animais e seres humanos, e mesmo quem ache que patentear o método sociológico de Max Weber, por exemplo, não seria absurdo.

Felizmente, há uma reação a esses disparates. O direito à propriedade do trabalho intelectual, mesmo no país emblemático do desenvolvimento capitalista, os Estados Unidos, já nasceu como um direito de significados contraditórios a ser concedido por prazo limitado. Pablo Ortellado, outro de nossos debatedores, conta que Thomas Jefferson, um dos pais da pátria americana, disse algo do seguinte tipo: É razoável propor o direito à propriedade de um jardim para que as pessoas só possam entrar nele com a autorização do proprietário: se alguém mais tivesse acesso livre a ele, ou o utilizasse de forma diferente da "minha", o jardim não seria mais "meu". Mas o que dizer de um poema, de uma canção? Quando "posso" uma canção, o fato de alguém em outro lugar ou momento, a executar não me priva da sua "posse", não me impede de utilizá-la, de fruí-la simultaneamente.

"Se a natureza produziu uma coisa menos suscetível de propriedade exclusiva que todas as outras, essa coisa é a ação do poder de pensar que chamamos de idéia, que um indivíduo pode possuir com exclusividade apenas se mantém para si mesmo. Mas, no momento em que a divulga, ela é forçosamente possuída por todo mundo. Seu caráter peculiar também é que ninguém a possui de menos, porque todos os outros a possuem integralmente", dizia Jefferson." Outro

grande americano, Benjamin Franklin, foi além: recusou-se a patentear qualquer de suas muitas invenções, porque se sentia grato por ter partido de muitas outras invenções humanas e queria retribuir, com as suas.

A ampliação do prazo de concessão das patentes está ligada ao desenvolvimento dos monopólios e, mais recentemente, à globalização. A última extensão do prazo das patentes nos EUA, foi nos anos 1990: para 70 anos após a morte do autor, depois de um intenso lobby político de empresas como Disney, Time Warner e Viacom, diz Pablo Ortellado.

A história das patentes tem idas e vindas, diz Marcos Barbosa de Oliveira, que também escreve no caderno de Reportagem. Nos anos 1850 e 1860 existiu na Europa um forte movimento pela abolição das patentes. Houve comissões parlamentares na Inglaterra, que entre outras medidas propuseram a redução do prazo de validade das patentes para 7 anos, em vez dos tradicionais 14. Em 1868, o próprio Bismarck, o líder histórico da unificação da Alemanha, recomendou a revogação de todas as leis de patentes no país. A redução do prazo ou a extinção das patentes mais ajudou que atrapalhou a criação e o desenvolvimento de grandes empresas européias, como a Phillips, a Ciba, e a que mais tarde se tornou a Unilever, diz Oliveira.

A apologia do sistema de patentes está invariavelmente associada à condenação da indústria da pirataria. Com a publicação de um rico caderno de opiniões com o provocativo tema de "O direito de propriedade intelectual é um roubo?", a Oficina de Informações, através da sua revista, REPORTAGEM, quer tirar o debate desse córner estreito no qual ele está colocado.

--

Eugenio C. G. Hansen
Porto Alegre, RS, Brasil
Bibliotecário, CRB-10/1419
Administrador do Grupo 'reflexaopolitica'
<http://br.groups.yahoo.com/group/reflexaopolitica>

--

O poder só é limpo quando se traduz em serviço.
Francisco de Juanes
Em momentos de crise, só a imaginação é mais importante que o conhecimento.
Albert Einstein, 1875-1955

--

From: "grazi" <editorapressa@uol.com.br>
Date: seg set 13, 2004 13:26:43 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] tv a gato no rio de janeiro
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

matéria extraída da Folha de S. Paulo. aos digitoRIO: acho que vale a gente fazer algo a respeito.
abraços, grazi

LÍDER DE AUDIÊNCIA

Com mais de 600 mil instalações clandestinas, operações crescem à sombra da concessionária oficial que não chega a favelas e regiões carentes

ELVIRA LOBATO
DA SUCURSAL DO RIO

Pelo menos 640 favelas e loteamentos irregulares do Rio de Janeiro têm sistemas piratas de TVs a cabo operados por empresas informais das comunidades. Não há dados oficiais sobre o número de assinantes dessas operações, mas estima-se que sejam mais de 600 mil na cidade do Rio de Janeiro, contra 260 mil assinantes da Net Serviços, que tem a concessão do serviço de TV a cabo no município. As operações informais são conhecidas entre os usuários como "TV a gato" e "gato Net". Há empresas com mais de 10 mil assinantes. Elas crescem à

sombra da concessionária oficial que não chega às favelas e regiões carentes. Outro fator de proliferação é a má qualidade da recepção dos sinais das televisões abertas. Há informais que só distribuem canais abertos (como Globo, SBT, Bandeirantes), mas são minoria. A mensalidade das "TVs a gato", no Rio, varia de R\$ 10,00 a R\$ 23,00, dependendo do número de canais oferecidos, mas a média é em torno de R\$ 15,00. O pacote mais barato da Net no Rio, com 49 canais, custa R\$ 69,60. Os distribuidores informais captam a programação do satélite e os redistribuem para as residências. O Rio de Janeiro é o Estado com maior número de operações informais em atividade. A Net atribui o fenômeno à topografia da cidade, sobretudo à das favelas que são encravadas nos morros. Mas também há operações em outros Estados, como São Paulo, Minas Gerais e Bahia. As "TVs a gato" querem sair da clandestinidade e serem reconhecidas pelo governo. No sábado, reuniram-se em Jacarepaguá (zona oeste) cerca de 400 pequenos distribuidores de sinais de TV em áreas carentes para discutir os problemas. A maior queixa é sobre achaques de policiais. Os informais que só distribuem canais abertos se autodenominam antenistas. Eles criaram uma entidade para defender os interesses do setor no governo, a Abetelmim (Associação Brasileira das Empresas de Telecomunicações e Melhoramento de Imagens e Atividades Afins), que conta com 38 associados. O presidente da entidade, Giovander da Silveira, diz que os antenistas existem há mais de 30 anos no Brasil, e que foram ignorados pelo governo na regulamentação da Lei da TV a Cabo, de janeiro de 1995. "Fizeram uma lei do primeiro mundo para um país pobre. Só a elite tem TV a cabo no Brasil", diz ele. Giovander distribui sinais de TV por cabo em duas favelas de Jacarepaguá e na Baixada Fluminense. Ele atende 3.500 residências. A mensalidade é de R\$ 12,00 para pagamento em dia e de R\$ 13,00 com atraso. O vice-presidente da Abetelmim, Pedro da Silva Alomba, é sócio da Sisconit, que atua em três favelas da cidade: Vidigal (zona sul), morro do Banco (Itanhaá, zona oeste) e no Alto da Boa Vista, na zona norte. Criada em fevereiro de 2000, a empresa tem 10 mil clientes. A Abetelmim quer a aprovação do projeto de lei 4.904, que propõe a criação do serviço DTVA (Distribuição de Sinais de TV Aberta). Segundo Silveira, seria uma forma de regulamentar a atividade de antenista. O projeto está na Comissão de Constituição e Justiça da Câmara. A alternativa, no entanto, não resolve a situação da grande maioria das operadoras que redistribuem canais pagos. Em dezembro do ano passado, a Anatel (Agência Nacional de Telecomunicações) colocou em consulta pública uma proposta de regulamentação das operações piratas em favelas e outras áreas carentes. As "TVs a gato" receberiam outorga de EDS (Entidade Distribuidora de Sinais) para retransmitir a programação das concessionárias de TVs a cabo, mediante contrato entre elas. O texto proposto pela Anatel prevê a atuação de EDS em lugares onde a recepção dos sinais das televisões abertas seja tecnicamente inviável e nas áreas onde as concessionárias de TVs a cabo não chegam. Até agora, o regulamento não foi aprovado.

Parceria comercial

A Net Serviços -maior empresa de televisão por assinatura do país, controlada pelas Organizações Globo- vem se aproximando há um ano e meio das operadoras piratas de TV a cabo que atuam nas favelas. O objetivo é fazer uma parceria comercial. A aproximação da Net com as "TVs a gato" é feita pelo diretor da empresa e vice-presidente da ABTA (Associação Brasileira de Televisão por Assinatura), Fernando de Melo Mousinho, que defende a regulamentação dessas operadoras pela Anatel. Ele reconhece que a Net não oferece seu serviço nas favelas: "Não temos competência para entrar nas favelas e fornecer os serviços a pessoas que não têm cadastro, CEP nem endereço definido. Essas comunidades têm uma forma de organização particular e a empresa precisa buscar uma forma de integrar sua organização a delas". Mousinho disse que a Anatel havia prometido regulamentar, até o final de agosto, a atuação das distribuidoras de sinais de TV em favelas, o que não aconteceu. Segundo ele, o Conselho de Comunicação do Congresso opinou que não seria necessário regulamentação governamental. A Net, segundo o executivo, defende a regulamentação para definir a responsabilidade de cada uma das partes. Segundo ele, numa eventual parceria, a programação a ser oferecida incluiria três ou quatro canais pagos, além dos canais abertos, com mensalidade de cerca de R\$ 15,00. A

proposta da Net é que ela fique com um quarto da receita.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: ter set 14, 2004 11:42:10 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Mendigos Hi Tech
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Mendigos hi-tech

Prática inspirada na década de 20 conquista hackers brasileiros e abre um novo capítulo na segurança de redes wireless e você tem acompanhado a revista Geek ou sua meia-irmã, H4ck3r, com certeza já leu sobre Wi-Fi, war driving e warchalking. Estas expressões, intimamente ligadas, são relativamente novas no vocabulário da informática e remetem ao que é apontado como um dos mais importantes passos já dados no desenvolvimento tecnológico mundial: o wireless, ou as tecnologias de troca de dados sem fio. Relembrando um pouquinho - ou apresentando, caso você ainda não seja um leitor fiel - Wi-Fi (wireless fidelity) é um dos vários padrões disponíveis no universo wireless, que também inclui tecnologias como Bluetooth e infravermelho (IR). O "nome oficial" é 802.11b, código que a especificação recebe no IEEE (Institute of Electrical and Electronics Engineers). O Wi-Fi "constrói" WLANs (Wireless Local Area Network) e usa um protocolo muito similar ao empregado pelas Ethernets, sendo considerado sucessor deste tipo de rede. War driving é uma prática hacker recente que consiste em rastrear redes wireless, sobretudo Wi-Fi, e identificar quais estão desprotegidas, usando antena (geralmente feita com uma embalagem de Pringles), laptop, carro e cartão de memória. Warchalking é a ação de marcar com giz os pontos de acesso a estas redes, constituindo-se, portanto, em um complemento do war driving. O warchalking foi inspirado numa prática disseminada entre mendigos da década de 20. Na época, os moradores de rua marcavam a giz um código que identificava os estabelecimentos favoráveis às suas abordagens. O conceito foi empregado pelo designer Matt Jones, que tratou de criar códigos específicos para a comunidade hacker. Até agora, esses três vértices do "triângulo wireless" têm sido tratados como novidade no Brasil, e muita gente pensa que nada disso existe por aqui. Ledo engano. Apesar de as redes Wi-Fi ainda não serem tão comuns em nosso País, estando mais concentradas em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, já existem, sim, hackers ousados, prontos para escanear redes sem proteção. Em São Paulo, três deles, o designer e developer Rodrigo F., 22 anos, o estudante Nicholas K., 20 anos, e a designer e tatuadora Carolina F., 22 anos, uniram-se e criaram um site especialmente dedicado à arte de "chalker", o WarchalkingBR (www.warchalkingbr.com). Eles são mais conhecidos por seus nicknames: Pseudo_, Pluto e IDORU, respectivamente. Pseudo_ e Pluto concordaram em conceder entrevista exclusiva à Geek. Acompanhe.

Geek: Quais equipamentos vocês costumam usar durante o wardriving/warchalking?

Pluto: Nosso equipamento consiste em laptops baratos - Pentiums MMX com pouca memória e quase nenhum espaço em HD - e interfaces PCMCIA Lucent Orinoco. Em termos de software, usamos dois Linux flavors, Conectiva e Warlinux, e ferramentas como o AirSnort e o Kismet.

Geek: Vocês atuam em São Paulo, certo? Quais são, afinal, os lugares mais indicados para escanear redes?

Pluto: A cidade inteira é um campo para estudo, mas existem lugares onde a existência de redes Wi-Fi é mais óbvia, como aeroportos, centros empresariais e, claro, nossa querida Avenida Paulista.

Geek: De que forma vocês tomaram contato com essas práticas e como surgiu a idéia de fazer o site?

Pseudo_: O primeiro contato foi feito via Internet, em sites internacionais e canais de IRC. A idéia de criar a página veio da necessidade de centralizar as informações descobertas e mostrá-las ao mundo. Compartilhamos nosso aprendizado e registramos nosso

projeto, para que outras pessoas acompanhem o desenvolvimento do Brasil em relação às redes wireless.

Geek: Vocês mantêm contato com algum outro grupo de chalkers?

Pluto: Mantemos contato com algumas pessoas em São Paulo, mas que não trabalham necessariamente em grupos. No Rio, existe outro grande "chalker", BrunoC (wcb.elevador.org), que vem marcando os access points cariocas. Além disso, já fomos linkados por alguns sites de comunidades chalkers no exterior, embora não tenhamos contato real com nenhum deles.

Geek: Já conseguiram invadir alguma rede wireless?

Pseudo_: Neste ponto, há uma certa confusão. Nós não invadimos redes. Não acessamos dados sigilosos, nem outro tipo de informação. Nós localizamos os access points, verificamos as credenciais de segurança e, se for o caso, avisamos aos responsáveis. Não temos o intuito de prejudicar ninguém.

Geek: E vocês tinham alguma experiência anterior, em redes tradicionais, por exemplo?

Pluto: Já tivemos experiências na área de segurança de redes tradicionais. Éramos de um grupo de segurança e estávamos desenvolvendo um scanner de vulnerabilidades para ajudar administradores de sistemas a se protegerem das invasões.

Geek: Na visão de vocês, qual a importância de práticas como o war chalking e o war driving para o desenvolvimento da informática e dos sistemas de segurança?

Pseudo_: O warchalking mostra para as pessoas o quanto é falsa a sensação de segurança, que pode ser destruída em um piscar de olhos. Os administradores acreditam que, pelo fato de a rede não ser visível, ela é segura. As marcas que começam a aparecer pela cidade mostram que não é bem assim. Seria como estender um cabo de rede até a calçada para que qualquer um pudesse conectá-lo em seu laptop e acessar as informações.

Pluto: Quanto mais esse tipo de situação for exposta, mais atitudes terão de ser tomadas. E assim o mundo gira.

Geek: Uma mensagem para os leitores...

Pseudo_: Mantenham os olhos abertos. A rede está em todo lugar, o tempo todo.

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: ter set 14, 2004 11:44:56 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] Pirataria: O outro lado
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Pirataria: O Outro Lado

Por João Marinho
 joao@digerati.com.br

Era uma tarde de quarta-feira. Eu e nosso colaborador, Jocelyn Auricchio, nos dirigimos a um relativamente conhecido centro de pirataria em São Paulo. Hoje em dia, essa atividade é apontada por todos os veículos de comunicação como algo essencialmente ruim. De fato, os argumentos são contundentes: ela tira dinheiro dos artistas, causa queda na arrecadação de impostos, financia atividades criminosas, faz as desenvolvedoras de software amargarem prejuízos e por aí vai.

Entretanto, há também "um outro lado", que pode ser positivo: a pirataria gera milhares de empregos, democratiza e deslita a informação, cria um pungente nicho de mercado e... faz as desenvolvedoras de software amargarem prejuízos (embora não seja bem isso o que percebemos por aí...). Portanto, a idéia da pauta era: por que não entrevistar alguém que mexe com pirataria e mostrar uma face diferente, independentemente de posições pessoais? Lá estávamos nós. Não foi fácil transitar. As ruazinhas do "shopping" eram apertadas lotadas. O fluxo de mercadorias, intenso e constante. Também não fácil conversar. Tentamos o primeiro pirateiro. Concorda em dar entrevista? Não. Não publicamos os nomes... Não. Mas nós não diremos as fontes! Não. Tentamos o segundo, idem. Apenas um esclarecimento foi dado. Chineses ou japoneses? Chineses.

Depois de mais algumas cotoveladas e negativas diante de nosso poder de sedução, já estávamos desanimados, quando os anjos tiveram misericórdia de nós e encontramos uma alma caridosa para nos conceder a tão almejada entrevista. M.V.U., nosso salvador, tem 25 anos, é pirateiro há um ano e quatro meses e se envolveu no esquema após trabalhar numa loja de informática ilegal com o irmão, que não deu certo.

A loja vendia softwares originais e foi deixada a cargo do irmão por um chinês, que retornava a seu país de origem. Após a queda das vendas, os irmãos devolveram o estabelecimento e M.V.U. acabou deslocado para o mundo do software ilegal. Na hierarquia da pirataria, ele é o degrau mais baixo: é funcionário de uma “loja” e vende os CDs “genéricos” diretamente para o consumidor final. Embora ele não seja um dos donos de “loja”, entre os quais impera a lei do silêncio, não deixa de ser interessante ver o que tem a dizer alguém que, literalmente, vive do outro lado da cerca...

Geek: Os fornecedores de vocês são daqui da cidade mesmo?
Como funciona o esquema da compra de softwares? M.V.U.: Sim, são daqui mesmo. Eles já trabalham com a gente há alguns anos: vêm aqui para ver de que softwares estamos precisando. Eles trazem e começam a ver com a gente, e é assim que se trabalha. Há software de empresa, de imagem, de gente que faz engenharia, todo tipo. Eles só não trabalham muito com softwares jurídicos, porque é um pouco perigoso, mas o que você pedir, eles trazem, depois de três ou quatro dias.

Geek: E como nascem estas sugestões de softwares que vocês passam para eles?

M.V.U.: Os clientes pedem. Às vezes, vem um cliente aqui, dizendo: olha, eu quero tal software, tem como você me arrumar?”. E tem gente que vem de fora do País! Há um rapaz, por exemplo, que é da Inglaterra e vem aqui. Muitas vezes, ele precisa de softwares que custam uns US\$ 6.000, mas aqui se compra por R\$ 5 o CD...

Geek: E você tem muita demanda de gente do exterior?

M.V.U.: Olha, todo dia vem alguma pessoa de fora do País querendo algum software - até brasileiro mesmo - e é interessante que, às vezes, eles custam muito lá fora. Não tem como comparar um CD de, sei lá, R\$ 1 mil com um genérico que custa R\$ 10. Então, o cara tenta comprar lá, não tem como, vem de férias para o Brasil, passa aqui e leva.

Geek: Agora, mandar para fora, por encomenda, Correios...

M.V.U.: Não, isso não.

Geek: Este é um lugar até conhecido, mas a gente não vê polícia por aqui, ou, se eles vêm, as lojas fecham num dia e abrem no outro. Existe um motivo, um tipo de acordo, para a polícia não vir aqui o tempo todo?

M.V.U.: Eu desconheço isso, porque os chineses é que fazem acordos desse tipo. Eles é que sempre vão lá falar, mas quando a gente comenta, eles desconversam, não gostam de falar, coisa de proprietário. Mas é possível que haja algum acordo nesse sentido. Agora, a Polícia Federal vem aqui, sim, e quando vem, leva tudo, não tem como escapar. Hoje em dia, quando eles vêm, aparecem com um advogado da OAB, não tem como haver esse negócio de acordo: se pegar, pegou. A Polícia Civil também vem, mas eles chegam de surpresa, sem mandado e, se a gente fecha a loja, não podem entrar - mas se estiver aberta, levam tudo. Já a Polícia Federal aparece com mandado e, mesmo se fecharmos a loja, eles abrem e apreendem a mercadoria.

Geek: Então, os donos das lojas são chineses? Os fornecedores também?

M.V.U.: Os donos, o pessoal que monta as lojas, geralmente são chineses. Eles é que têm mais facilidade de conseguir isso, mas nunca dizem como encontram os fornecedores, dos quais, aliás, nós só sabemos o primeiro nome, às vezes, o apelido. Agora, os fornecedores, não: tem brasileiro. Nesse caso, eu vejo assim: meio a meio. Agora, tem o chinês que é o cabeça, que eu acho que vem de fora, que

consegue os originais...

Geek: É mais um negócio da comunidade mesmo...

M.V.U.: Sim, mas tem muito brasileiro envolvido também. O CD genérico é uma coisa que é barata, dá bastante lucro. Tem muita gente que vive disso.

Geek: Você já ouviu falar se a máfia chinesa tem um dedo nisso tudo?

M.V.U.: Não, não... Bom, olha, foi uma coisa que a máfia chinesa trouxe, né? Mas, hoje em dia, tem muito brasileiro.

Geek: Seus padrões são chineses?

M.V.U.: São.

Geek: E quem entra em contato com os fornecedores? Os donos da loja?

M.V.U.: Não, somos nós mesmos. Os fornecedores vêm, perguntam se queremos alguma coisa e a gente diz. Agora, eles não dizem se pegam via Internet ou de outro lugar, se há alguém que trabalha nas empresas e entra no negócio... Simplesmente vêm aqui, mostram as novidades, trazem as capinhas. É como falei: o software custa muito caro. Raramente, a pessoa compra o original. O Windows 98, por exemplo, custa mais de R\$ 200, R\$ 300. E também há empresas, muitas não, mas há outras que trabalham com CD pirata. Às vezes, o disco dá algum probleminha, mas é difícil.

Geek: Os CDs que vocês vendem, já vêm com tudo feito: número serial, capinha, etc.?

M.V.U.: Sim, tudo já vem feito. Às vezes, aparece um número de série errado, mas aí os fornecedores vêm, procuram um outro e tudo fica legal.

Geek (juramos que nosso interesse não é real): Se eu quiser montar um negócio de pirataria hoje, sem ter conhecimento de nenhum fornecedor, como eu faria? Como funciona o esquema? O pessoal indicaria, por exemplo?

M.V.U.: Não, ninguém indica. Para começar, se você for abrir uma loja aqui, hoje, eles não deixam. Funciona como uma espécie de máfia, entende? O esquema é o seguinte: chegou a São Paulo um chinês, veio pobre lá da China, começou com isso, foi ganhando dinheiro. O pessoal, então, ficou sabendo que ele estava em São Paulo e foram lá: “ah, fulano, arranja pra mim”. Quando ele foi ver, tinha um monte! Agora, ele começou do nada, trouxe lá de onde ele veio. Quem mais mexe com isso, quem mais ganha dinheiro com isso, no Brasil, é chinês mesmo.

Geek: Quer dizer que eu teria dificuldades em abrir um negócio meu...

M.V.U.: Montar um negócio assim é muito difícil. Se for um brasileiro, por exemplo, vai montar lá fora, na rua, barraquinha, mas não aqui, no “shopping”. Aqui, você não abriria. Para você ter idéia, até mesmo algumas lojas de chineses que estão aqui hoje tiveram de mentir para entrar. Disseram que venderiam outras coisas. Aí, começaram a pôr um CD aqui, outro ali. Quando foram ver, eram softwares. Agora, eu vou lhe falar: eu sei que copiar software é errado, mas eu trabalho porque preciso. Sou pai de família, tenho quatro filhos. Preciso pedir emprego, e este é um emprego que, se você for ver, se aprende muita coisa. Eu antes nem sabia o que era um software de engenharia, um software para tratar imagem: tudo isso, eu aprendi aqui. E estou aprendendo. Quando eu for fazer um curso, já terei alguma noção. Bem ou mal, a pirataria emprega muita gente. Aqui em São Paulo, há muito desempregado que entra na pirataria. É algo que envolve muita gente mesmo, e há vários países que participam: Argentina, Paraguai... Há sites que legendam filmes, traduzem, fazem dublagem. E há cliente que vende também. É muito difícil a pirataria acabar de vez no Brasil.

Geek: Clientes atuando como fornecedores?

M.V.U.: É, eles baixam da Internet, trazem, a gente compra. E há cliente que também traduz, que faz dublagem de filmes, legenda - e damos um dinheiro. Fazem isso porque a pirataria é vantagem pra eles, né? Tem muita gente do interior que vem trabalhar, estudar aqui

em São Paulo. Um estudante que trabalha às vezes não tem coragem de pagar o preço de um software para fazer coisas da faculdade: é caro. Acaba se formando por meio dos CDs genéricos. Houve um cara que se formou por isso, lá da Zona Leste. Tudo o que ele queria, nós tínhamos, não dava pra comprar o original. Acho que o governo deveria abaixar os preços...

Geek: E admissão de funcionários?

M.V.U.: Por indicação. Eles pegam um conhecido e mandam chamar. Se não souber o serviço, ensinam. Começamos a trabalhar ganhando um tanto, depois aumenta.

Geek: O que vende mais?

M.V.U.: Vendemos de tudo. Com CDs de música, não trabalhamos, só com MP3, aqueles compactados. Além disso, há softwares e filmes. Os filmes chegam aqui um mês antes de chegar aos cinemas. No início, a qualidade às vezes não é boa. Depois, vai melhorando até chegar à de DVD. Em geral, a pirataria é de boa qualidade.

Geek: Você falou muito de preço. Qual o software mais caro que vocês vendem?

M.V.U.: O AutoCAD 2002. Custa R\$ 14 mil o original. São vários CDs. Aqui, vendemos cada um por R\$ 5 (N.R.: o AutoCAD 2002 está sendo vendido a US\$ 3.850 na Allen, distribuidor autorizado em São Paulo, tel. (11) 5505-2911).

Geek: E o mais procurado hoje?

M.V.U.: O Windows: XP, 98, Me, 2000. O Office 2000 todo dia sai bastante. Temos o Office XP também.

Geek: E filme?

M.V.U.: Sinais. O Scooby-Doo também, legendado.

Geek: Vi que vocês têm A Rainha dos Condenados (<http://queenofthedamned.warnerbros.com>). Ainda não saiu nos cinemas por aqui...

M.V.U.: Não mesmo. E temos dublado. Um mês, dois meses antes de o filme sair, a gente já tem.

Geek: Lá atrás, você disse que a pirataria era errada. Mas você considera errada mesmo, depois dos argumentos que me deu?

M.V.U.: Olha, a pirataria não contribui pro social, pro governo - se bem que eles só roubam... -, construção de escolas, essas coisas. Mas, no âmbito do emprego, há muitas pessoas que trabalham e vão melhorando de vida. Conheço gente que comprou carro depois de dois, três anos, tudo por meio do software. Se fosse trabalhar num outro local, teria descontos, vale-refeição. Nunca ia poder comprar essas coisas...

From: "Andre Stangl" <astangl@uol.com.br>

Date: ter set 14, 2004 12:19:33 Brazil/East

To: <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] Polícia acha câmeras em favela de SP

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Folha de São Paulo, terça-feira, 14 de setembro de 2004
BIG BROTHER

Polícia acha câmeras em favela de SP
DO AGORA

Policiais encontraram ontem de manhã em um barraco da favela de Heliópolis (zona sul de SP) seis câmeras de vigilância que, quando instaladas, serviriam para monitorar o movimento nas redondezas e a aproximação da polícia. As câmeras tinham sensores infravermelhos para visão noturna. Os equipamentos foram achados durante a prisão de um homem acusado de ter participado de uma chacina no ano passado. As câmeras estavam no barraco de José Adriano de Andrade, 27 anos, apontado pela polícia como "gerente do tráfico" local. Andrade foi preso no local, acusado de ter participado de uma chacina em 24 de julho de 2003, que resultou na morte de quatro

pessoas. As vítimas, ainda de acordo com a polícia, eram ladrões de carga que tentaram roubar um caminhão das Casas Bahia perto da favela. No ataque ao caminhão, eles teriam roubado a pistola de um policial militar que escoltava a carga. Temendo que a polícia invadisse a favela para reaver a arma, os traficantes teriam matado os ladrões e colocado a pistola do policial sobre os corpos. Além das câmeras com infravermelho, no local havia armas, telefones celulares e produtos roubados, entre os quais máquinas fotográficas e relógios.

From: tk <t_k_wells@yahoo.com.br>

Date: ter set 14, 2004 12:59:07 Brazil/East

To: digitofagia@lists.riseup.net

Cc: midiatatica@yahoogrupos.com.br

Subject: [digitofagia] Fwd: Brasil insiste em quebrar propriedade intelectual

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

[Subject: Brasil insiste em quebrar propriedade intelectual](#)

[Financial Times](#)

[14/09/2004](#)

[Brasil insiste em quebrar propriedade intelectual Confronto sobre os direitos deve continuar em reunião internacional](#)

[Frances Williams](#)

[Em Genebra](#)

Está montado o palco para um choque sobre o futuro da proteção internacional à propriedade intelectual, com o Brasil e a Argentina planejando pedir uma "agenda de desenvolvimento" na reunião anual da Organização Mundial de Propriedade Intelectual (Ompi) no final deste mês.

A proteção à propriedade intelectual é um meio de promover inovação e transferência e disseminação de tecnologia, e "não pode ser considerada um fim em si", diz a proposta dos dois países.

Entre suas sugestões mais controversas estão a negociação de um tratado para promover o acesso dos países em desenvolvimento ao conhecimento e à tecnologia; o trabalho sobre mecanismos colaborativos de compartilhamento de informação, para estimular a inovação; e uma emenda à constituição da Ompi salientando a necessidade de se levar em conta interesses de desenvolvimento.

O Brasil tem estado na vanguarda de medidas para garantir que os direitos de propriedade intelectual consagrados em pactos internacionais não superem o interesse público ou as necessidades de desenvolvimento.

Isso reflete sua agenda doméstica, que inclui a promoção de medicamentos genéricos e software de código aberto. Os negociadores brasileiros tiveram um papel-chave na elaboração de um acordo decisivo na Organização Mundial do Comércio em 2001, que afirma o direito dos países em desenvolvimento a priorizar as necessidades de saúde pública, mais que a proteção de patentes de medicamentos.

De modo mais geral, o Brasil liderou a resistência contra as tentativas dos Estados Unidos de impor aos países em desenvolvimento padrões de proteção cada vez mais elevados, notadamente por meio de acordos comerciais bilaterais.

Os defensores de uma agenda de desenvolvimento da Ompi dizem que o órgão da ONU é dominado por países industrializados e empresas multinacionais com um interesse velado em reforçar o sistema de direitos de propriedade existente, em detrimento dos países pobres.

"Está na hora de termos um debate na Ompi", disse uma

autoridade latino-americana. "Os países desenvolvidos estão forçando agressivamente sua agenda. Os países em desenvolvimento deveriam forçar a deles."

Os críticos da Ompi descartam as alegações de que a organização se tornou mais amiga do desenvolvimento. "A Ompi continua forçando um forte paradigma de direitos", disse ontem Jamie Love, diretor do Projeto de Consumidores sobre Tecnologia, sediado nos Estados Unidos, em uma conferência em Genebra sobre o futuro da Ompi organizada pelo Diálogo Transatlântico de Consumidores, um grupo de lobby.

Love e Lawrence Lessig, um professor de direito na Universidade Stanford que preside uma organização não-governamental conhecida como Creative Commons, usou a conferência para anunciar uma nova licença de direitos autorais para os países em desenvolvimento que permitirá que os detentores dos direitos concedam o uso de seu trabalho sem pagamento de royalties nos países pobres.

A Creative Commons já introduziu licenças alternativas de direitos autorais nos Estados Unidos, Japão, Brasil e alguns países da União Européia. Elas podem ser usadas por músicos, escritores, cineastas e outros para reservar alguns, mas não todos, os direitos sobre sua obra - como fazem os direitos em autorais convencionais --para disseminá-la de maneira mais ampla.

Tradução: Luiz Roberto Mendes Gonçalves

From: "grazi" <editorapressa@uol.com.br>
Date: qua set 22, 2004 20:41:51 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] reta final
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

oi pessoas para variar estou fora de são paulo e para variar escrevendo de pé em um desses quiosques de internet gratuita na pressão para sair logo daqui . . . enfim acabo de conversar pessoalmente com o ricardo (ruiz) - nessa conversa tentei deixar claro que quando falo em colaboração via aprendizado de câmera e edição não estou falando de apertar botões (até porque os media sanas conhecem os botões das câmeras deles bem melhor que eu) mas enfim se eu tiver tempo respondo com atenção aos últimos e-mails mas acho melhor seguir caminhando - ricardo me deu ótimas notícias - vários gringos legais a caminho então dá para rolar mesmo uma colaboração digitofágica - eles vendo a gente trampar nas máquinas recicladas e a gente usando um pouco os lap tops deles (resumo grosseiro nao levem a sério - e eu acho bem mais legal o lance das máquinas recicladas - para não ter mais hostilidade gratuita - tipo vai se fuder ricardo foda-se o pessoal do design- mas hoje a gente fez um programa tosco na rádio e já tá tudo bem. enfim 3: para quem aguentou ler até aqui: QUEM SÃO EXATAMENTE OS GRINGOS QUE VÊM? E OS BRAZUCAS? estou precisando de umas confirmações para mapear algumas colaborações e distribuir o pessoal no espaço (depois explico). por exemplo: ricardo rosas: há rumores que o florian vem, é isso mesmo??? e quem mais??? o que faz cada uma das pessoas que vem??? no aguardo, aquele abraço, grazi no rio

From: "Elenara Iabel Cariboni" <eiabel@terra.com.br>
Date: seg set 27, 2004 03:17:56 Brazil/East
To: <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: Re: [digitofagia] reta final
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

I am not normal. I am feminist.
 Até pq ser normal é uma chatice, um tédio. É sem graça, é... normal.

----- Original Message -----

From: "Lucas Bambozzi" <lbambozzi@comum.com>
To: <digitofagia@lists.riseup.net>
Sent: Monday, September 27, 2004 1:29 AM
Subject: Re: [digitofagia] reta final

At 10:30 PM +0100 26/09/04, Anthony Auerbach wrote:
 « " " »

I am not a feminist. I am normal.

As part of a season of events on the occasion of the VALIE EXPORT retrospective exhibition at Camden Arts Centre, Marlene Haring presents a group show demonstrating some of the possibilities, strategies and discourses that have developed since VALIE EXPORT's pioneering actions spread 'Genital Panic' in the 1960s. With performance by queer cabaret queen, show off and family entertainer URSULA MARTINEZ, exhibition by KATHERINE ARANIELLO, MARLENE HARING, ANNA JERMOLAewa, ELKE KRISTUFEK, MIKKI MUHR, SANDS MURRAY-WASSINK, JULIA WAYNE, CAREY YOUNG and all day breakfast with FEMALE CONSEQUENCES.

From: Thiago Novaes <tnovaes@gmail.com>
Date: ter set 28, 2004 15:56:40 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Cc: uncial@terra.com.br
Subject: Re: [digitofagia] Cinema como Prestação de Serviço
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Prezados,

escrevo para lhes dizer que o já "famoso" projeto Pontos de Cultura, no referido texto, não passa, no que vimos acompanhando, de mais uma tentativa de institucionalizar as práticas já amplamente difundidas entre ativistas e colaboradores de toda ordem, sem real interesse nos resultados que todos vislumbramos, q se traduzem no vocabulário .gov em "inclusão".

A idéia de fazer circular as obras, licenciadas sob CC, criar outras formas de exibição, etc, sem dúvida está na pauta, mas a operacionalização de tudo pode compro_meter os pés pelas mãos.

Muito resumidamente, os caras do gov acham q basta serem bem alimentados de boa info tecnológica, q sob infra low tech - o mais novo fetiche do mercado, tocada por rh baratim também, farão milhões de pontos !!! Querem de nós a metodologia, o apoio técnico e, se bobear, a tradução de tudo, pra ficar bonito pra inglês ler...

Pelo que pudemos perceber, não há até agora nenhuma orientação clara com relação às prioridades, gestão, "capacitação de pessoal", incluindo as bolsas q o Ministério do Trabalho está promentendo para essa tal "inclusão". Essa falta de clareza, agora envolvendo um ministério q acaba de premiar o MCDonalds -nota abaixo...- está deixando a todos os seus colaboradores furiosos e descrentes.

A ordem do dia é: os pontos vão andar. Como, pra onde, com quem? depende... mas depende de quê?

[]s,

thiago
 sub>midia

a nota:
 Ministro Berzoini entrega Selo Primeiro Emprego ao McDonald'sRede de restaurantes, que vai contratar 1.000 jovens pelo programa oficial, é a primeira empresa do País a receber a certificação.

O McDonald's Brasil se tornou, na manhã desta sexta-feira (24/09), a primeira empresa do País a receber o Selo Primeiro Emprego, por

conta de sua participação no programa do Ministério do Trabalho. O certificado foi entregue pelo ministro Ricardo Berzoini a Sergio Alonso, presidente da rede de restaurantes, em cerimônia realizada em São Paulo. Pelo acordo firmado com o Governo federal, o McDonald's vai contratar nos próximos 12 meses, sem receber qualquer contrapartida do governo, um total de 1.000 jovens entre 16 e 24 anos indicados pelo Sistema Nacional de Emprego (SINE), dos quais 200 já foram recrutados. "Essas vagas estão sendo criadas sem prejuízo das já existentes, ou seja, sem substituição de mão-de-obra. E os profissionais contratados por intermédio do Primeiro Emprego têm direito a tudo o que é oferecido aos demais funcionários da empresa, como vale-transporte, vale-refeição, participação nos resultados, seguro de vida, plano de carreira, assistência médica e odontológica", destaca Alonso. A empresa tem experiência de sobra na contratação e treinamento de pessoal inexperiente. De seus 36 mil funcionários no País, cerca de 70% são jovens entre 16 e 21 anos em seu primeiro trabalho com carteira assinada. "O McDonald's é uma porta de entrada valiosa para o mercado formal de trabalho", diz Alonso. Aperfeiçoamento profissional Qualificação profissional é outra marca registrada da empresa. Em 2001, a rede firmou um convênio inédito com o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac) que já garantiu a entrega de certificados de Técnico em Qualidade e Serviços para cerca de 5.300 atendentes. "Essa formação eles levam para a vida. Se saírem da empresa, o certificado lhes proporcionará mais e melhores chances profissionais", assinala o presidente do McDonald's Brasil. Os investimentos em treinamento somam R\$ 20 milhões a cada ano e abrangem todos os níveis hierárquicos. Além do programa Senac, o McDonald's Brasil destaca-se também pela Universidade do Hambúrguer – centro de treinamento para gerentes e franqueados que só tem similares em seis dos 119 países onde a corporação atua. "Oferecemos chances de emprego, carreira e desenvolvimento como poucas empresas no País. Prova disso é que 70% dos nossos gerentes começaram como atendentes nos restaurantes", informa Alonso. 24/09/04

----- Original Message -----

From: Menotti <uncial@terra.com.br>
Date: Tue, 28 Sep 2004 12:49:33 -0300
Subject: [digitofagia] Cinema como Prestação de Serviço
To: uncial@terra.com.br

Cinema como Prestação de Serviço
Cine Falcatrua

"A cultura, enquanto for encarada simplesmente como bem simbólico de um gueto, nunca poderá fazer frente ao capital, bem simbólico universal."

– Robert Hadaway

Existem duas lógicas saudáveis por trás do subsídio público de bens culturais. A primeira é como fundo de previdência daqueles símbolos obsoletos, que os filhos ameaçam constantemente mandar ao asilo. Pense no folclore, nos ritmos populares, na festa da colheita de beterraba.

A outra é como investimento a longo prazo em uma técnica cultural incipiente, para que ela possa crescer e se estabelecer de maneira autônoma. É o característico caso do cinema brasileiro, que funciona às custas de leis de incentivo na esperança de um dia ser indústria.

O grande problema é que, embora haja subsídio público para a produção audiovisual, não o há para a difusão nem para a exibição, e o cinema nacional acaba de qualquer forma refém do circuito insalubre dos multiplexes. Dessa maneira, não há como o filme cumprir seu papel; o espectador não se interessa a ponto de arcar com os custos de realização, e o produtor se apegua ao incentivo público como um rapaz formado à mesada dos pais.

Para dar um passo adiante no processo de independência do cinema

brasileiro, é necessário que o Estado volte suas atenções para as distribuidoras e para as salas de exibição, dois terços da equação normalmente deixados de lado em detrimento da fração de produção – afinal, de que serve o filme pronto, se ele não for exibido?

Assim como a câmera DV democratiza a filmagem, e a ilha não-linear, a edição, a Internet aproxima a distribuição cinematográfica de cada um de nós. Certas tecnologias digitais caseiras tornam possível a proliferação de salas de exibição com qualidade ótima de som e imagem – falta-nos apenas instituir essa prática, a tal ponto que surja uma rede descentralizada de difusão e suporte à exibição audiovisual. Nesse sentido, é ideal que o Estado, mecenas maior de nossa sétima arte, indique o caminho.

Aproveitando o momento de rearticulação do movimento cineclubista nacional, o Cine Falcatrua (Videoclube Metrôpolis) encaminha este texto com uma proposta para operacionalizar a rede de difusão dentro dos moldes do programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura do Governo Federal Brasileiro.

Equipados pelo Governo, o conjunto dos Pontos de Cultura pode constituir uma estrutura rizomática de distribuição audiovisual através da Internet. Cada um deles ficaria responsável por digitalizar os filmes de sua região e disponibilizá-los em um servidor central nacional. Uma vez que se encontrem na rede, os filmes chegariam a qualquer canto do país e do mundo na velocidade da banda larga, sem gastos com correio, sem perdas de qualidade.

Os próprios Pontos de Cultura facilitariam o acesso da população não-conectada, criando mídiotecas, salas de exibição digitais e disponibilizando os filmes em formatos acessíveis – VHS ou DVD. Eles fariam a obra chegar ao público até mesmo de formas mais sofisticadas: a médio prazo, poderiam ser estabelecidos núcleos de crítica e estudo cinematográfico, núcleos de legendagem, e mesmo núcleos de apoio à produção e exibição.

Para facilitar a circulação das obras dentro dessa estrutura de distribuição aberta, o primeiro passo é prepará-las legalmente. Assim, todo produto audiovisual subsidiado por leis de incentivo públicas, sejam elas federais, estaduais ou municipais, deveria ser licenciado sob a chancela Creative Commons Atribuição-NãoComercial-NãoDerivativa 2.0 Brasil,[1] que permite a livre cópia, distribuição e execução da obra para fins não comerciais, contanto seja dado crédito ao autor e a obra não seja alterada.

Ao contrário do que possa parecer, esse licença não significa prejuízo para os realizadores. Em primeiro lugar, ela simplesmente conforma o direito do autor à economia inevitável da Rede. No caso específico da atual estrutura brasileira de distribuição cinematográfica, pouco (ou nenhum) lucro lhe advém da exibição do filme. Não há espaço para curtas metragens nas salas comerciais, e para ingressar o circuito dos festivais o realizador tem que de certa forma pagar – a postagem, a cópia –, sem ter a certeza de ser selecionado e muito menos de receber qualquer coisa por isso. Os longas, mesmo quando chegam aos cinemas de Shopping, não conseguem lucro nas bilheterias a menos que haja um investimento maciço em publicidade. O fator descaso abre precedência para uma espécie perversa de darwinismo, onde as cotas de exibição se prestam a garantir um mercado infalível para o blockbuster nacional.

No fim das contas, o realizador recebe pela direção ou produção, e não pelos dividendos de exibição. Seu maior lucro com a exibição é mesmo o de fazer conhecer sua obra, passar sua mensagem para o maior número possível de espectadores, e também se fazer conhecer por ela – quem sabe, assim, abrindo portas para outros trabalhos.

Por isso, o licenciamento em Creative Commons não é uma questão de vã justiça social, mas de estratégia para fomentar ambos os extremos do circuito cinematográfico. Livre das picuinhas burocráticas, os filmes nacionais poderiam circular livremente – e efetivamente circulariam, através dos Pontos de Cultura –, constituindo um vasto material de acervo para as salas de exibição

não-comerciais.

Daí, a figura do atravessador se torna obsoleta, e a circulação de cultura – ou seja, a cultura em si, troca simbólica de experiências – deixa de ter um preço. O eixo econômico do cinema se desloca: assim como o realizador ganha ao fazer a obra, o exibidor ganha ao efetivamente exibi-la, isto é, prestar um serviço que envolve desde a curadoria de escolha do filme até a logística de montagem da sala de projeção.

[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/br>

From: <dearaujo@brturbo.com>
Date: ter set 28, 2004 19:29:55 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] corrente digitofágica
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

que tal isso, poderia ser ambientado ao digitofagia como convite-corrente:

Parabéns, você acaba de receber uma oração milagrosa, envie para três pessoas, tenha fé! Não quebre essa corrente.

ORAÇÃO A Nª SENHORA DOS ARTISTAS

Celebra-se no dia 25 de julho a sua festa na cidade de Arieiv no sul da França. A Santa foi alvo de muitas lendas, porém tudo indica que tenha vivido e o significado do seu novo nome, deu-se por ser defensora das artes. Se você está com algum PROBLEMA DE DIFÍCIL SOLUÇÃO e precisa de AJUDA URGENTE, peça esta ajuda a Nª Sra. dos Artistas que é a Santa dos Artistas que precisam de Pronta Solução e cuja Invocação Nunca é Tardia.

Oração: Ó gloriosa Santa, que sois no céu uma protetora junto de Deus. Eis aqui artistas que recorrem a vós com confiança e abandono. Intervinde junto do Senhor todo-poderoso e bom. Ajudai-nos junto de Deus. É na vossa intercessão em que nos baseamos. Nossa confiança: coroadas nossas esperanças, ouvi nossas orações. Ó Deus eterno, cuja misericórdia é medida e a bondade infinita, nós vos damos graças pelos dons que nos concedestes pelos méritos de nossa Santa, Vos peça. (Nomear a graça que deseja). Ó Nª Sra. dos Artistas, que sois tão boa, fazei que nos tornemos cada vez mais dignos da misericórdia de Deus e da vossa proteção. Amém.

"Para que vossos pedidos sejam atendidos, é preciso que sejam justos e que tenhais fé."

Ato de fé a Nª Sra. dos Artistas por graça alcançada. Rezar 1 Pai Nosso, 1 Ave Maria e fazer o Sinal da Cruz por 9 dias. No 9º dia, publicar em agradecimento e, mesmo sem ter fé, faça 1 pedido impossível 2 difíceis.

Em agradecimento, mandei imprimir logo após o pedido e distribuí um milheiro desta oração, para propagar os benefícios da grande Santa dos Artistas.

Oração publicada na Editora Nª Sra. dos Artistas R\$ 200,00 o milheiro. Entrega Grátis via Correios. Solicite seu milheiro pelo e-mail santadosartistas@yahoo.com.br. Programa Show de Graças domingo às 6h na rádio Arieiv (AM 200 kHz).

Se não deseja mais receber este tipo de mensagem, basta enviar uma mensagem para santadosartistas@yahoo.com.br com o assunto REMOVER e o e-mail que deseja remover no corpo da mensagem.

If you don't want to receive this kind of message, send a message to santadosartistas@yahoo.com.br with the subject REMOVER and the e-mail you want to remove in the message's body.

votiriamior

From: "Elenara Iabel Cariboni" <eiabel@terra.com.br>
Date: qua set 29, 2004 00:36:05 Brazil/East
To: <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: Re: [digitofagia] Re: Studio XX online review
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

é certo que entrar no simbólico nos afasta do real. o que somos é uma contingên-
somos, como dar peso a nossa palavra, visto que ela se autoriza de pouca coisa, e f

----- Original Message -----

From: Plato On-Line
To: digitofagia@lists.riseup.net
Sent: Wednesday, September 29, 2004 12:14 AM
Subject: Re: [digitofagia] Re: Studio XX online review

não sei se a mulher é um ser de segunda categoria para a filosofia. penso que exatamente do queer de que falou Ricardo, lembrando de também de Spivak, a n possui de antemão algo ontológico, inicial, original....para performativizar é neces nesses sistemas formais existentes. A mulher, infelizmente, ainda não conseguiu sa o deslocamento, pela via de uma leitura não opositiva e muito menos binária das problema do falo e quando disse que uma mulher sem falo deverá se enunciar, a coroação infeliz que há séculos vem estruturar (sem esquecer o que essa palavra o todos os sentidos....

Ao lidar com outras possibilidades sobre as diferenças, cabe lembrar que próprio afetação e auto-imunidade daquele que tolera, e portanto, quando digo que sou t parte daquilo que acredito. E isso é muito comum na atualidade....

Uma pequena provocação auto-imunitária sobre o Outro: "I have to - and that document, a name, a context, or a passport. That is the very first opening of my r don't have to open it, because it is open, it is open before I make a decision about i it's scary. If we decide everyone will be able to enter my space, my house, my hon well be able to displace everything in my space, to upset, to undermine, to even de

Elenara Iabel Cariboni <eiabel@terra.com.br> wrote:

me desculpem a intromissão, mas uma grande maioria de filósofos considera a mu

----- Original Message -----

From: Plato On-Line
To: digitofagia@lists.riseup.net
Sent: Tuesday, September 28, 2004 12:50 PM
Subject: Re: [digitofagia] Re: Studio XX online review

oi Ricardo,

toça sim....o livro da Judith trava um ótimo diálogo, mas o tópico que ana FALOGOCENTRISMO ocidental). Derrida lê em Nietzsche uma possibilidade (homem e mulher) e masculino (homem e mulher), apontando certos esquecime Nietzsche, acusando Heidegger de falar (e escrever) durante anos sobre a montan Nietzsche. Ou seja, Heidegger considera o pensamento de Nietzsche de um po exemplo, da mulher como um dos pontos cruciais para a existência daquilo que cl nunca se questionou sobre a possibilidade de existir mais de uma diferença e poi mundo. A verdade parte do falo (da síntese), diz Lacan. Heidegger esqueceu da m sem falo....plural....interdisciplinar e não transdisciplinar sintética (como quer hegeliana....)....é isso....meio resumido....abs, cicero.

ricardorosas <ricardorosas@uol.com.br> wrote:

Cícero, essa questão também não envolve os debates em torno da teoria queer? Es

> Caros, o tema das diferen?as(s) me interessa bastante...ano passado apresentei u exemplo, s? se instala no sujeito a partir da diferen?a anat?mica. Bem, segue uma i >

> Ter?a-feira, 08 de Junho junho junho de 2004

Select OK to install, Cancel to quit the installation process."

Ok. Ninguém tinha me dito que eu precisaria instalar nada na minha máquina. Como assim? Eu preciso instalar um número de arquivos, não sei quais são, não sei no que essa atualização implica e não sei como fica minha privacidade depois de tentar ouvir o CD. Espere um pouco, tive uma idéia! Vou mandar minha paranóia dar uma volta enquanto eu instalo esse monte de coisa que eu não sei para que serve!

Cancelado, lógico. Abro o Winamp, programa que eu uso para escutar CDs. Nada acontece, ele simplesmente não acha os arquivos de música. Vou me render ao Windows Media Player para ver o que acontece. Rolou. Felizmente não precisei instalar nada desconhecido para conseguir ouvir o meu CD, que acabei de comprar. Se não confiam em mim, porque confiarei em uma atualização que eles sugerem?

O som é bom, como eu esperava, mas agora tenho outro problema. Eu comprei recentemente um discman que reproduz MP3, e a vantagem dele é justamente andar com 15 dos meus CDs em apenas um. Se eu comprei o CD eu tenho o direito de estar com ele, não importa se com ele original ou se com cópia dele. Parece que deu certo, estou conseguindo transformar em MP3 numa boa. Estranho! Consegui copiar as músicas, embora agora esteja me sentindo um pirata.

Vou entrar no site da EMI, deve ter algo sobre o controle. Nossa, que capricho! Registraram até domínio (www.emimusic.info/br_PT/) para informar ao cliente o que está acontecendo.

"Estamos decididos a combater todas as formas de pirataria e vamos utilizar todos os meios possíveis para impedir a cópia e distribuição ilegal da nossa música incluindo medidas tecnológicas, legais e legislativas, onde for apropriado. Roubar propriedade intelectual é o mesmo que roubar qualquer outro tipo de propriedade".

Realmente, vão usar todos os meios! E eu que sempre pensei que o melhor era pesquisar e usar apenas o meio mais inteligente que, de uma vez por todas, o assunto estaria resolvido.

"Embora estejamos envolvidos ativamente no desenvolvimento de tecnologias que impedem a cópia ilegal de CDs, reconhecemos também que as pessoas desejam ouvir a sua música em muitos ambientes diferentes. Assim, estamos trabalhando para desenvolver soluções tecnológicas que não só impeçam a cópia em massa, mas, principalmente, que também lhe permitam fazer um pequeno número de cópias legais de um disco para uso pessoal".

Ah! Obrigado por pensar em quem sustenta vocês! Quem sabe agora possa ter o CD e uma cópia de backup, que eu deixe guardada num cofre para que ninguém mais ouça. Talvez fosse uma boa incluir no CD fones de ouvido e dizer que esse CD pode ser ouvido por apenas uma pessoa! E falem para os artistas fazerem músicas mais complexas, para evitar que as pessoas as cantarem por aí!

O site informativo ainda explica como transmitir cópias ilícitas pode criar riscos de segurança para seu computador. Gerar pânico, ótima estratégia! Dizem lá que um arquivo que parece ser música pode ser um vírus que destrói seu computador, ou pornografia que pode acabar sendo vista por seus filhos.

E no FAQ há mais informações úteis sobre o programa:

"Porque o disco não toca no leitor de CD do meu carro?"

Resposta: "Teste o disco em vários leitores de áudio. Se o disco falhar em vários leitores, é provável que seja um disco com defeito que deve ser devolvido à loja. Se o problema for específico de um leitor particular, comunique ao fabricante e a EMI. Faremos o possível para resolver o seu problema."

E se isso não funcionar, troque o seu carro.

"Posso reproduzir este disco no meu sistema Linux ou outro baseado em Unix?"

Resposta: "No momento, os nossos discos suportam reprodução apenas em computadores PC e Mac".

Ótimo! Aproveite e compre o Windows XP, porque para ouvir um CD que custou R\$ 30 você precisa de um sistema que custa no mínimo R\$ 800! Nada de usar sistemas livres. Formate e instale o Windows.

"Porque o iTunes não reproduz o disco corretamente?"

Resposta: "Porque o iTunes está reagindo à tecnologia de controle de cópias. É por isso que o CD contém um player para Mac"

Sim, nós te diremos o que usar daqui para frente se você quiser mesmo pagar pela nossa música!

Segundo a Phillips, criadora do CD, os CDs com sistemas de controle de cópias violam as especificações do padrão Red Book e, portanto, não podem ser chamados de CDs, ou usar clássico logotipo "Compact Disc". Então fique atento ao símbolo e aos dizeres "Cópia Controlada" na caixinha do CD que você for comprar, pois ele pode não funcionar no seu aparelho.

Depois de tudo isso, dúvidas permanecem. Essa era a melhor alternativa? Vou me sentir um criminoso e ser comparado a um ladrão de CDs mesmo tendo pago mais de R\$ 30 reais pelo disco? Será que a proteção aos direitos autorais exigida pelas gravadoras pode infringir meus direitos como consumidor de usar o produto que eu comprei como bem entender? Sempre ouvi que o direito de um acaba quando começa o do outro.

E a briga de gato e rato continuará, porque enquanto as gravadoras se sentem lesadas, lesarão seus clientes com atitudes como essa. Agora uma coisa eu não entendi: se estão trabalhando numa solução para permitir um pequeno número de cópias legais do disco, eu vou poder copiar os CDs e vender para alguns amigos? Talvez essa seja a forma de fazer um CD de R\$ 30 sair por R\$ 15, o preço que a maioria dos consumidores pagaria, em vez de copiar e transmitir as músicas pela Internet...

Ações contra a proteção anti-cópia

A proteção anti-cópia em CDs é apenas uma maneira de impedir que usuários sem muito conhecimento técnico os transformem em MP3, já que é sabido por todos que crackers e piratas de verdade facilmente conseguirão quebrar essa proteção, se assim quiserem.

Na Internet a manifestação contra o uso de sistemas anti-cópia é grande. O site Fat Chuck's (www.fatchucks.com) traz uma lista de CDs "corrompidos", uma maneira de evitar que usuários caiam no conto e levem um CD que não lhes permite a cópia ou, em vários casos, a reprodução em determinados aparelhos de som.

Além da lista, o site também traz dicas de como o usuário pode manifestar seu descontentamento com esta prática, incluindo até dicas de como mover processos contra as gravadoras e seus custos.

A página também oferece links para outros sites semelhantes, como a "Copy Protection Sux" e "Don't Buy CDs" (dontbuycds.org).

From: Rachel Rosalen <rachelrosalen@terra.com.br>

Date: qui set 30, 2004 12:35:51 Brazil/East

To: <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: Re: [digitofagia] Fwd: Radiovideometria

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

No futuro vai ser pior, nao se iluda.

Rachel

On 9/28/04 5:27 PM, "ricardo ruiz" <ricardo_basev@yahoo.com.br> wrote:

> putaquepariu.
> putaquepariu
> On a grey segunda-feira, 27 set, 2004, at 21:25 Brazil/East, grazi wrote:
>
>>> Assunto: [Cmi-brasil] Radiovideometria
>>> A Radiovideometria é um sistema inteiramente automatizado, interligando em tempo real as 27 plataformas da Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel) instaladas nas capitais brasileiras...
>>> (...)
>>> A Rede tem a finalidade de realizar a gestão técnica da radiodifusão, televisão e telecomunicações em todo o país visando fazer cumprir a legislação vigente, além de controlar a concessão de sinais; identificar a pirataria; promover a manutenção da qualidade dos serviços; monitorar o cumprimento de metas da Anatel; realizar parte do plano anual de fiscalização da Agência; e viabilizar o cumprimento de acordos internacionais.
>>>
>>> Segundo o superintendente de Radiofrequência e Fiscalização, Edilson Ribeiro dos Santos, o novo sistema tem condições inclusive de monitorar a internet, que apesar de não dispor de legislação própria no Brasil, já conta com plataforma pronta para atuar no controle do meio, assim que se fizer necessário. Para o presidente da Anatel, o mérito maior do novo sistema é **que ele foi construído visando o futuro.**
>>>
>>> Fonte: DN

From: Ari Almeida <arialmeida2003@yahoo.com.br>
Date: sex out 1, 2004 13:02:26 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] Aberta a temporada de caça aos blogs
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Fonte:
http://www.gardenal.org/inagaki/textos/014458.html

Aberta a temporada de caça aos blogs

Já escrevi, [em ocasiões passadas](#), sobre as ameaças de processo judicial feitas a blogueiros como [Alessandra Félix](#), [Edney Souza](#) e [Cristiano Dias](#). Esses imbróglis foram os primeiros indícios de que a visibilidade crescente dos blogs e a liberdade de expressão exercida por quem os escreve começavam a incomodar.

Pois bem, agora é oficial: surgiu o primeiro caso de um blog brasileiro **retirado do ar** por conta de um processo judicial. O caso, inédito no país, limou da Web o blog coletivo Imprensa Marrom (disponível para visitaçao apenas [no cache do Google](#)). O aspecto mais surreal desse imbróglis é que a ação foi motivada por um... comentário. O autor do processo (dono de uma empresa de recolocação profissional) sentiu-se ofendido por um comentário deixado no blog, entrou com uma liminar na justiça e o Imprensa Marrom saiu do ar.

O precedente é perigosíssimo. Em um país que teoricamente defende a liberdade de expressão, ver um site fora do ar por causa de um comentário que sequer foi redigido por seus autores é algo de karkiano. Fernando Gouveia, que escreve na Internet com o pseudônimo [Gravataí Merengue](#) e é o responsável pelo registro do domínio [imprensamarrom.com.br](#), não esconde a angústia com o caso e alerta, sem esconder sua ironia: "*muito cuidado com os comments que vão*

ao ar. Apaguem tudo que pareça minimamente ofensivo, pois alguém pode optar por, em vez de pedir a retirada do comentário, simplesmente processar o blog".

O aspecto mais aterrador de todo esse caso é constatar que mergulhamos, oficialmente, no território das incertezas. A partir desse precedente, sou obrigado a fazer alguns questionamentos sobre a natureza de meu blog. Até que ponto posso emitir as minhas opiniões sem que algum melindrado ameace tirá-lo do ar por algum critério subjetivo? Chegará o tempo em que necessitaremos de consultoria jurídica prévia para a publicação de um *post*? Vale a pena permitir a publicação de comentários, ou será mais prudente limitar a interação do meu blog? Devo me limitar a escrever sobre o cardápio do meu café da manhã e as cólicas do meu cachorrinho?

Com a palavra, Fernando Gouveia:

"Esta é a PRIMEIRA AÇÃO JUDICIAL promovida contra um blog por causa de comentário. Vamos criar jurisprudência. Essa causa, desculpe o pieguismo, é 'de todos nós'. Não podemos deixar que 'o outro' ganhe essa ação, porque aí vai ser uma festa contra todos nós. Qualquer assunto mais polêmico pode ser alvo de uma medida assim, e os blogs definitivamente se condenam a ser um diário bundamole que versa sobre o umbigo do dono (e cuidado para que o umbigo - ou uma aliança do mesmo com o resto do abdômen - não processe o autor)".

From: T W <tati@midiatatica.org>
Date: sex out 1, 2004 16:33:30 Brazil/East
To: ricardo@midiatatica.org
Subject: o dragao da maldade contra o santo tomate

From: "Cícero Gontijo" <cicergontijo@hotmail.com>

uma pequena observação sobre os transgênicos:
" Além dos aspectos de potencial perigo para o meio ambiente e para a saúde, que já vêm sendo focalizados na campanha contra os transgênicos, a exigir uma série de testes de comprovação de inocuidade, há um outro aspecto que não vem sendo enfatizado e é da maior importância: a propriedade das sementes transgênicas. Como se admite em Trips e na legislação brasileira a possibilidade de patenteamento, e como as maiores empresas químicas e de biotecnologia do mundo são transnacionais, é previsível que a maioria dos inventos na área de novas plantas e animais venha a ser por elas realizada e por elas apropriada. Ocorre que a patente dá um monopólio tão poderoso e sem limites, durante seu período de vigência, que um grande avanço transgênico na área de cana de açúcar, por exemplo, pode servir para dominar toda a produção de álcool e açúcar das empresas brasileiras; ou a soja, ou o café. Solução ? Lutar com todas as forças contra o patenteamento de transgênicos, na hipótese de ser impossível simplesmente evitá-los. Outro tipo de compensação, sui generis, deveria ser criada para tais invenções, proibindo-se as patentes".

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: sex out 1, 2004 19:27:08 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: Re:[digitofagia] Fwd: [BAC] Gilberto Gil disse ontem
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Ou seja: o verdadeiro presidente do Brasil se chama João Roberto Marinho.

E viva o movimento "anti-globalização"!!!

30/09/2004 - 09h32

SILVANA ARANTES
LUIZ FERNANDO VIANNA
da Folha de S.Paulo

O ministro da Cultura, Gilberto Gil, disse ontem que não fará mais previsões do envio ao Congresso do projeto de criação da Ancinav (Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual). Segundo Gil, a proposta só seguirá depois que todos os focos de polêmica estiverem superados.

"Estamos aperfeiçoando o projeto, com a participação de todos os setores. Ontem [terça-feira] mesmo estive tratando do assunto com o vice-presidente das Organizações Globo, João Roberto Marinho", disse o ministro, que fez palestra na Finep (Financiadora de Estudos e Projetos), no Rio de Janeiro.

Até o início da semana, o MinC (Ministério da Cultura) mantinha a previsão de concluir no dia 6/10 as discussões do anteprojeto pelo Conselho Superior do Cinema (integrado por nove ministros e 18 especialistas em cinema e TV). Na sequência, o projeto de lei seria submetido ao Congresso.

Ontem, o prazo de discussões com os representantes civis no conselho, que se reuniram em Brasília com equipe do MinC, foi estendido por mais um mês (até 6/11). Na reunião, foi discutido o capítulo do anteprojeto que trata das competências da Ancinav.

O secretário do Audiovisual do MinC, Orlando Senna, entende que a maioria do conselho decidiu pela aprovação das atribuições da agência previstas no texto, incluindo a regulação das TVs.

Regulação da tv

"A regulação sobre todo o setor, incluindo a televisão, é a razão por que a Ancinav está sendo criada. Senão, ficava sendo a Ancine [Agência Nacional do Cinema, criada por medida provisória em setembro de 2001, pelo presidente Fernando Henrique Cardoso (1995-2002)]", disse Senna.

O cineasta e diretor da TV Globo Roberto Farias, membro titular do conselho, disse à Folha: "Isso não está completamente decidido. É um ponto muito controverso, sobre o qual ainda vai haver discussões".

Segundo Senna, paralelamente às discussões dos membros civis do Conselho Superior do Cinema, os ministros que integram o órgão "estão analisando possíveis sombreamentos da Ancinav com o Ministério das Comunicações e com a Anatel (Agência Nacional de Telecomunicações)".

O secretário diz acreditar que o projeto será encaminhado neste ano ao Congresso. "Duvido é que o Congresso possa pautar para este ano seu exame e votação."

Ontem, o diretor da Ancine (agência a ser substituída pela Ancinav) João Eustáquio da Silveira classificou o anteprojeto do MinC como "autoritário", em entrevista publicada no jornal "O Globo".

Velha discussão

"É uma volta a uma velha discussão. Estou discutindo questões novas", disse Gil. "O projeto não é autoritário, não deve ser autoritário e, se algo parece autoritário, vamos tirar", afirmou.

Para Gil, o propósito da nova agência é fortalecer toda a indústria cinematográfica. "Precisamos do desenvolvimento das várias linguagens audiovisuais brasileiras, do cinema de invenção ao grande cinema, passando pela televisão."

Gil afirmou não ter posição fechada sobre a idéia de criar para o setor musical outra agência reguladora. "Acho extraordinário que as pessoas se reúnam para discutir isso, mas é preciso ver se o setor tem uma complexidade que exija uma agência".

Ontem foram entregues aos conselheiros do cinema cerca de 350 sugestões apresentadas na consulta pública do anteprojeto. As propostas somam 200 páginas.

A consulta está disponível até amanhã no site www.cultura.gov.br/projetoancinav, onde o Ministério da Cultura divulga também duas versões do anteprojeto de criação da agência.

A primeira versão, entregue aos conselheiros do cinema no dia 6 de agosto, havia vazado pelo site "Pay TV" quatro dias antes, desencadeando uma onda de críticas dos setores atingidos.

Além do suposto desejo de controle no conteúdo da produção audiovisual, representantes do mercado cinematográfico questionaram as taxações previstas para o financiamento da indústria cinematográfica brasileira, que afetam a venda de ingressos de cinema (10%), os títulos em vídeo e DVD (9%) e o lançamentos de filmes estrangeiros (R\$ 600 mil, para estréias acima de 200 cópias).

Diante das críticas, o MinC fez uma revisão do texto, que também está disponível no site. Foram retirados ou tiveram sua redação alterada artigos criticados como "intervencionistas", como o 43, que previa a possibilidade de controle da programação das TVs por parte da Ancinav.

A revisão, segundo o MinC, teve o objetivo de afastar as "incompreensões" sobre a natureza do projeto.

From: ricardo ruiz <ricardo_basev@yahoo.com.br>

Date: ter out 5, 2004 23:13:35 Brazil/East

To: digitofagia@lists.riseup.net

Subject: Re: [digitofagia] Como danificar uma urna eletrônica?

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Votando nulo corretamente

Por pheaker 25/06/2004 às 05:52

como interagir com a urna eletrônica

Bom, Dentro de um HD de computador (disco rígido) tem dois ímãs muito fortes. compre em lojas de lixão de computador (ex: em São Paulo, na Rua Sta. Efigênia), lojas de coisas "no estado" vários hds, abra-os e tire os ímãs do HD.

coloque um ímã desses de HD na suposta "cola" onde você anotaria os candidas em quem você iria votar, vote como quiser, apertando qq coisa, e quando der o beep de votação encerrada, passe o imã na frente do monitor, e isso irá inutilizar o monitor da urna.

Depois passe o imã na lateral direita da urna para inutilizar magneticamente os votos já computados.

Vamos tentar fazer algo mais do que apertar 6666 para votar :-P

usem como quiser esse informação.

Uma HERF gun (dispositivo que gera pulsos eletro magnéticos) também detonaria a urna, mas esse equipamento soh consegue ser feito por que manja de eletrônica. Saiu no slashdot um esquema de HERF gun (acho que escreve assim).

nervosismo e paciência

From: S E R G I O R O C L A W BASBAUM
<sergiobasbaum@pucsp.br>

Date: ter out 5, 2004 22:53:55 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] Impasses da mídia arte
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Oi Marcus e Ricardo (e quem mais estiver interessado). Vou mandar umas, conforme conversa hoje lá na PUC:

Bom, vejamos:

Vmos imaginar que, tendo estudado música, me formado em cinema e fazendo um doutorado em cultura digital, eu continue fazendo música. Será que há alguma chance daquilo que faço não levar marcas de todo o conjunto da minha experiência?

Será possível realmente esta noção endógena de circuito? Principalmente quando se fala numa tecnologia cuja vocação é engolir e misturar todo o tipo de código de linguagem que a civilização pode conceber? É possível fazer vídeo sem trazer um olhar formado de um modo ou outro - e dialogar, de uma ou outra maneira com esse olhar? Fazer, refazer, desconstruir, clonar, colar, etc...

Isso me lembra, de certa forma, discussões que já atravessei com compositores que trabalham estratégias contemporâneas de composição. Um circuito que opera em função somente de sua própria lógica faz emergirem caras que, ao mesmo tempo que manifestam um desdém extraordinário em relação à música popular, confessam adorar um filme de Hollywood - para não falar numa coca-cola. Há uma grande esquizofrenia nesse modelo (no mais já largamente superado pela turma mais acordada). Uma criticidade insana de um lado, e uma acriticidade total de outro.

Por outro lado, a dificuldade em construir um diálogo sobre os trabalhos - um certo modo de se guardar no território do sensível e a recusa de muitos artistas em procurar pensar as obras - entrega a curadores a tarefa de pensa-los, e daí fica difícil criticar as instituições, as linhas de curadoria que praticam e a crítica que daí emerge.

A noção endógena de circuito cria uma tirania corporativa suicida.

E ainda, "recomeçar do zero": esta é uma ilusão de a-historicidade, que está tipicamente no campo de forças das mudanças tecnológicas. Não tem nem mesmo "novo" (se é que isso é possível) sem um "velho" com que se contrapor. Recomeçar do zero foi um sonho fenomenológico que todos os inúmeros "pós" sepultaram. Ninguém precisa instalar o caos: já estamos nele :-)

abs

Sérgio

Citando Marcus Bastos <mbastos@imagemlinguagem.com.br>:

<<Ou recomeça tudo do zero?>>
 se é arte ou não, me parece questão de circuito. (ou de curto-circuito?) sendo linguagem usada de maneira inteligente, prá mim já vale. e realmente começa (tanto) do ZERO (quanto do) UM.

abs
 Quoting SERGIO ROCLAW BASBAUM
 <sergiobasbaum@puccsp.br>:

Bom, assim, dos "lacanismo" vamos aos "merleau-pontysmos".

O que eu pergunto é se quem faz "mídia-arte" pensa que faz, de um modo geral, "arte" ou algo que deve ser entendido dentro de categorias específicas, e portanto "mídia-arte" não é "arte".

Na minha modesta carreira artística - alguns textos e duas décadas de carreira como músico - tenho me colocado um paredão de dúvidas que vêm do meu apreço por um mundo de

reflexões, idéias, experiências formais e conceituais e emoções e sensações de um modo mais geral cuja origem não está no "jazz" ou da "música brasileira", mas da arte de um modo geral. Entendo que faço música num território mais amplo de "arte" (bom, pelo menos é o que estou tentando! Se consigo não é tarefa minha responder, mas pelo menos sinto que avancei em alguns pontos nestes anos).

Na minha carreira como "acadêmico", me coloco sem dúvida questões de outra natureza. Pois aí sei que não estou fazendo "arte", embora uma e outra não se excluam e se possa mesmo "pensar com arte", e fazer de uma aula uma obra de arte efêmera.

Bom, só queria saber isso: "mídia-arte" é "arte"? Ou recomeça tudo do zero?

abs

Sérgio

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>
Date: qua out 6, 2004 15:16:03 Brazil/East
To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>
Subject: [digitofagia] A Revolução das Formas Colaborativas
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

A REVOLUÇÃO DAS FORMAS COLABORATIVAS
 Ronaldo Lemos

Criada a partir do termo "copyright", a noção de "copyleft" representa uma flexibilização da idéia de direito autoral herdada do século 19

O surrealismo é um movimento pela liberação da mente que enfatiza os poderes críticos e imaginativos do inconsciente". Esse trecho não é de minha autoria. Ele consta no verbete "surrealismo" da enciclopédia "Wikipedia". Se você achar que o texto não define adequadamente o surrealismo, não se acanhe. Você pode modificá-lo imediatamente. Basta ir ao website da "Wikipedia", uma enciclopédia on-line, e clicar na opção "editar esta página", introduzindo a seguir as alterações que quiser. Com mais de 230 mil verbetes, a diferença entre a "Wikipedia" e uma enciclopédia tradicional é que ela não possui um conselho editorial. Ela é construída integralmente a partir da colaboração de pessoas de todo o mundo, que livremente criam novos verbetes e alteram os antigos. O resultado, de excelente qualidade, está on-line para quem quiser conferir (www.wikipedia.com). Há inclusive planos para o lançamento de uma versão impressa, que será vendida em livrarias, mas mantendo o direito de copiar, redistribuir e alterar seu texto. A "Wikipedia" só existe por causa do chamado "copyleft", uma brincadeira (que se tornou séria) com o termo "copyright". O "copyleft" significa liberdade para copiar, distribuir e modificar, desde que tudo que for agregado ao trabalho também continue da mesma forma livre. A idéia surgiu mais ou menos assim: no início da década de 80, um programador chamado Richard Stallman, indignado com a decisão da AT&T de proibir acesso amplo ao sistema operacional Unix, resolveu ele próprio escrever um sistema operacional e garantir que ele continuasse aberto, podendo ser modificado, copiado e redistribuído, desde que as pessoas que o modificassem subsequentemente também o mantivessem "livre".

Sempre aberto

Nascia assim o sistema operacional chamado GNU, que veio a gerar o GNU/Linux (como os entendidos chamam o Linux). A grande peculiaridade desse sistema é que a colossal tarefa de desenvolvê-lo é distribuída entre colaboradores de todo o mundo, que, tal como a

"Wikipedia", testam, aperfeiçoam e modificam o software, desde que ele permaneça aberto.

Além da "Wikipedia", do GNU/Linux e da miríade de outros programas de computador livres, há vários outros projetos colaborativos em curso. Existe um projeto de catalogação das crateras do planeta Marte mantido pela Nasa a partir das fotos enviadas pela sonda Viking.

O projeto já catalogou mais de 1,2 milhão de crateras e continua aberto para qualquer pessoa analisar as fotografias do planeta e contribuir na catalogação.

Outro é o projeto Kuro5hin, uma revista de tecnologia e cultura cuja íntegra da produção editorial é feita por meio de um sofisticado trabalho cooperativo (www.kuro5hin.org).

O motor dessa revolução colaborativa é o "copyleft". Ele representa uma flexibilização, feita de baixo para cima, da idéia de direito autoral que herdamos do século 19. Enquanto as obras precisavam de suporte físico, o direito autoral propiciava os incentivos e a proteção adequada para fomentar sua circulação. Esses incentivos consistem em um grande "não!", ou seja, qualquer obra já nasce com "todos os direitos reservados". Isso se aplica até mesmo a rabiscos feitos em um guardanapo: quem quiser colocá-los na internet (hipótese remota, mas vá lá) também precisa de autorização prévia. Surge assim uma cadeia de intermediários que cuidam dessas autorizações, agenciando predominantemente apenas obras com valor comercial.

Assim, com o desaparecimento do suporte físico, no final do século 20 esse direito autoral tradicional passou de agente propulsor da circulação da cultura a seu principal inibidor.

A promessa da internet de digitalizar, preservar e transmitir toda nossa cultura, na íntegra, para as gerações futuras simplesmente não aconteceu. Como é impossível obter as permissões jurídicas necessárias para digitalizar a maior parte da informação, estamos preservando para as futuras gerações apenas uma pequena parcela cultural, sobretudo aquela que tem valor comercial, e perdendo todo o resto, que se deteriora juntamente com seu suporte físico.

A reação a isso surgiu com inspiração no software livre: inúmeros autores perceberam o dilema e passaram a desejar que suas obras pudessem ser acessadas, distribuídas e copiadas. Desejar até mesmo a modificação, aperfeiçoamento e reconstrução do seu trabalho, como nos exemplos acima. Para esses autores, surgiram iniciativas como o projeto sediado na Universidade Stanford chamado Creative Commons (www.creativecommons.org), representado no Brasil pelo Centro de Tecnologia e Sociedade da Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas (FGV-RJ). Ele cria instrumentos (licenças) para que um autor sinalize ao mundo, de modo claro e preciso, que sua criação é livre para distribuição, cópia e utilização, eliminando intermediários. O criador pode permitir, se quiser, alguns ou todos desses direitos, bem como a reconstrução do seu trabalho, por meio de remix, colagens, mesclagens e "sampling", gerando um poder revitalizador inacreditável e rompendo as barreiras entre autor e público.

Evolução do capitalismo

Um aspecto muito importante do "copyleft" é que ele não representa um rompimento com a lógica capitalista, mas sim uma evolução (ou revolução) feita dentro de seu próprio sistema. Software livre e cultura livre dão dinheiro, sim. Não por acaso a IBM e, mais recentemente, a Novell estão focando o desenvolvimento de produtos licenciados sob "copyleft". Aquela já investiu alguns bilhões de dólares no Linux. Com isso obtém retorno vendendo serviços e configurações especiais de hardware. Esta está seguindo o mesmo caminho. Na música, o rapper Jay-Z liberou recentemente todos os vocais de seu álbum de despedida para a recriação de outros artistas. Dentre os resultados, misturas do rapper com os Beatles ou mesmo com Metallica.

No Brasil, a banda pernambucana Mombojó liberou seu excelente

disco de estréia, "Nadadenovo", na internet. A banda está escalada para tocar na noite mais importante do Curitiba Pop Festival, festival cujos 6.000 ingressos se esgotaram em menos de quatro horas. Nos EUA, o escritor Cory Doctorow vendeu mais de 10 mil cópias impressas de seu primeiro livro, colocando-o livremente para download na internet. Seu segundo livro, recém-lançado, repete a mesma política.

Em outras palavras, não se trata de repudiar o direito autoral como um todo, mas de restabelecer o balanço para devolvê-lo à sua função originária de propulsor cultural. Decai um modelo de negócios, surgem vários outros em paralelo. E socialmente mais benéficos, porque garantem a principal premissa para inovar e criar: acesso sem fronteiras à informação.

Em paralelo a essa revolução, o direito autoral segue caminho diverso, tornando-se cada vez mais fiel à sua imagem forjada no século 19. Nos EUA, o prazo de proteção autoral, que era originalmente de 14 anos, foi sucessivamente ampliado até chegar a 70 e, em 1998, estendido para 90, por pressão de grupos de mídia como a Disney. O ratinho Mickey, que cairia em domínio público em 2003, ganhou uma sobrevida no cativeiro por mais 20 anos. E com ele levou a obra de George Gershwin e todos os outros bens culturais que teriam caído em domínio público não fosse a mudança na lei. Estima-se que a maior parte deles irá se perder, pois não há fundos nem gente o suficiente para destrinchar o labirinto de autorizações para restaurar seus suportes ou fazer sua digitalização.

Os ventos da globalização sopram forte sobre o Brasil e com eles trazem pressões vindas de todos os lados para enrijecer nossa legislação autoral, como se a mesma já não fosse severa o bastante. Resta saber se em uma sociedade culturalmente tão rica quanto a brasileira e, ao mesmo tempo, tão carente de meios que possam fazer essa cultura emergir, saberemos optar pelos interesses que verdadeiramente nos dizem respeito e fazer com que o direito autoral se modifique, sim, mas para ser um instrumento de transição para o futuro, e não meramente um mecanismo de preservação do passado.

Ronaldo Lemos é mestre em direito pela Universidade Harvard e diretor do Centro de Tecnologia e Sociedade (CTS) da Escola de Direito da Fundação Getúlio Vargas (RJ).

Fonte: Centro de tecnologia e Sociedade/FGV (<http://www.diretorio.fgv.br/cts/>).

From: "ricardorosas" <ricardorosas@uol.com.br>

Date: qua out 6, 2004 18:07:58 Brazil/East

To: "digitofagia" <digitofagia@lists.riseup.net>

Subject: [digitofagia] Inteligência Open Source

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Este é um texto do Felix Stalder, o cara que vai vir dar palestra sobre Creative commons, copyleft, propriedade intelectual e cultura, entre outros baratos afins. Este é um texto traduzido pela Universidade invisível (ainda sujeito a algumas revisões e correções) mas contém o essencial das idéias do Stalder, pra lá de interessantes, serve bem como um complemento ao texto dos trabalhos colaborativos do Ronaldo Lemos (creative commons br) publicado antes. O Ronaldo também vai participar do Digitofagia.

INTELIGÊNCIA OPEN SOURCE

Em um mundo de espíões e fantasmas, a Inteligência Open Source (IOS) significa informação útil retirada de fontes públicas, como jornais, listas telefônicas e listas de preços. Usamos o termo de forma diferente. Para nós, a IOS é a aplicação dos princípios colaborativos desenvolvidos no movimento do Software Open Source ou Software Livre à pesquisa e análise da informação. Esse princípios incluem: resenhas de pares, autoridade baseada em reputação - ao invés de sanções -, livre distribuição de produtos e níveis flexíveis de envolvimento e responsabilidade.

Da mesma forma que a maior parte da Internet em geral, incluindo o movimento do Software Livre, a prática precede a teoria também no caso da IOS. Muito da tecnologia central da Internet foi criada para facilitar a livre distribuição de informação entre os pares. Isso inclui comunicações bilaterais de forma que a informação possa ser não só distribuída eficientemente, mas também avaliada colaborativamente.

Listas de e-mail - a forma mais simples de todas as plataformas de IOS - existem desde os anos 70. Nos anos 80, BBSs como a FidoNet e a Usenet proveram plataformas de IOS controladas pelos usuários com funcionalidades mais especializadas e sofisticadas. Nos anos 90, muitas dessas plataformas foram eclipsadas pela emergência da WorldWideWeb o trabalho seminal de Tim Berner-Lee sobre padrões de rede foi guiado por uma visão de colaboração de pares entre cientistas distribuídos pelo globo. Ainda que precedentes da IOS venham acompanhando a história da Internet - e se forem incluídas as publicações acadêmicas com resenhas feitas pelos pares, muito antes disso -, uma série de eventos recentes levam-nos a considerá-la um fenômeno distinto que lentamente encontra sua própria identidade, amadurecendo de uma prática "em si" em uma prática "para si". Projetos como a lista de e-mails Nettime, a Wikipedia e o site NoLogo.org têm histórias distintas que os levaram a desenvolver estratégias técnicas e sociais diferentes e realizar alguns ou todos os princípios colaborativos do open source.

A cultura da Internet como um todo têm mudado. O espírito de livre compartilhamento que caracterizava os primeiros dias está cada vez mais sendo desafiado por estruturas de controle orientadas pela mercadoria, que têm tradicionalmente dominado as indústrias de conteúdo. Nesse ponto, ao invés de ser a norma, o livre compartilhamento de informação vêm se tornando uma resistente exceção, em parte porque a paisagem regulatória vêm mudando. A extensão do copyright e a perseguição cada vez mais violenta aos violadores são tentativas de criminalizar ainda no berço uma net.culture de forma a expandir o modelo de mercadoria, que está encontrando sérias dificuldades nos ambientes digitais.

Anos de experiência com a ascensão e queda dos fóruns que foram "proto-IOS" acumularam-se para tornarem-se um tipo de processo de aprendizado social-conectivo. Incontáveis listas de e-mail surgiram nos ciclos de explosão, enormes quantidades de newsgroups cresceram e então caíram devido à pressão de comportamentos anti-sociais. O spam tornou-se um problema. Discussões infinitas berraram contra a censura imposta por moderadores de fóruns, debates controversos sobre a propriedade dos fóruns surgiram (será que são os usuários ou os provedores que são os donos?), dificuldades foram encontradas ao tentar alcançar qualquer consenso e grupos flutuantes e pouco integrados. O resultado condensado dessas experiências é a percepção de que uma prática de IOS sustentável é difícil de ser alcançada e que novas soluções devem ser desenvolvidas de forma a sustentar o delicado equilíbrio entre a abertura e uma razão sinal/ruído saudável. Em outras palavras, a auto-organização precisa de ajuda.

. Princípios colaborativos do open source

Um dos precedentes da inteligência open source é o processo de resenhas e revisões feitas por colegas acadêmicos. Quando a academia estabeleceu-se, na falta de autoridades fixas e absolutas, o conhecimento tinha de ser estabelecido através de um processo experimental de criação de consenso. No centro desse processo está a revisão por colegas, a prática na qual os pares avaliavam os trabalhos uns dos outros, ao invés de apoiarem-se em juízes externos. A especificidade do processo de revisão é variável, dependendo da disciplina, mas o princípio básico é o mesmo. O consenso não pode ser imposto, devendo ser alcançado. Vozes de dissenso não podem ser silenciadas, exceto através do árduo processo de estigmatização social. Obviamente, nem todos os colegas são realmente iguais, e nem todas as vozes carregam o mesmo peso. As opiniões das pessoas a quem uma boa reputação foi concedida pelos pares carregam mais peso. Como a reputação deve ser acumulada com o tempo, essas vozes autoritativas tendem a vir de membros estabelecidos do grupo. Isso dá à prática de

revisão por colegas uma tendência inerente de conservação, particularmente quando o acesso aos colegas é estritamente policiado, como é o caso da academia, onde diplomas e agendamentos são necessários para entrar no círculo de elite.

O ponto aqui é que a autoridade de alguns membros do grupo - que pode, às vezes, distorcer o processo de construção do consenso - é atribuído a eles por esse grupo, e dessa forma não pode ser mantida contra a vontade dos outros membros do grupo. Se seguirmos a teoria de Max Weber de que o poder é a habilidade de "impor vontade sobre o comportamento de outras pessoas", isso limita significativamente o grau a que membros estabelecidos podem acumular poder. Eric Raymond tinha as mesmas limitações em mente quando notou que os projetos open source eram normalmente rodados como "ditaduras benevolentes". Eles não são benevolentes porque as pessoas são de alguma forma melhores, mas porque a ditadura é baseada quase exclusivamente na habilidade das pessoas em convencer os outros a seguir sua liderança. Isso significa que a coerção é quase não-existente. Assim, um ditador que não é mais benevolente e aliena seus seguidores perde sua habilidade em ditar.

A habilidade em coagir é limitada, não somente porque a autoridade é baseada na reputação, mas também porque os produtos que são construídos através de um processo colaborativo estão disponíveis a todos os membros do grupo. Recursos não se acumulam dentro da elite. Desta forma, abandonar o ditador e desenvolver-se em uma direção diferente - conhecido como "forking" no movimento do Software Open Source - é relativamente fácil e sempre uma ameaça para os jogadores estabelecidos. O livre compartilhamento dos produtos produzidos pela colaboração entre todos os colaboradores - tanto em suas formas finais quanto intermediárias - certifica que não existam "monopólios de conhecimento" que iriam aumentar a possibilidade de coerção.

O livre compartilhamento de informação - nesse caso, o código, oposto ao desenvolvimento do software - não tem nada a ver com altruísmo ou uma visão social especificamente anti-autoritária. É motivado pelo fato de que, em um processo colaborativo complexo, é efetivamente impossível diferenciar entre o "material bruto" que vai junto com um processo criativo e o "produto" que surge dele. Mesmo os maiores inovadores apóiam-se nos ombros de gigantes. Todas as novas criações são construídas em criações prévias e elas mesmas provém inspiração para criações futuras. A habilidade de utilizar e refinar livremente essas criações prévias aumenta as possibilidades de criatividade futura. Lawrence Lessig chama isso de um "campo comum de iniciação", e cita-o como uma das maiores razões para o rápido e inesperado desenvolvimento da Internet como um todo (The Future of Ideas, 2001).

Também é importante notar que uma característica muito citada da colaboração open source são os graus flexíveis de envolvimento e responsabilidade pelo processo que podem ser acomodados. A pressão para participar de um projeto é extremamente baixa. Contribuições valiosas podem ser tão pequenas quanto esforços únicos - um aviso de bug, um comentário penetrante em uma discussão. Igualmente importante, entretanto, é o fato de que as contribuições não são limitadas a somente isso. Muitos projetos também tem contribuintes dedicados full-time, que muitas vezes são pagos, que mantêm os aspectos centrais do sistema - como os mantenedores do kernel, os editores de um site slash, etc. Entre esses dois extremos - contribuições únicas e dedicação full-time -, todos os graus de envolvimento são possíveis e úteis. Também é fácil aumentar ou diminuir a escala de envolvimento. Conseqüentemente, pessoas dedicadas assumem responsabilidades quando investem tempo no projeto, e perdem algumas quando param de estar imersos nele. As hierarquias são fluidas e baseadas em méritos, o que quer que mérito signifique aos pares. Isso também torna difícil que membros estabelecidos continuem a manter suas posições quando param de fazer contribuições valiosas. Em organizações voluntárias, isso é normalmente um problema maior, já que contribuintes antigos algumas vezes tentam basear sua influência em contribuições antigas, ao invés de deixar que as organizações mudem e desenvolvam-se. Nenhum desses princípios

foram "inventados" pelo movimento open source. Entretanto, eles foram atualizados para o trabalho na Internet e fundiram-se em um todo coerente no qual cada princípio reforça o outro em uma maneira positiva. As tendências conservativas da revisão por colegas são contra-balançadas com o acesso relativamente aberto ao grupo: uma diferença maior em relação à academia, por exemplo.

Mais importante, a prática do open source têm provado que esses princípios são uma boa base para o desenvolvimento de conteúdos complexos que podem competir com os produtos produzidos por estruturas de controle orientadas por mercadoria.

. Exemplos de Inteligência Open Source

I > nettime

A nettime é uma lista de e-mail fundada no inverno de 1995 por um grupo de produtores culturais e ativistas midiáticos durante um encontro na Bienal de Veneza. Como afirma sua homepage, a lista foca-se em "culturas, políticas e táticas em rede" (www.nettime.org). Seu conteúdo real é quase que inteiramente dirigido pelas mensagens enviadas pelos membros. É um bom exemplo de comunicação muitos-a-muitos verdadeira. A nettime chama sua própria prática de "filtragem colaborativa de textos". O filtro é a própria lista - ou, para ser mais preciso, as capacidades cognitivas das pessoas na lista. A lista consiste de pessoas com habilidades iguais - ainda que não necessariamente interesses iguais - em ler e escrever. A prática da revisão por colegas toma lugar tanto na lista quanto no "mundo real".

A lista serve como um sistema de avisos para a comunidade, um fórum de discussão para textos encaminhados assim como uma quantidade razoável de escritos originais, e, igualmente importante, um canal alternativo de mídia. Essa última função tornou-se mais proeminente durante a guerra na Iugoslávia, quando muitos membros que viviam na região publicaram suas experiências de estar no lado receptor de bombas não-tão-inteligentes e não-tão-precisas.

Por volta de Março de 2002, o número de assinantes cresceu para 2500. O número de pessoas que lêem os posts da nettime, no entanto, é maior do que o número de assinantes da lista. A nettime mantém um arquivo público na rede que é acessado extensivamente, e alguns dos assinantes das listas são listas eles mesmos. Também, como uma lista de boa reputação, muitos dos posts são encaminhados por assinantes individuais para listas mais especializadas (outro tipo de filtragem colaborativa de textos).

A maioria dos assinantes vêm da Europa Ocidental e da América do Norte, mas o número de membros de outras regiões é bastante grande. Durante os anos, listas autônomas em outras línguas surgiram: holandês, romênio, espanhol/português, francês e mandarim. Apesar do seu crescimento de diversidade, a nettime alcançou um alto grau de discussão cultural coerente por uma esquerda tecnófila mas crítica estilo europeu, que salienta a importância dos aspectos culturais e sociais da tecnologia, assim como a importância da arte, da experimentação e do trabalho manual. Essa coerência flexível têm sido reforçada através de uma série de projetos no "mundo real", como publicações em papel, incluindo uma antologia (Readme! ASCII Culture and the Revenge of Knowledge (1999)), e uma série de conferências e "encontros nettime" na Europa durante os anos 90.

Desde sua criação, a lista têm rodado com o majordomo, um pacote de lista open source popular, e em arquivos organizados na rede. Tecnicamente, a lista passou por pouco desenvolvimento. Inicialmente, por mais de três anos, a lista era aberta e não-moderada, refletindo as relações próximas do ainda pequeno círculo de assinantes e a atmosfera "clubinho" da net.culture em geral. Entretanto, depois que o spam e as flame wars tornaram-se comuns, e a deterioração da razão sinal/ruído começou a ameaçar a viabilidade da lista, a moderação foi introduzida. No majordomo, uma lista moderada significa que todos os posts vão para uma fila de espera e os moderadores - chamados "list-owners" em uma terminologia infelizmente - decidem quais posts irão para a lista e quais serão deletados. Essa

tecnologia torna a moderação um processo opaco e centralizado. Os muitos membros da lista não podem ver que posts não foram aprovados pelos poucos moderadores. É compreensível que, no caso da nettime, isso tenha levado a muitas discussões sobre censura e moderadores "ditatoriais". A discussão era particularmente inóspita no caso do alto tráfego de ASCII-art e spam-art que podem ser vistas tanto como uma experimentação criativa com a mídia quanto uma invasão destrutiva de um espaço discursivo. Deletar spams comerciais, entretanto, era universalmente aceito.

De forma a tornar o processo de moderação mais transparente, uma lista adicional foi introduzida em fevereiro de 2000, a nettime- bold. Esse canal têm carregado todos os posts que entram na fila antes da avaliação dos moderadores. Como essa lista também é arquivada na net, os membros podem ver por eles mesmos as diferenças entre o que foi mandado para a lista e o que foi aprovado por moderadores. Em adição ao aumento de transparência na lista, ter acesso a todos os posts criou a opção para que os membros implementem critérios paralelos mas alternativos de moderação. Na prática, entretanto, isso ainda não ocorreu. Ainda assim, dar aos membros essa opção transformou o status dos moderadores de administradores exclusivos das decisões para "filtros confiáveis". Também proveu a possibilidade de "forking" (i.e., a lista dividindo-se em dois fóruns diferentemente moderados).

A nettime é administrada inteiramente por voluntários. Tempo e recursos são doados. Os produtos da nettime estão livremente disponíveis para membros e não-membros. Até mesmo as publicações em papel estão disponíveis integralmente nos arquivos da nettime. Refletindo sua história e também a diversidade de seus contribuintes e mensagens, a nettime sempre manteve a regra de que "você é dono de suas próprias palavras". Os autores decidem como lidar com a redistribuição de seus próprios textos, ainda que, para sermos francos, é difícil ter controle sobre a pós-vida de um texto depois que ele foi distribuído para 2500 endereços e foi arquivado na internet.

Apesar de suas muitas vantagens - facilidade de uso, poucos requerimentos técnicos para participação, envio direto das mensagens para as caixas de entrada dos membros -, o formato de lista de e-mail é claramente limitado quando se pensa em criação colaborativa de conhecimento. A moderação é essencial quando a lista alcança uma certa diversidade e reconhecimento, mas as opções de como efetuar essa moderação são poucas. A solução da nettime - o estabelecimento de um canal adicional não-moderado - não mudou essencialmente o fato de que há uma hierarquia estrita entre moderadores e assinantes. Ainda que o envolvimento seja flexível (variando de lurkers a contribuintes frequentes), a responsabilidade é inflexivelmente restrita aos dois papéis sociais fixos permitidos pelo software (assinante e moderador). O canal adicional também não mudou as opções binárias de moderação: aprovação ou deleção. As capacidades sociais construídas no software de lista de e-mails continuam relativamente primitivas, assim como as opções para projetos de IOS.

II > wikipedia.com

A Wikipedia é um resultado da Nupedia. A Nupedia, uma combinação da licença GNU e enciclopédia, como o nome indica, é um projeto para criar uma enciclopédia inspirada e moralmente apoiada por Richard Stallman (www.gnu.org/encyclopedia/free-encyclopedia.html). Entretanto, à parte de ser publicada sob uma licença de Conteúdo Aberto, a estrutura da Nupedia é similar ao processo editorial tradicional. Especialistas escrevem artigos que são revisados por um grupo de editores especialista (com algum auxílio público através da seção "artigo em progresso") antes de serem finalizados, aprovados e publicados. Quando publicados, os artigos estão acabados. Dado o processo extensivo, não é de se surpreender que o projeto têm desenvolvido-se em tempo geológico.

A Wikipedia começou no início de 2001 como uma tentativa de criar algo similar - uma enciclopédia livre que iria ao fim ser capaz de competir com a Enciclopédia Britannica -, mas foi desenvolvida através de um processo diferente e muito mais aberto. Os dois projetos

são correlatos mas independentes - a Nupedia cria links para artigos na Wikipedia se não têm entradas para uma palavra-chave, e algumas pessoas contribuem para ambos os projetos, mas a maioria não o faz.

A plataforma tecnológica do projeto é chamada Wikiweb, assim chamada por causa da palavra havaiana wikiwiki, que significa rápido (www.wiki.org). O software foi originalmente escrito em 1994 e recentemente reescrito para melhor lidar com o volume rapidamente crescente da Wikipedia. A plataforma Wiki incorpora um dos conceitos originais de Berner-Lee para a Web: permitir que as pessoas não somente vejam o código-fonte, mas também que editem livremente o conteúdo das páginas que vêem. No rodapé de cada Wikipage está a opção "editar essa página", que dá ao usuário acesso a um formulário simples que permite que mude o conteúdo da página. As mudanças tornam-se efetivas imediatamente, sem serem revisadas por um grupo ou até mesmo pelo autor original. Cada página também tem uma função de "histórico", que permite que os usuários vejam as mudanças e, se necessário, revertam a uma versão antiga da página.

Nesse sistema, escrever e editar são atividades coletivas e cumulativas. Um escritor que vê uma omissão ou erro em um artigo pode imediatamente corrigi-lo ou adicionar a informação que falta. Seguindo a máxima da revisão por colegas do open source, formulada por Eric Raymond como "dados globos oculares suficientes, todos os erros são rasos", isso permite que o projeto cresça não só em número de artigos, mas também em termos da profundidade dos artigos, que aumenta com o tempo através do input coletivo dos leitores. Como a revisão e o processo de melhoria são públicos e em processo, não há diferença entre versões beta e de lançamento da informação (como há na Nupedia). Os textos mudam continuamente. A revisão por colegas torna-se edição por colegas, resultando no que Larry Sanger chamou de "a mais promiscua forma de publicação".

Pelo menos no que concerne o crescimento, o projeto têm sido altamente bem-sucedido. Em 12 de fevereiro de 2001, passavam-se de 1.000 páginas, e em 7 de setembro de 2001, 10.000 artigos. Em seu primeiro ano de existência, mais de 20.000 entradas de enciclopédia foram criadas - é uma razão de 1.500 artigos por mês. Ao fim de março de 2002, o número de artigos ultrapassava 27.000. A qualidade dos artigos é algo diferente e difícil de julgar em geral. Uma busca casual traz alguns artigos que são muito bons e muitos que não o são. É claro que não é surpresa, dado o fato de que o projeto é ainda muito jovem. Muitos dos artigos funcionam mais como convites para adições do que fontes de referência úteis. No momento, muitos textos têm um ar meio "graduação", o que é apropriado, já que o projeto acabou de terminar seus "primeiros anos". Ainda está no ar se o projeto irá se graduar.

Tanto a Nupedia quanto a Wikipedia têm sido apoiados por Jimbo Wales, CEO da companhia de ferramentas de busca Bomis, que doou espaço de servidor e largura de banda para o projeto. O código-fonte foi reescrito por um estudante da Universidade de Colônia, Alemanha, e por pouco mais de um ano, Larry Sanger manteve uma posição full-time (através da Bomis) de editor-chefe da Nupedia e organizador-chefe da Wikipedia. Em janeiro de 2002, a grana acabou e Larry desistiu. Ele agora contribui como um voluntário. Existem aproximadamente 1.200 usuários registrados, mas, já que é possível contribuir-se anonimamente, e muitas pessoas o fazem, o número real de contribuintes é provavelmente maior.

A Wikipedia não sofreu com a resignação de seu único contribuinte pago. Parece ter alcançado, ao menos no momento, a massa crítica necessária para manter-se vibrante. Como qualquer um pode ler e escrever, o editor pago não tinha um status especial. Suas contribuições era primariamente cognitivas, porque ele tinha mais tempo do que qualquer um para editar artigos e escrever as regras iniciais de edição e os FAQs. Sua influência foi totalmente baseada em reputação. Ele podia, e o fez, motivar pessoas, mas não podia forçar ninguém a fazer qualquer coisa contra a sua vontade.

Os produtos da enciclopédia estão disponíveis livremente a qualquer um. Os textos são publicados sob a Licença de Conteúdo Aberto

(www.opencontent.org). Essa licença afirma que os textos podem ser copiados e modificados para qualquer objetivo, conquanto a fonte original seja creditada e o texto resultante seja publicado sob a mesma licença. Não somente os textos individuais estão disponíveis - todo o projeto, incluindo sua plataforma, pode ser baixado como um único arquivo para fazer mirrors, leituras offline ou qualquer outro uso. Efetivamente, nem mesmo o administrador do sistema pode controlar o projeto.

A escala de envolvimento pessoal no projeto é altamente flexível, indo de simples leitor que corrige um erro menor ao autor que mantém uma entrada extensa, passando pelo editor que continuamente melhora as entradas de outras pessoas. Esses papéis dependem inteiramente do compromisso de cada contribuinte, e não são pré-configurados no software. Todos têm as mesmas capacidades de edição.

Até agora, o projeto sofreu pouco do tipo de vandalismo que pode se esperar dadas as suas capacidades de edição aberta. Existem diversas razões para isso. Por um lado, os autores e contribuintes que colocaram seus esforços na criação de uma entrada têm bastante interesse em manter e melhorar os recursos, e, devido à função de "histórico de mudanças", páginas individuais podem ser restauradas com relativa facilidade. A última versão da plataforma contém uma característica que manda alertas a pessoas que as requerem toda vez que uma página específica for alterada. A outra razão é que o projeto ainda tem um caráter "comunitário", de forma que parece haver um certo sentimento compartilhado de que se trata de um recurso valioso que deve passar por manutenção correta. Finalmente, no caso de diferenças em relação ao conteúdo, em geral é mais fácil criar uma nova entrada ao invés de letar por uma já existente. Essa é uma das grandes vantagens de espaço infinito. Até agora, a auto-regulação funciona muito bem. Resta saber quanto tempo a razão de crescimento atual pode ser sustentada, e se ela realmente traduz-se em uma melhora na qualidade em relação a artigos enciclopédicos escritos individualmente. Até agora, as perspectivas parecem boas, mas existem poucos exemplos da dinâmica a longo prazo de projetos abertos desse tipo. Dado o fato de que a Enciclopédia Britannica foi publicada pela primeira vez em 1768, o desenvolvimento a longo prazo é claramente essencial para esse projeto.

III > nologo.org

O NoLogo.org é talvez o mais proeminente dos sites da segunda geração com o slashcode. Isso faz dele um bom exemplo de como a experiência das IOS, incorporadas em um código específico, está agora em um estágio em que pode ser replicada em diferentes contextos com relativa facilidade. O NoLogo.org é baseado na versão atual e estável do Slashcode, uma plataforma open source lançada sob a licença GPL, e desenvolvida para e pela comunidade Slashdot. O Slashdot é um dos mais bem conhecidos e óbvios exemplos de IOS, dado que é um dos principais sites de notícias e discussão para o movimento open source (www slashdot.org).

De particular importância para as IOS é o processo de moderação colaborativa suportado pelo código. Usuários que contribuem com boas histórias ou bons comentários sobre histórias são recompensados com "karma", que é essencialmente um sistema de pontos que permite que as pessoas construam suas reputações. Assim que um usuário tenha acumulado um certo número de pontos, pode assumir mais responsabilidades, e até mesmo moderar os comentários de outras pessoas. Pontos de karma têm uma meia-vida de aproximadamente 72 horas. Se um usuário pára de contribuir, seus privilégios expiram. Cada comentário pode ser avaliado por diversos moderadores diferentes, e a nota final (de -1 a +5) é uma média de todos os julgamentos dos moderadores. Uma boa contribuição é aquela que recebe notas altas de múltiplos moderadores. Esse sistema cria um tipo de processo duplo de revisão por colegas. O primeiro é o conteúdo da discussão em si onde as pessoas respondem umas às outras, e o segundo é o ranking único de cada contribuição.

Essa solução para a moderação refere-se a diversos problemas que

atormentam as listas de e-mail de forma elegante. Primeiro, o processo de moderação é colaborativo. Nenhum moderador pode impor sua preferência. Segundo, moderação significa julgamento, e não deleção. Mesmo comentários julgados a -1 podem ser lidos. Terceiro, usuários ajustam suas preferências individualmente, ao invés de permitir que um moderador ajuste-os para todos. Alguns podem gostar do estranho mundo dos comentários -1, enquanto outros podem querer ler somente os poucos que conseguiram um +5. Finalmente, o envolvimento é baseado reputação (i.e., karma) e flexível. Como a moderação é colaborativa, é possível imputar-se privilégios de moderação automaticamente. Os moderadores têm um controle bastante limitado sobre o sistema. Como uma camada adicional de feedback, os moderadores que acumularam ainda mais pontos através de um trabalho consistentemente bom podem "meta-moderar", ou julgar outros moderadores.

O potencial social incorporado no Slashcode estava disponível quando o livro "Sem Logo" de Naomi Klein tornou-se um best-seller. No despertar dos protestos anti-globalização em Seattle em novembro de 1999, e depois, o livro começou a vender na casa dos 10.000 e então dos 100.000. Naomi encontrou-se pega em uma batalha entre novas e velhas mídias e face a um problema peculiar. Um livro é uma forma altamente hierárquica e centralizada de comunicação - existe somente um único autor, e um número muito grande de leitores. É centralizado porque os usuários formam uma relação com o autor, ao mesmo tempo em que mantêm-se isolados uns dos outros. Esse desequilíbrio no modelo de transmissão normalmente não é um problema, já que faltam aos leitores canais de feedback eficientes.

Entretanto, hoje muitos leitores têm e-mail e começaram a achar o endereço de e-mail de Naomi na internet. Ela começou a receber e-mails em massa, pedindo comentários, conselhos e informações. Não havia como administrar esses e-mails seriamente e responder a todos de forma correta. O desequilíbrio entre as necessidades da audiência e as capacidades da autora eram simplesmente muito grandes, particularmente tendo em vista que Naomi nunca quis estilizar-se como líder ou guru do movimento anti-globalização (é óbvio que isso não impediu a mídia de massa de fazê-lo sem o seu consentimento). Como ela explica a idéia por trás do NoLogo.org: "queríamos um lugar onde leitores e pesquisadores interessados nessas questões pudessem falar diretamente uns com os outros, ao invés de falar comigo. Também queríamos desafiar a absurda percepção da mídia de que eu sou 'a voz do movimento', provendo uma breve visão da amplitude de campanhas, assuntos e organizações que fazem essa poderosa rede ativista - poderosa precisamente porque insistentemente repele todas as tentativas de forçá-la à hierarquização tradicional" (nologo.org/letter.shtml).

O livro, que tocou num nervo para muitas pessoas, criou uma "comunidade" global e distribuída de leitores isolados. O livro proveu um foco, mas nenhum lugar para ir exceto ao autor. O site baseado no slashcode proveu uma plataforma já existente para que os leitores tornassem-se visíveis uns aos outros e quebrassem o isolamento criado pelo livro. O livro e a plataforma de IOS são complementares. O livro é uma solidificação momentânea e pessoal de um movimento bem fluido e heterogêneo. A análise coerente que o autor tradicional pode produzir ainda tem muito valor. A plataforma de IOS, por outro lado, é um reflexo da multiplicidade dinâmica do movimento, uma forma de devolver algo aos leitores (e outros) e um processo de aprendizagem conectivo.

Mais do que o livro, o NoLogo.org funde ação e reflexão.

É claro, todos os problemas que estão tradicionalmente associados com fóruns públicos estão lá, o dissenso - algumas vezes vitriólico e destrutivo - ganha voz, mas o sistema de moderação permite aos membros do grupo lidarem com diferenças em opinião de formas que não impedem a vitalidade do fórum. O processo de aprendizado do Slashdot, em termos de como lidar com essas questões, beneficiou o NoLogo de forma significativa. Durante o primeiro ano, 3.000 usuários registraram-se no site, que responde a pedidos de

aproximadamente 1.500 visitas individuais por dia.

. O Futuro das IOS

Como prática distinta, a Inteligência Open Source ainda é bem jovem. Entretanto, existem pelo menos três razões para manter-se otimista em relação ao futuro. Primeiro, o processo de aprendizagem sócio-tecnológico está se aprofundando. As plataformas e práticas da IOS estão tornando-se melhor entendidas, e conseqüentemente os problemas tanto para usuários quanto para provedores estão diminuindo. Do lado dos usuários, a experiência de como lidar com uma mídia participativa, ao invés de de transmissão, aumenta cada vez mais. Um caráter distinto começa a ser desenvolvido, dominado e apreciado. Para os provedores, a experiência de aprendizagem das IOS está conectada a softwares sofisticados e livremente disponíveis sob a licença GPL. Os custos iniciais para novos projetos são mínimos, e as possibilidades de adaptar-se as plataformas às necessidades idiossincráticas de cada projeto são maximizadas. A diversidade resultante, por sua vez, enriquece o processo de aprendizagem conectiva. Segundo, enquanto a mídia de massa converge em um número cada vez menor de conglomerados, que impiedosamente promovem e controlam sua multidão de produtos midiáticos, a necessidade de canais alternativos de informação surge, pelo menos entre as pessoas que investem tempo e energia cognitiva em serem criticamente informados.

Dada a economia de uma mídia de massa guiada por publicidade, torna-se claro que o valor de um "jornal alternativo" é bastante limitado. Plataformas de IOS, ao distribuírem o trabalho através da comunidade, oferecem a possibilidade de alcançar uma maior audiência sem tornarem-se sujeitos das mesmas pressões econômicas que a mídia de transmissão e impressão encontram para entregar essas audiências aos anunciantes, particularmente se considerarmos o fato que assinaturas pagas permitem acesso a conteúdo livre de publicidade.

Quanto mais homogênea a mídia tradicional se torna, mais espaço se abre para alternativas. E, se essas alternativas são viáveis, não devem limitar-se a um conteúdo alternativo, mas também explorar a estrutura de sua produção. É essa a promessa e o potencial da IOS. Finalmente, o campo em si torna-se mais e mais profissional. Uma nova camada intermediária de organizações está emergindo, focando-se especificamente no desenvolvimento de IOSs, particularmente na mistura de plataforma tecnológica e comunidade social.

A amplitude de tecnologias é tão grande quanto a amplitude de comunidades, e uma relação próxima existe entre as duas. As tecnologias abrem e fecham possibilidades no mesmo sentido que as comunidades sociais o fazem. Como Lawrence Lessig apontou, o que o código é para o mundo online, a arquitetura o é para o mundo físico (Code and Other Laws of Cyberspace, 1999). A forma como vivemos e as estruturas em que vivemos têm relações profundas. A cultura da tecnologia cada vez mais torna-se a cultura de nossa sociedade.

Tornar potencial e objetivo congruentes é o objetivo dessa camada intermediária emergente de provedores profissionais de serviços de IOS. Isso contribui para o crescimento das redes de IOS para além dos mundos geeks do Slashdot e muitas de suas crias. O que esses grupos tentam prover é o papel e a presença de uma facilitação social em relação à cultura de uma sociedade imersa na tecnologia. Por Felix Stalder / Jesse Hirsh (trad.: Monty Cantsin)

Source: Conspiração Anti-cultural Universidade Invisível,
0 9 / 0 2 / 2 0 0 4 à s 23:01
<http://www.midiaindependente.org/es/blue/2004/02/274077.shtml>
Originally Published in FirstMonday, Vol. 7, Issue 6 (June 2002)
Email:: universidadeinvisivel@yahoo.com.br

From: Andre Lemos <alemos@ufba.br>

Date: qua out 6, 2004 19:24:13 Brazil/East

To: digitofagia@lists.riseup.net

Subject: Re: [digitofagia] A Revolução das Formas Colaborativas

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

Caros digitofagos,

Vou aproveitar a deixa e colocar uma pequena contribuição sobre o tema. Esse artigo foi apresentado no Congresso Direito e Informática aqui em Salvador em agosto último e está no prelo na Revista Contemporânea.

Cibercultura, Cultura e Identidade. Em direção a uma “Cultura Copyleft”?[i]

André Lemos[ii]

“...Moi naïf j’pensait que me protégeaient les droits du copyright opéra mundi!”

Serge Gainsbourg

Introdução

A tese que vou tentar desenvolver aqui é bem simples: a cibercultura potencializa aquilo que é próprio de toda dinâmica cultural, a saber o compartilhamento, a distribuição, a cooperação, a apropriação dos bens simbólicos. Não existe propriedade privada no campo da cultura já que esta se constitui por intercruzamentos e mútuas influências.

A cibercultura está pondo em sinergia processos de cooperação, de troca e de modificação criativa de obras, dada as características da tecnologia digital em rede[iii]. Esses processos ganharam o nome genérico de “copyleft”[iv], em oposição à lógica proprietária do copyright que dominou a dinâmica sociocultural dos mass media.

O que vamos tentar mostrar nesse curto ensaio é que o que surge hoje como uma novidade (o copyleft) é o que estrutura qualquer dinâmica identitária e cultural: a troca, as influências mútuas, a cooperação. Assim, a cibercultura, ao instaurar uma cultura planetária da troca e da cooperação, estaria resgatando o que há de mais rico na dinâmica de qualquer cultura.

Cultura e Identidade. Copyleft avant la lettre!

As aulas que dou todas as terças e quintas não seriam nada sem os livros que li, os professores que tive, os filmes que vi, as músicas que escutei...e isso não é atributo de um acadêmico; todos nós devemos a tudo que vivemos a nossa “inteligência”. Inteligência individual não existe, ela é sempre coletiva e fruto de diversos dispositivos cognitivos, ou como prefere Lévy, de tecnologias da inteligência (Lévy, 2000). O autor é sempre um receptor (Foucault, 1992) já que aprendemos com os outros e com as diversas “bengalas” cognitivas (livros, rádio, TV, cinema, jornais, revistas, internet...).

O espaço desse artigo não daria para desenvolver e dar crédito a todos os autores, sociólogos, filósofos, jornalistas, escritores que estão aqui nas entrelinhas. A apropriação criativa (não estamos falando de plágio) é a essência mesma de toda Cultura e a base da nossa identidade cultural. Identidade cultural (e a cultura tout court) não existiria sem intercâmbios diversos. A identidade e a cultura de um determinado povo são especificidades que emergem de mútuas influências. A música, a literatura, a culinária, o esporte, a economia, a ciência e a tecnologia são exemplos concretos de expressões culturais que se nutrem de fontes geográficas, ideológicas e sociais distintas. O que vamos tentar mostrar muito rapidamente aqui é que toda cultura é, e sempre foi, copyleft.

Recente matéria da revista Wired mostra um Projeto da BBC(British Broadcasting Corporation) que vai oferecer conteúdo aberto e modificável pelo usuário. Vários outros projetos vão nesse sentido, como por exemplo os trabalhos do grupo “re:combo” de Recife[v]. No caso da BBC, é o projeto Creative Archive, que irá disponibilizar milhares de cliques de áudio e vídeo ao público para visualização,

compartilhamento e edição não-comerciais. "O Creative Archive será um combustível para a criatividade de nossa nação", disse Paula Le Dieu, co-diretora da iniciativa. "Ele vai permitir que as pessoas baixem esses trechos, editando-os e incorporando-os aos seus próprios trabalhos criativos"(Dean, 2004).

Esse é apenas um dos exemplos de como a cultura e a identidade cultural devem ser compartilhadas, abertas e em permanente modificação. Há algo sempre autoritário e violento na defesa de uma suposta (já que falsa) origem única, fonte absoluta, princípio gerador ou essencial. Os deuses estão nas pequenas coisas em relação, em rede, na cooperação, nas trocas. A riqueza de qualquer sociedade sempre está ligada à complexidade de sua cultura, isto é, à força do seu poder criativo e empreendedor. A comunicação, neste sentido, é a forma pela qual uma sociedade põe em marcha e intercambia o conjunto de seus empreendimentos, sejam eles artísticos, sociais, políticos, científicos ou técnicos. Uma cultura complexa é uma cultura plural, aberta, circulando livremente pelo corpo social. A criatividade está na originalidade da circulação de diversas formas culturais, incluindo aí sua riqueza artística e intelectual, seu habitussocial, sua criatividade simbólica, imaginária, científica e técnica.

Cibercultura Planetária

A cibercultura, esse conjunto de processos tecnológicos, midiáticos e sociais emergentes a partir da década de 70 do século passado com a convergência das telecomunicações, da informática e da sociabilidade contracultural da época (Breton, 1990; Castells, 1996), tem enriquecido a diversidade cultural mundial e proporcionado a emergência de culturas locais em meio ao global supostamente homogeneizante. Uma das principais características dessa cibercultura planetária é o compartilhamento de arquivos, música, fotos, filmes, etc., construindo processos coletivos.

A cibercultura é fruto de uma crescente troca social sob diversos formatos - de fóruns e chats a weblogs, de fotologs a troca de mensagens SMS, do Orkut aos sistemas mais genéricos de troca peer to peer, dos jogos eletrônicos em linha à atividade acadêmica. A cibercultura planetária está potencializando o conjunto o que há de mais rico e também de mais nefasto nas culturas humanas.

Um exemplo que está sob nossos pés é a universidade. A universidade parece mesmo estar saindo agora da Idade Média. O ideal científico é a circulação do saber estruturado, a troca de informações, o encontro de pesquisadores. A internet está potencializando a cultura científica em nível mundial. E esse crescimento só se dá pela cultura das redes telemáticas. A cibercultura, no que se refere à dinâmica acadêmica, é fator de enriquecimento social e de diversidade cultural. E não há aqui qualquer perspectiva ingênua ou otimista. Não afirmo que os professores tenham ficado melhores ou que os alunos estejam mais engajados e estimulados. Falamos em termos quantitativos, evidentes em todas as estatísticas sobre o mundo virtual. É evidente o aumento na circulação de artigos, pesquisas, emails, blogstemáticos, fóruns de discussão, etc. A cibercultura pode ser (em alguns setores já é) um fator de enriquecimento baseado na troca de conhecimentos, na apropriação criativa, no desenvolvimento de uma forma de trabalho coletiva compartilhada. É isso que se chama hoje de “cultura copyleft”.

O século que se inicia é marcado pelas novas tecnologias de comunicação e informação que estão conformando nossas sociedades contemporâneas sob os mais diversos aspectos: econômico, social, político, cultural, midiático. Por cibercultura podemos compreender a cultura contemporânea, marcada basicamente pelas redes telemáticas, pela sociabilidade on-line, pela navegação planetária pela informação. A cultura contemporânea enfrenta, mais do que nunca, o desafio comunicacional (Lemos, Cunha, 2003).

Não é preciso retornar à história da internet. Muitos já descreveram a origem militar, científica e universitária da grande rede. Vamos ressaltar aqui o caráter de ambiência comunicacional, e em consequência, de vetor comunitário (já que toda comunicação põe em

relação) da rede. Menos do que uma nova mídia como os mass media (jornais, rádio, TV...), devemos pensar o ciberespaço como um ambiente midiático, como uma incubadora midiática onde formas comunicativas surgem a cada dia (chats, ICQ, fóruns, e-mail, blogs, web, etc...). A partir deste ponto de vista, podemos afirmar que o ciberespaço é, ao mesmo tempo, forma e conteúdo cultural, modulador de novas identidades e formas culturais.

Como rede, o ciberespaço é aberto a priori, tendo sua forma determinada pelo tempo e pela dinâmica social, pela constituição complexa dos nós das redes. A rede não é aqui um dispositivo fechado, mas lugar de passagem e de contato, crescendo em valor de acordo com o crescimento do número de seus utilizadores. Ela é construída pela dinâmica de suas interações, não sendo assim, fechada a priori, conformando dinamicamente e sendo conformada de forma complexa pela sociedade e, conseqüentemente, por todo o campo comunicacional. Da cultura de massa centralizadora, massiva e fechada estamos caminhando para uma cultura copyleft, personalizada, colaborativa e aberta.

Muito se tem falado da sociedade informacional (Castells, 1996), da sociedade da comunicação global, do surgimento das redes telemáticas e de sua correlata dinâmica social. O ciberespaço é, ao mesmo tempo, lócus de efervescência social e canal por onde circulam formas multimodais de informação. Aqui a rede é ao mesmo tempo artefato, conteúdo, canal e metáfora (Musso, 1997).

Como meio, a internet problematiza a forma midiática massiva de divulgação cultural. Ela é o foco de irradiação de informação, conhecimento e troca de mensagens entre pessoas ao redor do mundo, abrindo o pólo da emissão. Com a cibercultura, trata-se efetivamente da emergência de uma liberação do pólo da emissão (a emissão no ciberespaço não é controlada centralmente; todos podem emitir), e é essa liberação que, em nossa hipótese, vai marcar a cultura da rede contemporânea em suas mais diversas manifestações: chats, "Orkut", jogos on-line, fotologs, weblogs, wikipédia, peer to peer para troca de músicas, filmes, fotos, textos, software livre [vi] (GNU-Linux).

Trata-se efetivamente de troca, contato, da criação de uma nova religião das máquinas e através das máquinas. Ligar ao outro, ou religar, parece ser o mote atual da cibercultura, criando formas de sociabilidade tendo nas tecnologias digitais um vetor de agregação social (Lemos, 2002). Muito mais do que um simples fenômeno tecnológico, a cibercultura caracteriza-se por dinâmicas sócio-comunicacional, em muitos aspectos, inovadora. A cibercultura contemporânea é fruto de influências mútuas, de trabalho cooperativo, de criação e de livre circulação de informação através dos novos dispositivos eletrônicos e telemáticos. É nesse sentido que a cibercultura vai trazer à baila uma cultura baseada na metáfora do copyleft. Não é por acaso que o processo de "napsterização" [vii] está irritando tanto a indústria cultural (da música e dos filmes). O problema aqui é a crise dos suportes e não do consumo. Segundo estatísticas as mais diversas, nunca se consumiu tanto desses produtos culturais.

Trata-se da emergência de novas formas de consumo culturais que estão em circulação virótica na cultura das redes a ponto de autores como Lessing falarem de uma "free culture" (Lessing, 2004). Em entrevista recente ao jornal inglês "The Guardian", Lessing mostra que o copyleft, princípio da licença "Creative Commons" [viii],

"is a response to what we think is badly functioning copyright law, making it extremely hard for people to legally use the power of the network to build on and share creative work. We built a system that makes it easy for creators to express their desire that others be able to share their work, but still insisting on some rights. It's an attempt to unleash the creative potential of the internet." (Mackintosh, 2004)

A cultura de massa marcou a esfera e a opinião públicas dos séculos XVIII ao XX. Adorno (Adorno, Horkheimer, 1974) mostrou bem como a cultura de massa se configura como uma "indústria cultural", distribuindo os diversos produtos culturais de forma padronizada, em

série, homogeneamente acessível, protegidos pela propriedade intelectual como obra inviolável (diga-se, cópia e circulação não autorizada). A cultura de massa marca a sociedade industrial do século XX. Os mass mediaagem, nesse contexto, como fluxo massivo, difundindo os produtos culturais (emissões de rádio, TV, cinema, fotografia, música, artes plásticas, literatura...) a partir de um pólo emissor (as emissoras de rádio e TV, os jornais, os editores de revistas e livros, as gravadoras de música, etc.) à uma massa de consumidores (receptores). Como mostra bem o filósofo francês Bernard Stiegler,

"Mais il faudra attendre l'apparition des industries culturelles (cinéma et disque) et surtout de programmes (radio et télévision) pour que se développent les objets temporels industriels. Ceux-ci permettront un contrôle intime des comportements individuels, transformés en comportements de masse" (Stiegler, 2004).

A sociedade de massa constrói-se de forma a ampliar as possibilidades de recepção da informação (isso é inegável já que temos cada vez mais jornais, revistas, canais de TV, músicas, etc.). A liberdade e autonomia de um povo passa por essa inflação do fluxo informativo. No entanto, essa emissão, controlada e proprietária, reduz à uma minoria as vozes de emissão da informação e homogeneiza a recepção das massas. Mesmo não conseguindo essa homogeneização de forma total e implacável, como mostram os estudos de recepção, os mass media controlam a emissão. A divulgação cultural massiva pré-cibercultura, com raras exceções, fica nas mãos daqueles que controlam os meios de comunicação, fonte de poder político, de prestígio e de influência sobre o que é ou não dito às massas. Controlar os mass media é controlar a opinião das massas, barrar a diversidade cultural e forjar uma identidade essencialista, purista e imutável.

Embora esse controle nunca seja linear ou total podemos nos limitar a dizer que os mass media controlam as fontes de emissão, massificando e industrializando gostos e públicos, criando uma estrutura de comunicação de tipo "um - todos". Esta estrutura está presente neste começo de século XXI, embora uma forma nova de criação, armazenagem e distribuição da informação, com o poder de estender como nunca visto o poder de emissão do cidadão comum, tenha aparecido e se popularizado das décadas de 70 a 90 do século passado. Essa é a nova cultura das redes telemáticas, a "cultura copyleft".

Essa cultura "copyleft" vem assim a por em xeque vários princípios da cultura copyright (de massa) do século XX. Não estamos falando em substituição já que ambas formas de produção e consumo midiáticos vão existir, mas da emergência de um princípio em rede que está colocando sinergias em contato, incentivando a troca e a apropriação criativa da informação. A cibercultura estaria na transição de uma lógica da acumulação individualista, proprietária e privada, para uma outra que incentiva a despesa improdutiva, o excesso viral das trocas, a circulação frenética de objetos e informações. O princípio emergente dessa cultura contemporânea é o que estamos chamamos de copyleft, uma cultura diversa, em colaboração e planetária que vai, pouco a pouco, construir um contra-ponto à cultura copyright, da indústria cultural dos mass media.

Várias questões emergem dessa nova configuração comunicacional. Não teremos tempo aqui para discutir todas as suas facetas. No entanto, podemos dizer que com a emergência da cibercultura planetária e com o amadurecimento de suas práticas sociais, a cultura popular passa por um processo de descentralização, de circulação em rede, de apropriação constantes e sucessivas. As diversas manifestações da cultura na internet mostram bem como as redes telemáticas existem (e só puderam existir) pela emergência dessa lógica rizomática, pela emergência de novas redes sociais que vêm se apropriando das novas tecnologias de base microeletrônica desde a segunda metade do século XX.

No entanto, a cultura de massa, cultura da intermediação, tem ainda o seu valor na cultura contemporânea e não desaparecerá com a cibercultura. Trata-se de uma ampliação e de uma complexificação do

ambiente midiático contemporâneo, de uma reconfiguração ou “remediação” (Bolter, Grusin, 2002) das esferas midiáticas, socioculturais, políticas e econômicas. De qualquer forma, jornalistas, críticos, intelectuais, curadores, etc., manterão seus papéis de mediadores mas deverão confrontá-los com novas formas de construção, difusão e conservação cultural. Como comenta Shapiro, sem essa cultura massiva: “nous pourrions perdre de vue les bons côtés des régimes démocratiques républicain, la qualité que les intermédiaires apportent aux produits et aux services, et la valeur que les journalistes nous transmettent en vérifiant l’intégrité de leurs informations” (Shapiro, 2000, p. 93). A lógica da cibercultura é o do “e, e, e...” e não do “ou isso ou aquilo”.

Cultura e Identidade Copyleft.

A cultura não deve ser propriedade privada já que sua riqueza se dá no livre intercâmbio de experiências, nas mútuas influências e na abertura ao “mundo da vida”. O que sabemos do mundo (e de nós mesmos) vem daquilo que herdamos dos outros, do que lemos, ouvimos, aprendemos, vivenciamos. A liberdade e a identidade não devem ser opostas mas complementares. Nesse sentido a cibercultura está instaurando um movimento global de trocas, de compartilhamento e de trabalho colaborativo, independente de localidade ou espaço físico, independente do lócus cultural e/ou identitário. Trata-se talvez de uma das facetas mais interessantes do atual processo de globalização.

Atualmente, o emblema maior da cibercultura é o movimento dos softwareslivres (Silveira, Cassino, 2003) e a idéia de copyleft, como vimos. O que há de importante nesses movimentos não são tanto as possibilidades técnicas, mas as formas de trabalho cooperativo que daí surgem. Mais ainda, além da forma cooperativa de trabalho, trata-se de buscar adicionar, modificar o que foi dito, escrito, gravado, sem a lógica proprietária, sem a dinâmica da acumulação e do segredo. Talvez vejamos aqui algo que seja inverso à lógica do capital e da acumulação econômica, que seja mais próximo da despesa improdutiva, do excesso e dos momentos efervescentes que dão vida a um corpo social. Esses momentos dão “cola” e criam verdadeiramente uma Cultura (Bataille, 1967).

A identidade, a diversidade e a riqueza de uma cultura só se estabelecem pelo contato e não pela interdição ou o isolamento. Nossa cultura brasileira, por exemplo, tem na formação e na prática de sua identidade a vivência quotidiana de diversas apropriações criativas e acumulativas de diversas influências culturais. Nossa identidade, se é que é podemos falar no singular, só é possível pela criação autêntica a partir do uso de diversas influências de origem europeia, indígena e africana. É dessa diversidade que criamos uma diferença. Nossa cultura brasileira já era uma “cultura copyleft” avant la lettre! A nossa riqueza está justamente na nossa identidade construída com influências alheias, por apropriações diversas, por mútuas e complexas interpenetrações.

O mesmo princípio está hoje em andamento com a cibercultura. A permeabilidade cultural é a essência do princípio do copyleft. A cibercultura, ao instaurar uma cultura das redes, planetária, convival, coletiva e colaborativa, pode enriquecer aquilo que temos de mais importante: a nossa inteligência e o nosso capital cultural que, entrando em sinergia através das redes telemáticas com outras culturas, poderá fazer a identidade de cada um legítima e a globalização um processo de riqueza cultural e de reforço de laços sociais locais.

Como mostra Lev Manovich ao caracterizar as novas mídias, se na era industrial a cultura era massiva, onde “everyone was supposed to enjoy the same good – and share the same beliefs”, e as mídias de massa criaram a indústria cultural homogeneizante, proprietária e controladora, na era da cibercultura pós-industrial podemos pensar que “every citizen can construct her own custom lifestyle and ‘select’ her ideology from a large (but not infinite) number of choice (...). The logic of new media technology reflects this new social logic” (Manovich, 2001:42).

Com a cibercultura estamos vendo a emergência de uma cultura copyleft. Como vimos não há novidade já que toda formação cultural baseia-se no mesmo princípio. Entretanto, o desafio da cultura e da identidade contemporâneas é de se locomover entre uma dissolução total no global e uma ancoragem fechada sobre si mesma. Toda individuação é, para o filósofo Gilbert Simondon (Simondon, 1964), um processo. O indivíduo não pára de se constituir no que ele é já que a construção da identidade e da individuação é sempre aberta e coletiva, resultante de uma apropriação de singularidades. Para Stiegler, “la question de la singularité est devenue cruciale, et il n’y aura pas de politique d’avenir qui ne soit une politique des singularités – faute de quoi fleuriront nationalismes extrêmes et intégrismes de tout poil.” (Stiegler, 2004). Assim, ficar entre o “je est un autre” (Rimbaud) e “l’enfer c’est l’autre” (Sartre) parece, mais do que nunca, ser o dilema do século XXI e da cibercultura contemporânea.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO, T.W, HORKHEIMER, M., *La dialectique de la Raison.*, Paris, Gallimard, 1974.
- BATAILLE, G., *La Part Maudite.*, Paris, Les Éditions du Minuit, 1967.
- BOLTER, J.D, GRUSIN, R., *Remediation. Understanding new media.*, MIT Press. Cambridge, Massachusetts., 2002.
- BRETTON, P. *Une histoire de l’informatique.*, Paris, Seuil, 1990.
- CASTELLS, M., *The rise of the Network Society*, vol. 1., Blackwell, 1996.
- DEAN, K., Projeto da BBC vai oferecer conteúdo aberto. *Wired*, Julho 2004
<<http://br.wired.com/wired/negocios/0,1152,15091,00.html>>.
- FOUCAULT, M., *O que é um autor?* Lisboa, Vega, 1992.
- LEMOS, A., *Cibercultura. Tecnologia e Vida Social na Cultura Contemporânea.* Porto Alegre, Sulina, 2002.
- LEMOS, A., CUNHA, P., *Olhares sobre a Cibercultura.*, Porto Alegre, Sulina, 2003.
- LESSING, L., *Free Culture. How big media uses technology and the law to lock down culture and control creativity*, The Penguin Press, New York, 2004.
- LÉVY, P. *As Tecnologias da Inteligência.*, RJ, editora 34, 2000.
- MACKINTOSH, H., *Talk Time: Lawrence Lessig.*, *The Guardian*, J u l h o d e 2004
<<http://www.guardian.co.uk/online/story/0,3605,1270823,00.html>>.
- MANOVICH, Lev., *The Language of New Media.*, MIT Press, 2001.
- MUSSO, P., *Télécommunications et Philosophie des Réseaux. La postérité paradoxale de Saint-Simon.*, Paris, PUF., 1997.
- SHAPIRO, A.L., “*Démocratique, la révolution des réseaux?*”, in *La Recherche*, n. 328, fev. 2000.
- SILVEIRA, S.A, CASSINO, J., *Software Livre e Inclusão Digital.*, São Paulo, Conrad Editora, 2003.
- SIMONDON, G., *L’individu et sa genèse physico-biologique.*, Paris, PUF, 1964.
- STIEGLER, B. ,*Le désir asphyxié, ou comment l’industrie culturelle détruit l’individu.* *Le Monde Diplomatique*, juin 2004, Pages 24 et 25, <
<<http://www.mondediplomatique.fr/2004/06/STIEGLER/11261>>.

NOTAS

[i]Esse trabalho foi realizado a convite do World Culture Forum Alliance (WCFA) para o Fórum Cultural Mundial e pelo Itaú Cultural, para participação no Simpósio Emoção Art.Fiçial. São Paulo, julho de 2004. O texto apresentado aqui tem modificações em relação ao que serviu de base para as conferências.

[ii]André Lemos é Doutor em Sociologia pela Paris V, Sorbonne. Professor Adjunto IV da Faculdade de Comunicação da UFBA. Co-diretor do Centro Internacional de Estudos Avançados e Pesquisa em Cibercultura (Ciberpesquisa). Coordenador do Grupo de Pesquisa em C i b e r c i d a d e (G P C / C N P q) . Sítio: <<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos>>. Email:

alemos@ufba.br

[iii]Não é à toa o excesso de informação da internet, os blogscoletivos, as trocas de mensagens em fóruns e listas, os grupos móveis em mensagens SMS, as trocas de arquivos ponto a ponto (peer to peer) que estão em marcha, colocando a indústria cultural de massa em estado de alerta.

[iv]Copyleft pode ser definido como processos de transformação de obras onde o usuário pode adicionar informações e transformações desde que a obra continue livre para novas transformações. A essa apropriação criativa e coletiva de trabalhos chama-se de copyleft, termo surgido como uma oposição ao termo copyright.

[v]Sobre o coletivo pernambucano "re:combo" ver o sítio <http://www.recombo.art.br>

[vi]Muito se tem falado sobre os "softwareslivres". O governo brasileiro está inclusive fazendo esforços para que a administração pública adote os softwares baseados nesse conceito, como o Linux. "Software livre" pode ser definido como aqueles programas em que é permitido executar, transformar, modificar e transmitir essas modificações sem ter que pedir autorização do autor do programa. Está aí o princípio do "copyleft".

[vii]Por processo de "napsterização" entendemos todas as atuais formas de troca de arquivos de maneira descentralizada por sistemas ponto a ponto (peer to peer). O nome vem do sistema que foi mais popular e que deu origem a processos por parte da indústria cultural da música, o Napster.

[viii]Sobre essa nova dinâmica de licença "copyleft" ver o dispositivo Creative Commons que permite base legal para o copyleft. Vários empreendimentos já usam esse procedimento. Como podemos ver, há uma definição na abertura do sítio do Creative Commons: "Creative Commons is devoted to expanding the range of creative work available for others to build upon and share". Para mais detalhes, ver o sítio <http://creativecommons.org/>.

André Lemos

Faculdade de Comunicação
Centro Internacional de Estudos e Pesquisa em Cibercultura
<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa>
<http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos>

From: Lucas Bambozzi <lbambozzi@comum.com>
Date: qui out 7, 2004 12:37:15 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: Re: [digitofagia] como travar uma urna eletrônica?
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

sobre votar ou nao votar....
/.

At 11:55 AM -0500 05/11/99, someone at nettime wrote:

Yup, the prospect of direct popular voting on any complex issue terrifies me and anyone else who has written and/or thought about this much over the past few thousand years.

As I've mentioned, in Attic Greece, only the "Demos" voted and they did not include the slaves who did the work or the women who kept their mouths shut. The idea of direct general voting would have certainly terrified the original "democrats."

I once thought about launching an anti-opinion-polling campaign under the slogan, "Just Say, I Don't Know."

If anyone ever asked you what your opinion was on, say, the Nuclear Test Ban Treaty, or Gays in the Military, you would say,

"I just don't know."

You would then continue, "But, I'll make you a deal. I'll quit my job and study the issue really hard for a year -- if you'll agree to pay me during that time -- and after the year is up, I'll give you my opinion."

If you're involved with public opinion polling, you might already know that the percentage of people who refuse to answer such polls is approaching 50%. Add to this the number of people who are "undecided" -- i.e. don't know but are too polite to tell the pollster to bugger off -- and you've got 75% of the population who know that they don't know.

Now imagine who would "vote", if you had direct- (or what is often called hyper-) democracy. Who are the 25% who pretend they do know?

The idiots!

Now, don't get me wrong, I mean that term in the best of all possible ways. Look it up in the dictionary if you don't believe me.

An idiot is simply someone who prizes their own opinions. "Idio . . ." as in "idiosyncrasy."

So, thanks to your query, I'd like to propose a new name for "direct/hyper-democracy", since that name is clearly getting far too long for anyone to remember it. Ugh! Too long.

The new name is "idiocracy" -- rule by idiots.

Personally, I prefer "xenocracy" -- rule by strangeness, but that's a personal idiosyncrasy.

Best,

Mark Stahlman

From: Marcus Bastos <mbastos@imagemlinguagem.com.br>
Date: qui out 7, 2004 18:21:06 Brazil/East
To : digitofagia@lists.riseup.net, arte_digital@arte_digital@yahoo.com.br, "Lista Arte e Tecnologia (Yahoo)" <arte_tecnologia@yahoo.com.br>, "Lista Arte e Tecnologia (Experiment)" <arte-tecnologia@experiment.com.br>
Subject: [digitofagia] Fwd: Political Pomp for the People
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

----- Forwarded message from Net Art News <netartnews@rhizome.org> -----
Date: Wed, 6 Oct 2004 00:00:02 -0700
From: Net Art News <netartnews@rhizome.org>
Reply-To: Net Art News <netartnews@rhizome.org>
Subject: Political Pomp for the People
To: netartnewslist@rhizome.org

NET ART NEWS

October 6, 2004

Political Pomp for the People

The season of political sermons is upon us, that special time of the year when not only candidates, but neighbors, colleagues and friends are busy voicing decisive opinions to the public. Unlike our presidential candidates however, whose political parlance is often delivered to attentive crowds, the wise words of the standard citizen are often lost on deaf ears. Vox Populi, New York based Canadian artist Don Ritter's newest interactive artwork, comes to remedy this disappointing state of affairs. In Vox Populi, a video projected crowd chants 'speech, speech' and encourages visitors to step up to the lectern, speak through a microphone and hear their words amplified

Oswald rebatizado

Um dos frutos mais fecundos desse encontro foi a reedição de seus textos, numa iniciativa da Civilização Brasileira, com estudos fundamentais tanto de Haroldo de Campos, sobre a radicalidade da poesia oswaldiana, quanto de Benedito Nunes, sobre a dimensão filosófica da antropofagia.

Na atmosfera tensa, porém fecunda, dos anos 60, as idéias de Oswald encontraram terreno propício. Em pouco tempo, o ostracismo foi transformado em êxito popular. Antonio Candido assinalou a mudança: "Oswald subiu de repente ao patamar dos mitos. (...) Mais que tudo, no entanto, surpreende-me o acento que inventaram para o próprio nome de Oswald, de origem francesa, que virou Oswald de uma hora para outra. (...) Oswald foi rebatizado, quando iniciou sua carreira de herói popular".

E hoje em dia? Como avaliar a presença de Oswald de Andrade?

No fundo, permanece a situação descrita por Candido. O rito de passagem que conduziu Oswald do exílio em sua própria terra à renomeação mítica foi recordado por Caetano Veloso. Em "Verdade Tropical" [Cia. das Letras], dedicou um capítulo à importância da antropofagia para o tropicalismo. A obra de Oswald tornou-se mais conhecida depois da antológica encenação de "O Rei da Vela", realizada em 1967 por José Celso Martinez Corrêa.

Na circunstância dos anos 60, o estímulo representado pela antropofagia foi decisivo. Nas palavras de Caetano: "Nós, brasileiros, não deveríamos imitar, e sim devorar a informação nova, viesse de onde viesse (...). A idéia do canibalismo cultural servia-nos, aos tropicalistas, como uma luva. Estávamos "comendo" os Beatles e Jimi Hendrix".

Há uma outra apropriação de grande importância, embora menos popular. Penso no trabalho realizado pelo concretismo, no plano criativo, e por Benedito Nunes, no plano reflexivo. Ainda na literatura, a "poesia marginal" revigorou a tradição do poema-piada, fazendo da boutade um autêntico procedimento poético. Utilizou-se fartamente da matéria cotidiana, no tom bem-humorado e irreverente de Oswald. Hoje, entretanto, sua presença é menos clara. E isso ocorre porque os achados oswaldianos já se encontram incorporados ao repertório da cultura brasileira, tornando desnecessária a menção de seu inventor.

Destaca-se também a obra de Julio Bressane, cujo cinema de poesia guarda afinidades eletivas com a experimentação oswaldiana. A transcrição cinematográfica das "Memórias Sentimentais de João Miramar" representa um dos momentos mais importantes na recepção de Oswald.

Nesse sentido, a própria base teórica da Bienal de São Paulo de 1998 foi oswaldiana, como reconheceu o curador, Paulo Herkenhoff: "A antropofagia, enquanto conceito de estratégia cultural, (...) ofereceu um modelo de diálogo: o banquete antropofágico para a interpretação". Em 2000, na Espanha, [o crítico] Jorge Schwartz organizou a mais completa exposição sobre o tema: "De la Antropofagia a Brasília", permitindo a discussão de questões fundamentais. Por fim, no mesmo ano, Edward Sullivan, o curador da exposição realizada no Museu Guggenheim, "Brazil - Body and Soul", serviu-se da antropofagia como fio condutor da narrativa da modernidade brasileira.

No tocante à indústria cultural, as referências a Oswald são constantes. Mas, via de regra, ocorre uma apropriação rala, que, na maior parte das vezes, faz supor que nem mesmo o "Manifesto Antropófago" foi lido. Os resultados dessa apropriação são os mais variados.

Em "Vamos Comer Caetano", canção do CD "Maritmo", Adriana Calcanhoto uniu, numa admirável síntese, a antropofagia oswaldiana à encenação das "Bacantes". Na encenação do diretor José Celso Martinez Corrêa, no Rio de Janeiro, na década de 90, "devorou-se" o cantor presente na platéia: "Vamos comer Caetano/ Vamos devorá-lo/ Degluti-lo, mastigá-lo/ Vamos lamber a língua (...)". Aliás, vários dos movimentos musicais surgidos nas últimas décadas reivindicam a inspiração oswaldiana, como demonstra a curta e intensa trajetória de Chico Science.

Vale mencionar o trabalho de Michel Mellamed, na performance denominada "Regurgitofagia". Ele parte do princípio de que, no mundo contemporâneo, a antropofagia deve ser repensada: trata-se de "expelir o excedente"; afinal, já deglutimos demais. Talvez sem sabê-

lo, Mellamed retoma o projeto machadiano de valorização do ato de ruminar, visto como o gesto supremo da inteligência.

Aliás, [o crítico] Kenneth David Jackson já sugeriu que Machado de Assis foi o verdadeiro antropófago da cultura brasileira. De qualquer modo, a contribuição de Mellamed constitui uma das mais criativas releituras de Oswald de Andrade; pois, em lugar de uma adesão anódina, questiona radicalmente os princípios do gesto antropofágico.

Internacionalmente, a fortuna de Oswald em geral não consegue superar o nível da assimilação imediata e, por isso mesmo, pouco reflexiva.

Veja-se o romance da croata Slavenka Drakulic, "The Taste of a Man" (1997). O texto narra o encontro entre Tereza, jovem poeta polonesa, estudante de pós-graduação em Nova York, e José, antropólogo paulista, que pretendia escrever um livro sobre... antropofagia. Na iminência da partida de José, que deve retornar ao Brasil e reencontrar sua mulher, Tereza recorre ao expediente caro aos tupinambás: mata o antropólogo e depois o devora. No final do romance, o propósito do gesto é didaticamente traduzido: "E aqui está ele, dentro de mim, para sempre encerrado em meu corpo, em cada célula de meu corpo. Ele vive dentro de mim. Toca com minhas mãos, respira por minha respiração, vê através de meus olhos". Antropofagia em ligeiras lições, como se percebe. A apropriação pode ser ainda mais divertida (ou melancólica). Abra-se o guia de turismo "Eating Brazil" (1999). É isso mesmo: "Comendo o Brasil". Os autores não se esquecem de explicar: "Comer o Brasil. Eis o credo deste livro. Não tente entender sua cultura, pois isso seria um pequeno absurdo. Não tente compreender sua economia ou sua ordem, pois isso seria inútil. Só há um meio. Coma o Brasil. Consuma suas paisagens. Devore suas cidades".

O biscoito fino que Oswald pretendia servir às massas se transformou em sangrentos nacos de carne, servidos nas churrascarias da indústria cultural contemporânea

Oswald distinguia antropofagia de canibalismo com o seguinte raciocínio: enquanto aquela se definia como um rito de assimilação do outro, este não passava de simples satisfação de um apetite elementar. Na saborosa fórmula de "A Crise da Filosofia Messiânica", canibalismo é "a antropofagia por gula e também a antropofagia por fome".

Festins canibais

De um ponto de vista antropológico, a distinção oswaldiana é uma interessante ficção. Importa, no entanto, para diferenciar uma assimilação crítica, ou seja, potencialmente transformadora da consciência, de uma apropriação consumista, sem maiores conseqüências. A obra de Oswald tem sido o cardápio de festins canibais muito mais do que a iguaria em banquetes antropofágicos. O biscoito fino que pretendia servir às massas se transformou em sangrentos nacos de carne, servidos nas churrascarias da indústria cultural contemporânea.

Gostaria de concluir com uma pergunta: é possível pensar num "futuro" que supere o consumo da obra oswaldiana sem maiores desdobramentos teóricos e criativos?

A resposta deve principiar pela leitura rigorosa de Roberto Schwarz [crítico]: "Oswald propunha uma postura cultural irreverente e sem sentimento de inferioridade, metaforizada na deglutição do alheio: cópia sim, mas regeneradora. A distância no tempo torna visível a parte de ingenuidade e também ufanismo nessas propostas extraordinárias". O crítico tem razão, quando se pensa na freqüente redução da antropofagia à tarefa de travestir a situação objetiva de subordinação (seja econômica, seja cultural) em autovalorização subjetiva, "interpretação ufanista de nosso atraso".

Contudo, mesmo reconhecendo que determinadas passagens do "Manifesto Antropófago" justificam o reparo, pode-se sugerir uma alternativa. Até mesmo por um cuidado metodológico: a crítica à antropofagia não deve limitar-se ao "Manifesto Antropófago", já que Oswald retornou à noção nos anos 50, em textos argumentativos, artigos de jornal, comunicações para congressos e entrevistas.

Ora, se a antropofagia representa um gesto cultural de assimilação contínua, também supõe um processo ininterrupto de mudanças e

novas incorporações. Tal estratégia não pode fornecer a estabilidade necessária para a definição de identidades (nacionais). Proponho que se compreenda a antropofagia como uma forma de relacionamento em contextos de assimetria econômica, política e cultural; destacando-se que se trata de forma geralmente adotada pela cultura não-hegemônica.

Um único exemplo: em 1549, [o poeta francês] Joachim du Bellay publicou "Defesa e Ilustração da Língua Francesa", com o intuito de afirmar a dignidade da língua francesa em relação às línguas e literaturas clássicas. Hábil estrategista, recorreu à história de Roma a fim de provar que o francês poderia expressar pensamentos tão complexos quanto os difundidos por meio do latim. Os próprios romanos, recordou Du Bellay, "imitaram os melhores autores gregos, transformando-se neles, devorando-os e, depois de havê-los bem digerido, convertendo-os em sangue e alimento". Salvo engano, pura antropofagia! No século 16, a língua francesa era considerada não somente inferior mas incapaz de alcançar um alto nível de abstração e precisão, encontrando-se assim numa posição assimétrica. Exatamente como os modernistas brasileiros em relação aos vanguardistas europeus. Exatamente como o intelectual de países não-hegemônicos em relação aos países vistos como centrais.

Sem dúvida, é preciso depurar o "Manifesto Antropófago" do ufanismo ingênuo que também o constitui. Porém, hoje, o problema da assimilação do outro vem à tona com intensidade inédita, num mundo em que o fluxo ininterrupto de informações compõe o horizonte cotidiano. A retomada oswaldiana da antropofagia consistiu numa releitura antropológica de seu "Manifesto", que, pela própria dinâmica do olhar antropológico, ultrapassa fronteiras nacionais, oferecendo um modelo fecundo para refletir sobre a transmissão de valores em situações culturais assimétricas. Por que não ver aí uma nova chave de leitura do mundo globalizado? Talvez tenha chegado a hora de abandonar a canibalização da antropofagia. Vamos comer Oswald. Mas com tempero antropofágico.

João Cezar de Castro Rocha é professor de literatura comparada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e autor de "Literatura e Cordialidade" (Eduerj).

O BALÉ DA MAIS-VALIA

AUTOR SERÁ LEMBRADO POR DESEJAR QUE O BRASILEIRO ADOTE O PRIMITIVISMO ANTROPOFÁGICO COMO VISÃO DE MUNDO

Lido e curtido por onde andar o sol nos trópicos sob a cobiça das potências imperialistas do hemisfério Norte quando findar a última gota de petróleo no Oriente Médio. Sol Oswald. Sol Oswald. Sol Oswald. Só o escritor interessado poderá interessar. Quem teve a ousadia de viver e criar "para lá do trapézio sem rede". De si falou que sofreu como Dostoiévski e arriscou como Nietzsche. Antes de morrer, diabético, cardíaco e sem grana, deu o recado para os brasileiros do futuro: "Avancem para o sol!". O homem equatorial em meio à cópula do sol com a água doce haveria de filosofar com a sua antropofagia de vanguarda. É que somente a vegetal biomassa energética nos une ou perderemos o território juntamente com o último sobrevivente envenenado pelo bandeirão transgênico. A marcha do genocídio. A paz no latifúndio multinacional. Se a memória não for para o tombo, Oswald de Andrade será lembrado por querer o povo brasileiro adotando o primitivismo antropofágico como visão de mundo.

Movimento antiimperialista

O dilema "tupy or not tupy, that's the question" não é apenas um achado paródico movido pela feijoada do significante. Ele definiu a antropofagia de 1928 como o primeiro movimento cultural antiimperialista da história do Brasil, valendo-se da manducação ritual dos amerabas e o sentimento de vingança. Não se trata de gula porque não havia fome entre os índios. Tal qual a Aids, a fome veio trazida de fora. Da coordenada religiosa do endocanibalismo (aborígene comendo carne de aborígene) ao dispositivo político do exocanibalismo, isto é: nativo devorando estrangeiro. Gastrocolonialismo. Lá pelo Brasil de 2054 haverá a curiosidade em

saber o motivo de Oswald de Andrade ter encasquetado com a antropofagia. Ele foi descolar esse conceito antigo ("anthropofagos") dos estudos etnológicos acerca do costume de comer carne humana, que tanto impressionou e chocou (junto com a poligamia) os padres de Loyola, militantes da catequese cristã. Essa contumácia antropofágica dos índios, embora exagerada pela ótica dos missionários do século 16, rangou o bispo Sardinha e quase vitimou Hans Staden. O modernista Oswald de Andrade deu à palavra antropofagia conotação polissêmica, simbólica, metafórica, figurativa: um tropo de barricada, de guerrilha e de estratégia midiática. O pessoal da arquivancada literária abusou do termo "deglutição" para caracterizar a atitude antropofágica, na acepção de quem se apropria das idéias e formas estrangeiras para adaptá-las em razão do contexto local. Isso, no entanto, não a define como traço específico, pois qualquer autor que não seja um alienado nefelibata deverá fazer essa operação mental, sobretudo na etapa globalizada do cibercapitalismo, que dispõe de uma allfândega espiritual "frixópi" e internacionalizada.

"Burguesia e besteira"

Vício preguiçoso e colonizado é o de tentar compreender a complexidade do pensamento oswaldiano a partir da influência determinante dos "ismos" europeus de vanguarda. Acontece, porém, que o índio da antropofagia não é o índio convertido nem o de lata de borracha. Oswald de Andrade queria fazer de "O Capital", de Karl Marx, um balé intitulado "A Maior Valia", com o binômio "burguesia e besteira".

Da madeira "pau-brasil" de tingir pano à antropofagia como antropofotossíntese, eis o que o levou a tornar-se comunista na década getuliana de 1930, com Pagu a seu lado, mas o começo é a floresta anterior à relação trabalho e capital. "O Chão" é título de um de seus romances. Pouco importa se foi mais a floresta ouvida sob o mimo de mamãe em São Paulo do que a floresta que houve. A selva selvagem regida pelo regime do matriarcado sem propriedade privada e herança, sendo o filho educado no superego grupal, é um mito fundador tanto quanto a hipótese freudiana sobre o parricídio e o desmame do leite materno. "As amazonas do tipo bancário". As moças das Lojas Americanas. O matriarcado de Pindorama virá à tona do inconsciente conforme aumenta o declínio do fósfil combustível. Com o detalhe: já tínhamos o comunismo. Catití. Catití. Catití. A tecnologia local. O índio autodesenvolvido cuspiu as enzimas da saliva fermentando a mandioca barroca dos trópicos.

Oswald de Andrade caminhou em direção à energia das plantas verdes, e não às forças produtivas nucleares do átomo. É o único filósofo marxista da floresta. O "instinto caraíba", base de seu pensamento a céu aberto, não embarcou na miragem do carvão de pedra inglês nem no petrodólar do "tamanduá ianque".

Gilberto Felisberto Vasconcellos é professor de ciências sociais na Universidade Federal de Juiz de Fora (MG) e autor de, entre outros livros, "Brazil no Prego" (Revan).

+ cronologia

11/1/1890 Oswald de Andrade nasce em São Paulo.
1909 Inicia-se no jornalismo escrevendo para o "Diário Popular".
1911 Lança o semanário "O Pirralho".
1912 Viaja pela primeira vez à Europa.
1917 Forma o primeiro grupo modernista do Brasil juntamente com Mário de Andrade, Di Cavalcanti, Guilherme de Almeida e Ribeiro Couto.
1921 Apresenta no "Correio Paulistano" a poesia de Mário de Andrade com o artigo "Meu Poeta Futurista".
1922 Participa ativamente da Semana de Arte Moderna.
1924 Lança o "Manifesto da Poesia Pau Brasil". Publica "Memórias Sentimentais de João Miramar".
1927 Escreve crônicas contra Plínio Salgado e Menotti del Picchia.
1928 Lê o "Manifesto Antropófago" e cria a "Revista de Antropofagia".
1929 Rompe com Mário de Andrade, Paulo Prado e Alcântara Machado.

1933 Publica "Serafim Ponte Grande".
 1934 Sai a peça "O Homem e o Cavalo".
 1937 Publica as peças "A Morta" e "O Rei da Vela".
 1940 Candidata-se à vaga de Luís Guimarães Filho na Academia Brasileira de Letras, contra Menotti del Picchia e Manuel Bandeira, que é eleito.
 1943 Publica "A Revolução Melancólica", primeiro volume de "Marco Zero".
 1944 Participa da Primeira Exposição de Arte Moderna em Belo Horizonte, a convite do prefeito Juscelino Kubitschek.
 1945 Publica "Chão", segundo volume de "Marco Zero, a coletânea de artigos "Ponta de Lança".
 1950 Publica a tese "A Crise da Filosofia Messiânica", com que obteve livre-docência na USP.
 1954 É internado com problemas de saúde. Publica as memórias "Um Homem Sem Profissão". Morre em 22 de outubro.

LETRAS LIVRES

A PESQUISADORA GÊNESE ANDRADE FALA SOBRE O LIVRO "FEIRA DAS SEXTAS", EM QUE REÚNE 24 CRÔNICAS DO ESCRITOR PAULISTA, A MAIOR PARTE INÉDITA EM LIVRO, PUBLICADAS ENTRE 1943 E 1945

Caio Liudvik
 free-lance para a Folha

Oswald de Andrade (1890-1954) não foi só figura de proa do modernismo brasileiro e um dos nossos maiores escritores e dramaturgos, autor de obras-primas como "Memórias Sentimentais de João Miramar" ou "O Rei da Vela". Ele desenvolveu também longa e fecunda militância jornalística, colaborando com diversos veículos, na posição de cronista engajado nas principais polêmicas políticas, estéticas e culturais de sua época.

E é essa última faceta do autor que poderá ser mais bem conhecida agora, com o lançamento do livro "Feira das Sextas" [ed. Globo, 200 págs., R\$ 32]. Trata-se, como explica na entrevista a seguir Gênese Andrade (organizadora do livro, e que não tem parentesco com o autor, apesar do sobrenome), de uma coletânea de 24 crônicas oswaldianas, a maior parte inédita em livro. Elas foram escritas entre maio de 1943 e dezembro de 1945, período final da Segunda Guerra Mundial e da ditadura de Getúlio Vargas. Gênese Andrade é doutora em literatura hispano-americana pela Universidade de São Paulo. Ela é também responsável pela pesquisa e estabelecimento de texto da nova edição das obras completas de Oswald, que está saindo pela editora Globo.

Que critérios presidiram à seleção dos 24 textos aqui reunidos? Que parte do material é efetivamente inédita em livro?

Dos 24 textos, 21 são inéditos em livro. Apenas três "Carta a um Professor de Literatura", "Por uma Frente Espiritual" e "Salada Russa" foram publicados em livro, postumamente, nos anos 1970, no volume "Telefonema", da editora Civilização Brasileira, organizado por Vera Chalmers. "Atualidade d'"Os Sertões" foi publicado na revista "Sala Preta", nº 2, em 2002.

Trata-se mais de uma reunião do que de uma seleção. Reunimos os artigos de Oswald escritos paralelamente àqueles que integram "Ponta de Lança". Na abertura desse livro de 1945, Oswald informa que aí está sua atividade jornalística, durante o ano de 1943, constante da colaboração em "O Estado de S. Paulo", "Folha da Manhã" e "Diário de S. Paulo" e três conferências. Ao encontrar outros artigos, inteiramo-nos de que Oswald publicou somente uma parte dessa colaboração nos jornais, menos de 50%. Então, temos aqui uma espécie de "Ponta de Lança 2". Juntamos, aos artigos de 1943, dois textos de 1944 e um de 1945, os únicos textos de Oswald publicados em jornais nesse período, fora a coluna "Telefonema", que já é uma outra história.

De que tratam as crônicas?

Os artigos giram em torno de quatro grandes questões: a Segunda Guerra, a temática nacional, "atentados contra a arte" e polêmicas literárias.

Como a sra. avalia o momento estético, político e ideológico pessoal de Oswald, quando da feitura desses textos?

No momento em que escreve estes artigos, Oswald caracteriza-se como um autor absolutamente engajado. Ainda está filiado ao Partido Comunista, com o qual rompe em 1945. É o momento em que publica os dois volumes do romance proletário "Marco Zero". Ele condena duramente os regimes totalitários, revela-se absolutamente antinazista e antifascista e acompanha passo a passo o desenrolar da guerra. Quanto ao Brasil, Oswald denuncia as injustiças sociais e reflete sobre uma série de fatos. Ao mesmo tempo, aponta para a desigualdade entre os países e a exploração de uns por outros, que ele antevia como tendente a aumentar e, por isso, clama pela consciência e participação.

Que relevância o jornalismo teve em sua trajetória?

Oswald atuou no jornalismo como diretor e colaborador de publicações diversas. Ainda muito jovem, fundou "O Pirralho" e, de 1909 a 1954, assinou colunas e colaborou esporadicamente em inúmeros jornais do Rio e de São Paulo, além de revistas. Para se ter uma idéia da produção avassaladora do período, de maio de 1943 a dezembro de 1945, Oswald publicou mais de cem artigos, e isso porque foi censurado pelo DIP [Departamento de Imprensa e Propaganda] de junho de 1944 a abril de 1945. Alguns textos, é certo, são bastante curtos, mas é inegável a pluralidade de temas, a lucidez com que ele acompanha os fatos mais diversos e apresenta idéias muito originais.

Como essa atuação se entrelaça a seu ofício literário?

Destaco que a colaboração mencionada acima não inclui os trechos de obras literárias que também circularam antes de ganhar o formato livro.

Paralelamente a esses textos de 1943 a 1945, especificamente, Oswald publicou "Marco Zero" 1 e 2, as "Poesias Reunidas O. Andrade", e elaborou a tese para o concurso de literatura brasileira na USP, realizado em 1945, no qual empatou com Antonio Candido e Sousa Lima, tendo sido escolhido este último.

É possível ainda acompanhar, pelos artigos, suas leituras, como Nietzsche, o livro de Roger Caillois, "Sociología de la Novela", os romances de Tito Batini, que ele critica duramente, e de outros contemporâneos. As questões que o preocupavam aparecem sistematizadas de formas diversas na produção jornalística, na literária e nas conferências.

No momento em que ele atua como um cronista que quer que o leitor se conscientize dos fatos e seja atuante, ele é também um romancista engajado, um poeta engajado.

Trazendo o foco para o universo literário contemporâneo, qual o legado de Oswald, e que escritores você diria que são hoje mais influenciados por ele?

Oswald dedicou-se à literatura em suas várias modalidades: poesia, romance, memórias, teatro, ensaio, manifestos. Além da qualidade de sua produção, é inegável a revolução que provocou, na poesia, com "Pau Brasil", no romance, com "Memórias Sentimentais de João Miramar" e "Serafim Ponte Grande", no teatro, com "O Rei da Vela", e a lucidez e inovação no pensamento que constituem a "Antropofagia" e a "A Marcha das Utopias". O poema-minuto, o "ready-made" abrem caminho para a poesia concreta, Glauco Mattoso, Paulo Leminski, Arnaldo Antunes, que dialogam intensamente com o antropófago.

"O Primeiro Caderno do Aluno de Poesia Oswald de Andrade" incita Jorge de Lima a publicar "O Mundo do Menino Impossível" no mesmo ano de seu lançamento, 1927, com a mesma concepção.

Os romances mencionados, com sua estética cinematográfica, renovam o livro de viagem e constituem o livro como viagem, em prosa poética, que inclui também o registro da oralidade, a riqueza da pluralidade lingüística, inserindo-se na linhagem sem fronteiras dos anos 1920, que tem seu expoente em "Ulisses", de Joyce. A encenação de "O Rei da Vela" por José Celso, em 1967, é um marco no teatro

nacional.

Quanto aos artigos ora reunidos, embora alguns se refiram a fatos pontuais do passado, são atualíssimos. O domínio que Oswald tem da língua portuguesa (a precisão das palavras, o uso de vocábulos raros), sua argúcia na apresentação dos temas, o estilo ferino e o humor fazem com que sejam muito instigantes. São crônicas da melhor qualidade. Não é pouco.

Evento marca os 50 anos de morte

O cinquentenário da morte de Oswald de Andrade será marcado, em São Paulo, pelo lançamento de duas obras do autor -uma inédita e uma reedição- palestras e debates. Além de "Feira das Sextas", serão relançadas as "Memórias Sentimentais de João Miramar" (ed. Globo, 192 págs., R\$ 30), o sétimo livro de Oswald de Andrade lançado pela editora desde 2002, quando iniciou a publicação das obras completas do autor. O crítico Antonio Candido fará a palestra inaugural do evento, que acontece no dia 6 de novembro, no auditório da Pinacoteca do Estado (praça da Luz, nº 2, SP) a partir das 11h. Além dele, a professora da USP Maria Augusta Fonseca apresentará "Memórias Sentimentais...", e Gênese Andrade, organizadora de "Feira das Sextas", falará sobre a coletânea. O professor de literatura latino-americana da USP Jorge Schwartz fará a mediação. A entrada é gratuita, e as senhas serão distribuídas a partir das 10h30, na porta do auditório (com capacidade para 150 pessoas).

O GRANADEIRO BITTENCOURT
LEIA UMA CRÔNICA DE OSWALD DE ANDRADE
PUBLICADA NO "CORREIO DA MANHÃ", EM 1943, E SÓ
AGORA RECOLHIDA EM LIVRO

por Oswad de Andrade

D. Amália estacou diante de mim no corredor. Tinha os olhos tristes e baixos. Mas brilhava neles a certeza de que aquele homem, que lá dentro agonizava no quarto da Casa de Saúde, tinha uma imortalidade a protegê-lo contra o destino inevitável. Era a imortalidade mais simples desta terra -a do dever cumprido. Minhas recordações passaram rapidamente ao Edmundo Bittencourt que eu visitara no acidente que o prendia à cama, anos atrás, estiolando-lhe as energias. Mesmo a tortura sedentária não lhe quebrantara o ânimo. O simples nome enunciado, do interventor do momento em meu Estado, fizera voar tudo pela janela, a cama, o aparelho de gesso que retinha a perna, a Casa de Saúde, o mundo -São Paulo só pode ser governado por imbecis. A fórmula não é mais civil e paulista... E minhas recordações atingiram aquela trégua de Paris onde conheci a família Edmundo Bittencourt justamente num momento de desolação, quando morria Aloísio, irmão de Paulo. Edmundo Bittencourt era o debate em pessoa. Na ocasião, quando a trégua entre duas guerras decisivas para a humanidade parecia transformar o mundo numa escola de dancing ao jazz do cubismo, o debate se cerrava cândido nas questões de arte e de literatura. E vejo ainda Edmundo Bittencourt, no verdor dos seus 60 anos, galgar as escadas de cinco andares de uma casa da velha Montmartre para opinar e discutir. E minhas recordações me levam mais longe, bem mais longe ainda, quando a minha mocidade de estudante mais de uma vez estremeceu ante a atuação desassomburada e ferina desse vulto que encimava de dignidade profissional o jornalismo brasileiro. Grande época aquela em que o poder descia para enfrentar, no campo de honra dos duelos, o acusador indomável que o atingia. Nunca mais da memória de alguém que tivesse vivido esses traumas do civismo republicano poderá sair essa atitude do jornalista Edmundo Bittencourt, aceitando numa evidente inferioridade o repto com que pretendia intimidá-lo o ditador Pinheiro Machado. A voz da acusação que não media sacrifícios de vida tornou-se então a esperança dos desiludidos, o estímulo dos hesitantes, a coragem dos fracos. O heroísmo ditado pela dignidade profissional de Edmundo Bittencourt abria uma estrela na noite que descera sobre a consciência nacional. E daí por diante sua vida foi estimular e defender a oposição contra todas as

arbitrariedades emanadas do gosto do mando e da inconsciência dos mandantes.

Ordem e progresso em Gilberto Freyre

Gilberto Freyre, que sofre como tantas consciências retas, as conseqüências metastáticas do câncer fascista, perguntava-me um dia sobre essa época da Primeira República que ele pretendia estudar sob a epígrafe amável de "Ordem e Progresso". Se alguma coisa pode mandar-lhe o meu depoimento, é a saudade dessa caminhada da liberdade que produziu os grandes homens da Primeira República. Sem dúvida não serei eu quem vá esquecer que, sob o lençol constitucional dos direitos cívicos, uma sombria feudalidade dominou o primeiro quarto do século esgotando as massas laboriosas nacionais e emigradas na primeira construção econômica do país. Mas quem negará a vitalidade idealista que norteou as grandes campanhas eleitorais republicanas? Ligado ao jornalista, Edmundo Bittencourt, avulta o do apóstolo do direito que foi Rui Barbosa.

Se alguma memória se deve cultivar no momento em que foi historicamente posta à prova a incapacidade monstruosa do fascismo, é essa do homem que galvanizou o Brasil em nome das garantias públicas de viver que todos pretendem. O livro que Gilberto Freyre anuncia com esse doce nome "Ordem e Progresso" deve constituir mais do que uma coroa piedosa depositada no túmulo de um pacífico programa ideológico. Onde há Ordem não há Progresso, dizia-me um amigo paradoxal e inteligente. Conforme a Ordem e conforme o Progresso.

Que esse álbum de um passado recente, onde vão guardar-se as memórias da gente livre e digna, que lutou pelo desenvolvimento superior do Brasil, constitua uma fonte de reservas na luta que mantemos contra as felonias e os desacertos do fascismo. Que lhe seja um breviário para as horas amargas da nacionalidade em guerra contra os que querem fazer do apodrecimento uma ética e da cumplicidade com o mal um roteiro. E que nele figure entre os maiores defensores do Brasil, do grande Brasil que se anuncia nas esparsas dignidades do presente o nome honrado de Edmundo Bittencourt.

A crônica acima foi publicada no "Correio da Manhã" em 28 de novembro de 1943 e incluída no livro "Feira das Sextas" (ed. Globo).

From: "Juliana Dorneles" <ju@post.com>
Date: dom out 10, 2004 14:32:07 Brazil/East
To: digitofagia@lists.riseup.net
Subject: [digitofagia] receita de torta na cara
Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

A famosa torta de jogar na cara, muito utilizada pelos palhaços, é feita com clara de ovos e açúcar, vulgo merengue. Só que bem grosso e doce para preservar a aderência. Bata as claras em neve (com batedeira corre menos risco de desandar) e acrescente o açúcar aos poucos. Três ou 4 colheres de sopa cheias para cada clara. Se preferir uma consistência de glacê, leve um pouquinho ao forno quente. Reparta em pratinhos de plástico e está pronto para jogar (e comer).

eu não aconselho o chanilly em spray porque, além de caro, não apresenta a mesma aderência e nem o mesmo sabor do merengue.

j.

----- Original Message -----

From: Carolina
Date: Sat, 09 Oct 2004 17:16:14 -0600
To: digitofagia@lists.riseup.net

Subject: Re: [digitofagia] Tortada na CARAS

> Desculpem pelas msgs vazias.. problemas de compatibilidade navegador-provedor@email... nem tudo é perfeito... Então, queria dizer que estou dentro da Torta na Caras. O que precisamos? Uns pratinhos de papelão, uns chantilis em spray...? E umas Caras é claro, o q não é difícil de achar já q todo consultório tem pelo menos as dez últimas.

>

> Carolina - Universidade do Fora

>

> On Fri Oct 8 17:29 , 'ricardososas' sent:

>

> >Bem, eu joguei a idéia da tortada, mas já tinha uma idéia antiga de uma intervenção que seria tipo pegar uma revista

> >Caras, pôr num aparato na altura do rosto e fazer lançamento de tortas (claro, se chamaria Torta na Caras), mas isso podia servir para um workshop de tortada, não? Um aquecimento para o tal deputado homófono. Algum confeitiro na lista?

> >

> >Abs

> >Ricardo

> >

>

>

>

>

From: grazi <editorapressa@uol.com.br>

Date: dom out 10, 2004 23:13:06 Brazil/East

To: digitofagia@lists.riseup.net

Subject: [digitofagia] abertura digitofagia em SP

Reply-To: digitofagia@lists.riseup.net

oi pessoas !

na segunda-feira, 18 de outubro, às 14h00, a idéia é abrir o festival junto ao ato de rebatismo popular da Av. Jornalista Roberto Marinho, que passará a chamar Av. Jornalista Vladimir Herzog, a concentração do ato vai ser na esquina da Av. Santo Amaro X antiga Av. Roberto Marinho (por sua vez antiga Av. Água Espraiada), em frente ao bingo. de lá faremos juntos a solenidade de mudança de placas e o ato "O POVO NÃO É BOBO", diante da Rede Globo, na esquina da Av. Eng. Luiz Carlos Berrini X Av. Jornalista Vladimir Herzog :) . todas as idéias são bem vindas ! ao pessoal que vem de outras cidades, é legal trazer material local, para o ato ser nacional... aos que têm contatos legais na imprensa, por favor já ir convocando os jornalistas...

após o ato vamos para o MIS, com a conversa de apresentação dos integrantes do digitoSP e do próprio festival agendada para as 18h00.

por favor repassem o chamado abaixo + cartaz ! vamos tentar reunir bastante gente !

ao longo desta semana vamos vender/ distribuir VCDs do filme "Além do cidadão Kane", quem tiver interesse e onde distribuir (escolas, jornais etc) por favor me dê um toque.

aquele abraço,
grazi

18 DE OUTUBRO
DIA PELA DEMOCRATIZAÇÃO DA MÍDIA

Por favor, repasse esse chamado!

Ato de rebatismo popular da Av. Jornalista Roberto Marinho para Av. Jornalista Vladimir Herzog

Segunda-feira - 18 de outubro de 2004

Concentração às 14h00 na esquina da Av. Santo Amaro X antiga Av. Jornalista Roberto Marinho (antiga Av. Água Espraiada), em frente ao bingo. Solenidade de mudança de placas seguida de ato político-artístico-recreativo "O povo não é bobo" em frente à Rede Globo (Av. Eng. Luis Carlos Berrini X Av. Jornalista Vladimir Herzog).

Centro de Mídia Independente - www.midiaindependente.org

Linhas de ônibus para chegar ao local da manifestação: Saindo do Terminal Praça da Bandeira (centro): 6400 Terminal João Dias, 6422 V.

Cruzeiro, 6450 Term. Capelinha, 6500 Term. Santo Amaro, 6505 Term.

Guarapiranga, 6913 Term. Varginha; Passando pela Av. Paulista: 667C

Hospital das Clínicas e 669A Term. Santo Amaro

Quem foi Vladimir Herzog (1937-1975)

O jornalista Vladimir Herzog nasceu em Osijek na Croácia e chegou ao Brasil aos 9 anos de idade. Começou a carreira de jornalista em 1959 no jornal O Estado de São Paulo. Foi repórter, redator e finalmente chefe de reportagem do jornal. Em 1965, foi para Londres onde trabalhou como produtor e locutor da BBC. De volta ao Brasil trabalhou durante 5 anos como editor cultural da revista Visão. Em 1971 elaborou uma extensa reportagem de capa para a revista sobre os problemas das TVs educativas no Brasil. Em 1973 passou a trabalhar como secretário do jornal "Hora da Notícia" na TV Cultura e em seguida assumiu o cargo de diretor do departamento de telejornalismo. Nesta função começou a colocar em prática seu conceito de "responsabilidade social do jornalismo". Defendia que a TV Cultura tivesse um jornalismo profissional que não fosse "servil" ao estado e que mais do que "educativo" ou "cultural", fosse "público". Para Herzog, o jornalismo não deveria propor um "monólogo", mas um "diálogo com a sociedade", que superasse todo tipo de "paternalismo" e incorporasse "os problemas, esperanças, tristezas e angústias das pessoas às quais se dirige".

Em 1975, enquanto buscava implementar suas idéias de um "jornalismo público", Vladimir Herzog foi chamado para depor no prédio do DOI-CODI, na rua Tutóia, para prestar esclarecimentos sobre o seu envolvimento com o Partido Comunista Brasileiro. No DOI-CODI, foi brutalmente torturado sob o comando do capitão Ramiro e terminou assassinado quando se recusou a assinar o depoimento. Seu corpo foi arrastado até uma cela e pendurado numa grade simulando suicídio. O assassinato de Herzog transformou-se em escândalo nacional e foi decisivo para o movimento que levou à abertura política no Brasil. Em 1978, a Justiça declarou a união responsável por sua morte.

Quem foi Roberto Marinho (1904-2003)

O empresário Roberto Marinho herdou o jornal Globo, criado em 1925 por seu pai e a partir dele construiu um império. Em 1957, ganhou uma concessão de Juscelino Kubitschek para montar uma rede de TV. A rede Globo entrou no ar em 1965, durante a ditadura militar e foi financiada pelo grupo americano Time-Life, violando a legislação brasileira que impedia a participação estrangeira no setor de comunicações. Pouco a pouco a rede Globo e o grupo associado a ela foi ganhando espaço e passou a dominar os meios de comunicação no Brasil. Hoje, a rede Globo tem em média metade da audiência da TV aberta e 74% das verbas publicitárias. O grupo Roberto Marinho ainda tem grande participação no rádio (rádio Globo e CBN), mercado de jornal (O Globo, Valor Econômico, Extra, Diário de São Paulo), mercado de

revistas (Época), TV por assinatura (Globosat e Net), internet (Globo.com), mercado editorial (editora Globo), mercado cinematográfico (Globo filmes) e mercado fonográfico (Som Livre). Com esse poder concentrado, as empresas criadas por Roberto Marinho controlam o que o brasileiro vê, lê e ouve.

Peça principal desse conglomerado é a rede Globo de televisão que tem um longo histórico de manipulação da informação e comprometimento com a oligarquia que comanda o país. Durante a ditadura, o general Médici comentava que sentia alegria em ver o noticiário da Globo. Quando começaram as greves no ABC, nos anos 70, a rede Globo simplesmente ignorou o movimento que fez renascer o sindicalismo no Brasil. Nos anos 80, a rede tentou abafar o movimento "Diretas Já!" que pedia eleições diretas para presidente. A Globo também contribuiu para a vitória de Fernando Collor ao abertamente favorecer o candidato editando seu debate com Lula em 1989. Nos últimos anos, a Globo tem feito uma campanha aberta e sistemática de criminalização do MST.