

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
ESPECIALIZAÇÃO EM PRÁTICAS CURATORIAIS

7º KINO BEAT – FESTIVAL COMO PARAQUEDAS E RAMPA DE SALTO

Porto Alegre

2020

Gabriel Motta Cevallos

7° KINO BEAT – FESTIVAL COMO PARAQUEDAS E RAMPA DE SALTO

Trabalho de conclusão de curso de especialização apresentado ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Práticas Curatoriais.

Orientador: Profa. Dra. Fernanda Albuquerque

Porto Alegre

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

CIP - Catalogação na Publicação

cevallos, gabriel
7" KINO BEAT - FESTIVAL COMO PARAQUEDAS E RAMPA DE
SALTO / gabriel cevallos. -- 2020.
32 f.
Orientadora: Fernanda Albuquerque.

Trabalho de conclusão de curso (Especialização) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Práticas Curatoriais, Porto Alegre, BR-RS,
2020.

1. Curadoria. 2. Arte Contemporânea. 3. Música. I.
Albuquerque, Fernanda, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

RESUMO

Projeto curatorial do 7º Festival Kino Beat – Arte em Movimento, a ser realizado em Porto Alegre sem data definida. O projeto detalha a estrutura de trabalho, conceitos e argumento curatorial, que se desenvolve na busca pelo experimental a partir de trabalhos com foco em processos abertos. Apresenta ainda possíveis artistas, definições de público e o histórico de 10 anos de atuação da marca Kino Beat.

Palavras-chave: Arte Processual. Experimental. Festival. Transdisciplinar.

7th Kino Beat - Festival as Parachutes and Jumping Ramp

ABSTRACT

Curatorial project of the 7th Kino Beat Festival - Art in Motion, to be held in Porto Alegre without a defined date. The project details the framework, concepts and curatorial argument, which is structured in the search for the experimental based on works focused on open processes. It also presents possible artists, audience definitions and the 10-year history of the Kino Beat.

Keywords: Process Art. Experimental. Festival. Transdisciplinary.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 HISTÓRICO	8
3 DETALHAMENTO DO PROJETO	10
3.1 Argumento Curatorial	10
3.2 Documentação e Registro	13
3.3 Plano de Divulgação	13
3.4 Ações Educativas	13
4 PÚBLICO	14
5 CHAMADA PÚBLICA	15
6 TEXTO CURATORIAL	16
7 PROGRAMAÇÃO	19
8 IMAGENS DA PROGRAMAÇÃO	27
REFERÊNCIAS	30

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho se materializa como um conjunto de reflexões para o enfrentamento, a partir do campo da arte, de questões que se tornaram ainda mais urgentes com a pandemia. Estas ideias serão apresentadas como o projeto curatorial da 7ª edição do Festival Kino Beat em Porto Alegre, com realização em 2021 ainda sem data definida. As pautas que compõem esse conjunto são amplas e diversas, e se estruturam de forma individual em cada uma das atividades propostas – porém, unidas por um todo – uma unidade sistêmica maior que a soma das partes individuais, e que proporciona na sua completude um panorama sobre um recorte do agora. Dentro da multiplicidade de pautas que o festival busca articular, o que se destaca desse conjunto como um objeto de pesquisa é o ambicioso questionamento sobre o presente e futuro da humanidade. No decorrer do trabalho não me arrisco com respostas definitivas sobre o presente e o futuro, aponto apenas alguns diagnósticos e caminhos iniciais, que serão desenvolvidos com práticas artísticas abertas, coletivas e experimentais, para se obter outros diagnósticos e ideias para enfrentar e adiar o fim do mundo/humanidade. A abordagem de como encarar no projeto curatorial esse destino da humanidade, se acopla nas ideias do pensador Ailton Krekak, que propõe no livro “Ideias para adiar o fim do mundo”, uma revisão sobre a nossa noção de humanidade. O livro também não apresenta respostas e soluções prontas para os desafios da humanidade, mas cria um conceito-chave, uma imagem-protótipo, para que qualquer um possa projetar suas alternativas. É através da imagem-conceito dos “paraquedas-coloridos”, criada por Ailton, que o festival se estabelece, primeiro como um gesto criador da curadoria, em esboçar um conjunto de atividades (paraquedas) para pensar sobre o mundo, e depois como uma rampa de salto, para que artistas e público possam saltar com as suas próprias ideias. As questões que emergiram com mais intensidade durante a quarentena, e que reverberam com mais intensidade na curadoria, dizem respeito a: crises de representatividade, identidade, imaginação política, justiça social e emergência climática. De algumas formas, esses pontos perpassam a programação que será apresentada no trabalho; não tenho a pretensão de solucionar todas essas crises nos 6 meses e 12 atividades propostas pelo festival, mas espero que sirva como fagulha para reflexões, afetos e sentimentos nos paraquedistas do Kino Beat.

2 HISTÓRICO

Ao longo da última década, o Kino Beat desenvolveu de forma gradual a sua identidade e os seus espaços de atuação. A marca surgiu em 2009 na Sala P.F Gastal da Usina do Gasômetro, como **Mostra Kino Beat** de filmes, documentários e clipes. Na época, a Mostra reuniu a maior seleção de obras audiovisuais relacionadas à música eletrônica já feita no Brasil. Na segunda edição em 2010, a Mostra expandiu os limites do gênero musical eletrônico e se tornou uma mostra de filmes sobre música, em toda a sua amplitude. Ainda em 2010, foi criado o projeto **Kino Beat ao Vivo**, que aproximava artistas visuais e sonoros em apresentações efêmeras e com base na livre improvisação. O formato das apresentações eram um misto de concerto audiovisual e happening, com elementos de cinema expandido, música experimental e artes visuais. Com estreia na Sala P.F Gastal, o projeto teve cinco edições até 2014, passando também pelo Instituto Goethe, Galeria Ecarta e Museu Joaquim José Felizardo. A terceira edição da Mostra Kino Beat em 2011, aconteceu fora de Porto Alegre, com edições em Belo Horizonte no Sesc Palladium e em Caxias do Sul no Centro de Cultura Ordovás. No ano de 2014, o Kino Beat se consolida como um festival anual, através de uma parceria de financiamento e co-realização com o Sesc/RS, que durou por quatro edições. As duas primeiras edições do festival estabeleceram um modelo de programação estruturado para o teatro do Sesc Centro e de acordo com as especificidades e limites de um palco italiano. O Festival **Kino Beat - Imagem e Som em Movimento**, nasceu com o objetivo de explorar as singularidades e relações de linguagens audiovisuais, em performances e espetáculos mediados por tecnologias digitais. A partir da terceira edição em 2016, o Festival começou a percorrer outros espaços pela cidade e a incluir propostas expositivas e educativas na sua programação. Exposições, oficinas, seminários, residências e projetos comissionados se tornaram parte da gramática do festival. Em 2017, a quarta edição introduziu o exercício curatorial de forma mais visível para o público. O festival foi pensado através de três eixos conceituais, que agrupavam por afinidades poéticas os artistas. A criação e divulgação dos eixos sinalizou um tipo de formato que iria se expandir no ano seguinte. Na quinta edição do Kino Beat em 2018, a programação se desdobrou em torno de um tema central, uma palavra-recorte que deu unidade a uma multiplicidade de atividades expositivas e performáticas. Esta edição também se arquitetou de forma retrospectiva, revisitando todos os formatos de exibição de edições

anteriores. Outra novidade, foi a duração alargada de sua programação, espalhada ao longo de três meses, ao invés dos poucos dias corridos das outras edições. Porém, a principal inovação desta edição veio no modo mais determinado de se posicionar como um espaço possível para reflexão crítica do mundo contemporâneo. As tecnologias digitais deixaram o protagonismo e prevalência na programação, e se tornaram mais um meio, entre outros, de apresentação de ideias e criação de afetos. Por meio do edital nacional de patrocínios culturais da Oi telefonia e do financiamento via LIC RS, o festival realizou as edições de 2018 e 2019. A sexta edição em 2019, deu continuidade ao mesmo formato de programação proposto em 2018, e consolidou a sua intenção multidisciplinar de abordagem e proposição artística. A mudança do subtítulo de Imagem e Som em Movimento para Arte em Movimento, surgiu como um gesto simbólico de romper com o sentido das palavras, que ainda poderiam indicar um festival com foco apenas no audiovisual. A nova designação — também de forma simbólica — direciona o Kino Beat para o amplo guarda-chuva da arte contemporânea, dando a liberdade também nas palavras de articular todo o seu repertório particular e experimentar outras possibilidades.

Desde a sua criação, o Kino Beat apostou no trânsito de artistas estrangeiros e nacionais, sempre com a presença de talentos locais. Parcerias com instituições e representações de outros países são constantes, e complementam o orçamento. Além do festival anual, o Kino Beat realiza algumas atividades pontuais entre as suas edições: shows, festas, espetáculos audiovisuais, uma coletânea de música e apoios a outros eventos e artistas. Em 2018 o festival foi indicado na categoria de Inovação e Difusão do prêmio Açorianos de Artes Plásticas da Secretaria de Cultura de Porto Alegre, e em 2019 ganhou a premiação.

3 DETALHAMENTO DO PROJETO

3.1 Argumento Curatorial

O projeto curatorial do 7º Festival Kino Beat será distribuído e executado ao longo de seis meses. O formato estendido, oferece tempo de maturação para o desenvolvimento das atividades propostas, e também mantém o festival como um projeto contínuo. A programação será dividida em duas partes: projetos comissionados e chamada pública. Serão oito projetos comissionados, realizados por artistas convidados. A chamada pública selecionará quatro trabalhos inéditos que não envolvam aglomerações, mas que não sejam destinados apenas para fruição digital. O desenvolvimento das partes será concomitante, com a distribuição de dois projetos por mês durante todo o semestre de duração do festival.

A curadoria será coordenada por um curador geral e dois curadores adjuntos. O curador definirá o tema central, os curadores adjuntos e os artistas convidados. Os curadores adjuntos, acompanharão os artistas em diálogo e parceria com o curador geral, em formato de curadoria compartilhada. Eles também farão parte do comitê de seleção e formulação da chamada pública.

Os trabalhos selecionados, terão como recorte: processos abertos, experimentações, colaborações e encontros. A noção de “experimento” será um guia para o desenvolvimento dos projetos, abordagens que busquem a invenção através da indeterminação e do risco, propostas que reorganizem sentidos e valores daquilo que nos é familiar. As abordagens experimentais do festival partem da premissa de não julgamento sobre fracasso ou sucesso (certo ou errado) de um resultado final fechado, desviando na medida do possível, de um enquadramento tradicional – mercadológico, colecionável e vendável – do sistema das artes. A provocação lançada por Oiticica pode resumir as intenções da curadoria ao definir a programação: “O experimental assume o consumo sem ser consumismo indiferente à competição do eu-melhor-q-você das “artes”” (1972, p. 4). A potência e a natureza dos trabalhos residem mais nos afetos gerados nos processos de criação, colaboração e nas relações dos agentes envolvidos. Cada uma das atividades contém o seu grau de “experimentação”, que varia de intensidade de acordo com a sua abertura para um resultado desconhecido quando do início do projeto. Esta intensidade

não é um padrão de qualidade para as atividades, apenas um indicador interno de quanto um trabalho pode variar entre o argumento e o roteiro final. Tendo no fazer cinematográfico uma inspiração de formato, as atividades do festival podem ser vistas como argumentos, a primeira fase de um roteiro, um esboço inicial de ideias e intenções, aberto a interferências e mudanças de rumo. O percurso entre o argumento e o roteiro final, é escrito pelos artistas, em diálogo com os curadores e em alguns casos com a colaboração do público.

Os fios soltos do experimental são energias que brotam para um número aberto de possibilidades, no Brasil há fios soltos num campo de possibilidades: porque não explorá-los. (OITICICA, 1972, p.6). Inspirado no pensamento de Oiticica, o festival se conecta aos fios soltos do experimental na busca por artistas e ações que explorem as possibilidades destas energias que seguem sendo dissipadas no Brasil. As energias que cativam são encontradas com mais intensidade e trazidas para o festival através de poéticas, técnicas e discursos relativos a: decoloneidade, posturas anti-sistêmicas, ecológicas, utópicas e de imaginação política; sem distinção entre alta ou baixa cultura e hierarquias de linguagens e disciplinas.

Como continuidade de um movimento já iniciado nas últimas duas edições, a programação se compõe quase que em sua totalidade de artistas brasileiros, tendo como convidados estrangeiros, apenas representantes de países do Sul Global. Este gesto, entre outros, é uma tentativa da curadoria de reproduzir na estrutura do festival os discursos que acredita, não de forma tokenista, mas como ação sincera de aprendizado e escuta, buscando na curadoria uma prática de agenciamentos políticos, e no espaço do festival uma possibilidade de ágora contemporânea, onde debates e produções de sujeitos precarizados possam circular. No contexto político atual, de total desmonte e ataque à cultura e a educação, o festival se posiciona de forma estratégica e negociante, como uma célula de resistência e combate contra “tudo isto que está aí”. O posicionamento é estratégico porque usa das estruturas existentes para criar com a sua programação aberturas microscópicas a outras realidades, inserções subversivas que contrariam e perturbam, mesmo que momentaneamente, o pensamento e as verdades hegemônicas. A postura negociante, é um modo de sobreviver e atuar em um campo dominado por financiamentos estatais e da iniciativa privada, que a priori não se interessam por subversão e dissidências gritantes. Sobre a necessidade de negociações possíveis em projetos curatoriais, Suely Rolnik frisou:

É importante frisar que a posição do curador, em seu polo ativo, não implica em ignorar a importância que tem para a arte tanto a instituição quanto o investimento financeiro (...). Ao contrário, em sua posição ativa, o curador assume plenamente sua responsabilidade nesta negociação, já que a materialização dos mundos virtuais que ele visa com suas ações se dá no território em que está operando e é nele que produzirão ou não uma diferença, e este território é atravessado por todas estas forças. Para isso, o curador que cria tem que negociar com a instituição em que seu trabalho se realizará, bem como com os investidores envolvidos no projeto, mas sabendo discriminar o que é negociável – e que ele poderá aceitar, readaptando seu projeto para contemplá-lo –, do que é inegociável, porque implicaria em abrir mão daquilo que é essencial nas proposições artísticas que ele reuniu: sua força poética portadora do poder de produzir um acontecimento gerador de contágio. ROLNIK (2017, p. 70)

Sem ilusões revolucionárias de transformar modos completos de existência através da programação, o festival centra as suas ações no poder de micropolíticas que despertam conexões momentâneas a outras realidades, que se colidem com realidades existentes, e assim questionam paradigmas. O festival como uma célula de resistência, passa por uma ação curatorial que se lança na tentativa de “representar as sobras”, como definiu Moacir dos Anjos:

Falar de uma arte e de uma curadoria que resistem é, nesse sentido, falar de uma arte e de uma curadoria que fazem uma “representação das sobras”. Que engendrem uma representação da realidade que seja capaz de nomear danos impostos a segmentos da população de um dado lugar e tempo. Que criem equivalências sensíveis para aquilo que é representado, paradoxalmente, somente como ausência e falta, dando-lhe, ao contrário, a condição de parte. Falar de uma arte e de uma curadoria que resistem significa, no Brasil, falar de uma representação da realidade que aponte e individualize os excluídos da dinâmica social, econômica e política do país. ANJOS (2017, p. 113)

Esta representação da realidade dos excluídos da dinâmica social, se faz presente no conceito de todo o festival, através do seu tema central, que se inspira nas ideias de um líder indígena para estruturar a programação. As representações se estendem em outras ações programáticas, e não são o suficiente, mas servem de pequenas aberturas para realidades que devem ser representadas em todos os segmentos da sociedade.

3.2 Documentação e Registro

A documentação do festival será principalmente por meio de catálogo impresso e digital, disponível para download no site do festival e distribuído pós festival em evento especial. O catálogo vai conter a apresentação completa desta edição, texto curatorial, imagens e produção crítica sobre as atividades realizadas, feitas pelos artistas, curadores e convidados. Será realizado também o registro audiovisual das atividades, com imagens das ações e entrevistas com artistas e curadores.

3.2 Plano de Divulgação

O plano de divulgação envolve a contratação de assessoria de imprensa, comunicação digital, mídia de massa e *WhatsApp*. Com estas frentes, objetiva-se alcançar o público que tradicionalmente se informa via mídia tradicional; o público que busca informações em redes sociais, e o público especializado, que acompanha veículos culturais. O grupo de *WhatsApp* do festival será utilizado como ferramenta de divulgação engajada, com mais de 50 pessoas que de forma espontânea e por relação afetiva, compartilham sempre em primeira mão o material do festival.

3.4 Ações Educativas

Todas as 8 atividades comissionadas possuem alguma ação educativa, seja de forma intrínseca ou paralela. Seis atividades incluem ações educativas como parte de suas poéticas, trabalhos voltados para geração e transferência de conhecimentos, seja de forma instrumentalizada e objetiva, ou de maneira subjetiva na formação de outros imaginários e comportamentos. Duas atividades vão oferecer cursos paralelos e introdutórios, com material didático previamente elaborado.

4 PÚBLICO

O festival contempla um público amplo, formado ao longo de 10 anos, mas que se diversifica constantemente devido às incorporações anuais de diferentes propostas na programação. O espectador de uma performance audiovisual em um teatro, nem sempre é o mesmo que frequenta os shows musicais, e também pode não ser o mesmo que atende as exposições de artes visuais. Com essa fragmentação de públicos, o festival ganha algumas “categorias”, pessoas com interesses pontuais na programação, e que não transitam além delas. Dentro dessas categorias, a maior, é daqueles que consomem o festival em seu total ou quase plenitude, e que buscam justamente na pluralidade de opções a experiência completa. Esta edição do festival busca impactar o público de forma ambiciosa, despertando afetos que derivam principalmente da esperança/resistência, ou como colocado pela ativista Helena Vieira: “esperança é coisa de europeu, nos cabe a resistência” (A Imaginação como Potência, 2020). Mas uma esperança/resistência que não venha acompanhada apenas de imagens utópicas, e sim de cenários múltiplos, que incluem pandemias e incertezas. A programação busca criar afetos que sirvam em alguma medida para que o público imagine e construa as suas próprias narrativas (paraquedas) do presente e da história por vir.

A gratuidade de toda a programação é uma das políticas que acompanham o festival desde a sua criação, mesmo indo contra algumas leis do mercado e pressões pontuais ao longo de sua história, eu como idealizador, acredito no acesso irrestrito à bens culturais como um direito a cidadania, por isso o Kino Beat estabeleceu a gratuidade como uma “política pública” dentro do seu microcosmo.

5 CHAMADA PÚBLICA

Alguns especialistas apontam para a necessidade do isolamento social se estender por até dois anos, mesmo com a criação de uma vacina. Em declaração no começo de agosto, o diretor geral da Organização Mundial da Saúde alertou para um cenário em que: "não há solução milagrosa e talvez nunca exista". Com a completa incerteza sobre o futuro da pandemia, a urgência e o prolongamento de isolamentos totais ou intermitentes são realidades iminentes. Ao pensar nestas possíveis realidades de isolamento, como forma de cuidado — e não como catastrofismo — o festival direciona a sua chamada exclusivamente para trabalhos que explorem de forma inventiva modelos de exibição e fruição do público distanciado. Obras que experimentem com os meios de difusão, plataformas e a cidade. A chamada será um laboratório para iniciativas que desafiem os limites da criação e exibição em situação de confinamento, que possam afetar públicos de nicho online, e grandes públicos na rua, sem promover aglomerações. A convocatória será destinada para artistas de todas as áreas, que proponham trabalhos inéditos e inspirados pelo tema central do festival. As propostas serão aceitas em duas categorias:

Online

Exemplos: lives, happenings em planilhas do excel, performances no tik tok, exposições no instagram, instalações no minecraft, peças no zoom, etc.

Offline

Exemplos: Iluminação pública, projeções, outdoors, telas móveis, telas públicas (ônibus, metrô, etc), TVs comunitárias, impressos, rádio pirata, arte postal, land art, instalações efêmeras, etc.

Serão aceitos trabalhos que proponham o cruzamento dos dois eixos, basta escolher um eixo e detalhar a proposta.

6 TEXTO CURATORIAL

O texto será destinado para divulgação na imprensa, material gráfico, site e catálogo.

“Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos.”

No livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, de 2019, o pensador Ailton Krenak nos provoca a refletir sobre a humanidade que pensamos ser. Ele apresenta a humanidade como um clube privado, que para se associar e ostentar a carteirinha é preciso cumprir o regulamento. “Toma a Bíblia, toma a cruz, toma o colégio, toma a universidade, toma a estrada, toma a ferrovia, toma a mineradora, toma a porrada”. As regras estão dadas, quem não tem essa carteirinha? Ailton alerta para uma ideia plasmada de humanidade — aquela que conta sempre a mesma história — que utiliza das mesmas regras para impor uma verdade homogeneizante, geralmente com duas opções, caminhos binários e polarizados para todos os habitantes humanos ou não humanos da Terra. As suas palavras são diretas: não somos todos iguais. E é justamente nessa diferença que reside a potência da humanidade, nas constelações de subjetividades, na diversidade da natureza e nas múltiplas formas de habitar a Terra. Nos encontramos nas diferenças, atraídos por aquilo que não somos. Ele insiste para que outros povos também possam ter as suas verdades, contar as suas histórias, ensinar nas suas próprias escolas — mesmo que elas sejam um rio — os Krenaks consideram o rio Doce, aquele mesmo destruído pela empresa Vale do Rio Doce, um avô sábio, uma escola viva que corre em direção ao mar. Ailton é um radical no clube da humanidade que pensamos ser, mas parece falar o óbvio no clube da humanidade que podemos ser.

“O fim do mundo talvez seja uma breve interrupção de um estado de prazer extasiante que a gente não quer perder.”

É central no pensamento de Ailton a ideia da queda; o que mais fizemos historicamente foi cair, perder algo para sempre ou momentaneamente, seja o seio da mãe na amamentação ou a vida de povos autóctones. O medo, a insegurança e as paranoias,

assombram as nossas visões de queda, perder alguma coisa importante é sempre o “fim do mundo” — dessa forma, se preparar para as quedas e imaginar o fim de alguns mundos — talvez seja um movimento bem-vindo para que outros mundos possam germinar. A queda então não seria evitada, e sim reconhecida e absorvida. No samba, “Volta Por Cima”, Beth Carvalho cantou alguns versos que reverberam essa noção de queda:

Reconhece a queda

E não desanima

Levanta, sacode a poeira

E dá a volta por cima

Esse estado constante de queda, forjou em alguns povos um sentimento de “pessimismo alegre”, termo usado pelo antropólogo Eduardo Viveiro de Castro, para simbolizar como os ameríndios encaram a vida, e que pode valer também para outras populações precarizadas do Brasil, que seguem com ou sem samba, levantando, sacudindo a poeira e dando a volta por cima. Sem romantizar a precarização, essa maneira de sentir o mundo, pode ser um aprendizado para aqueles que mesmo com os seus privilégios históricos, não podem evitar as quedas que se aproximam, as mesmas que esses corpos cheios de pessimismo alegre sofrem ao longo de séculos, seja com descasos, saques ou epidemias.

“Mas, se você perguntar para o índio, ele vai dizer: estamos todos fritos, um dia o mundo vai acabar caindo na nossa cabeça, mas isso não impede que você se distraia, que se divirta, que ria um pouco dessa condição meio patética que é a de todo ser humano, em que ele vive como se fosse imortal e ao mesmo tempo sabe que vai morrer.” Eduardo Viveiro de Castro.

Como companheiro de queda, o ativista indígena Ailton Krenak, nos sugere “inventar e fabricar milhares de paraquedas coloridos, divertidos, inclusive prazerosos”, dispositivos imaginários, moldados ao nosso bel-prazer, feitos para transformar o percurso da queda (vida) em sentido. O prazer é outra ideia central de Ailton para adiar o fim do mundo; será que vamos assumir que podemos viver desta forma, sem hedonismo alienante, mas fazendo festa com e nas ruínas que restam? Distribuir e tornar o bem viver um direito universal; ou vamos continuar com as mesmas histórias que transferem tudo apenas para algum paraíso ou momento pós morte? Vamos assumir o fim de alguns mundos para adiar

o fim de outros? Como cantou um grande projetista de paraquedas coloridos, Gilberto Gil, “o melhor lugar do mundo, é aqui e agora”, e então por que não aqui e agora?

Os paraquedas coloridos são compostos por múltiplos tecidos: sonhos, imaginação, subjetividades, resistências, sensibilidades; extrapolam a malha da realidade para expandir existências individuais e coletivas. Segundo o próprio Ailton, em algumas culturas isso também pode se chamar de Arte. É através desta visão de Arte, que se desdobra nos encontros, na indeterminação do experimento, no respiro da introspecção, na invenção de ficções visionárias, no cantar e dançar, que o 7° Kino Beat se lança para o mundo com o tema — **Paraquedas Coloridos** — um festival ao mesmo tempo paraquedas e rampa de salto, aberto para o público e artistas criarem os seus próprios dispositivos, histórias e ideias para adiar o fim do mundo.

7 PROGRAMAÇÃO

1- Oficina de Imaginação Política (Amilcar Packer)

Partindo das palavras que dão nome ao projeto – oficina, imaginação e política – a iniciativa implica em práticas discursivas e performativas envolvidas com a imaginação radical para a justiça social. Suas principais atividades consistem em grupos de estudo, leituras públicas, debates e oficinas, práticas de escrita e tradução coletiva, impressos e publicações online, buscando distribuir e desenvolver ferramentas de criticalidade. A oficina terá como sugestão, leituras e desdobramentos performativos do livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, de Ailton Krenak. Caso não seja possível o encontro presencial, outro formato virtual deve ser proposto pelo artista.

<https://casadopovo.org.br/oficina-de-imaginacao-politica/>

Amilcar Packer (Santiago do Chile, 1974) vive e trabalha em São Paulo desde 1982, é bacharel em Filosofia pela USP (1999) e mestre em Psicologia Clínica pela PUC-SP (2015). Há mais de 20 anos desenvolve uma prática artística baseada em ações, performances e intervenções, que deslocam, subvertem e contextualizam objetos, arquitetura, espaços urbanos e corpos performáticos.

2- Vocabulário político para processos estéticos - Cartografia ativa de redes de cuidado e criação (Cristina Ribas)

Oficina-processo com foco na relação entre redes de cuidado e redes de criação a partir de uma perspectiva feminista. A sugestão curatorial para o festival é cruzar a metodologia da artista com o conceito de Donna Haraway para parentesco, usando também a sua abordagem dos “5 SF”: String Figures, Science Fact, Science Fiction, Speculative Fabulation, Speculative Feminism. Para Haraway, fazer ‘parentesco’ significa algo mais ou além do que entidades relacionadas por ancestralidade ou genealogia, criar parentescos alarga a imaginação e pode mudar a história. A cartografia

ativa vai surgir de relações, experiências e estratégias de cuidado, criação e parentesco, compartilhando estratégias e pesquisando modos expressivos a partir do corpo e da improvisação. A oficina organiza três encontros de 5 horas cada, criando um processo coletivo de cartografia ativa e criação. O encontro presencial é fundamental para a criação da cartografia. Diagrama político (contra-programa): (1) jogos e exercícios, narrativas pessoais e coletivas, coleta de histórias, exercícios coletivos de teatro invisível e teatro jornal; (2) leitura coletiva de textos e escuta de convidadas; (3) concepção de ações e ou performances para serem compartilhadas com público não participante da oficina. <https://vocabpol.cristinaribas.org/>

Cristina Ribas (São Borja/RS 1980) trabalha como artista e pesquisadora. É feminista, brasileira, mãe, doutora institucionalizada. Sua prática, em um sentido amplo, provoca articulações entre diagramas, memória, história, arquivos, a esfera pública e a política. Seu trabalho como artista já abordou mais diretamente questões relacionadas ao espaço urbano, usando fotografia, escultura, vídeo, instalação e texto.

3- Territórios Sensíveis (Walmeri Ribeiro)

Diante dos impactos das mudanças climáticas na sociedade contemporânea, e das proposições de que a arte, com sua capacidade de desenvolvimento de novas ferramentas e estratégias, pode desestabilizar os pensamentos convencionais sobre nossas relações com e na natureza, reaproximando o homem da biosfera, e ainda, que as mudanças avassaladoras, que estamos enfrentando cotidianamente, gerará uma recriação contínua dos modos de vida, Territórios Sensíveis propõe uma aproximação entre o conceitos de território geopolítico e territórios da arte para investigar e propor procedimentos e metodologias para criação, ação, intervenção artística e reflexão crítica sobre a potência da Arte na Era do Antropoceno ou do Pós-Antropoceno. Em busca de caminhos, possibilidades e proposições, Territórios Sensíveis parte da prática performativa como pesquisa, propondo que as experiências, operações emocionais e cognitivas, nos levam à novas formas artísticas tanto para a criação quanto para a apresentação e compartilhamento de conhecimento. Constituído por uma rede transdisciplinar de pesquisa que envolve artistas de diferentes áreas – tais como: audiovisual, artes do corpo, arte e tecnologia, artes visuais e música, tecnólogos, geógrafos, urbanistas e moradores

das regiões estudadas – sob a proposta de uma prática colaborativa de investigação e criação artística em diálogo com e para a natureza. Residência de 15 dias no local escolhido em Porto Alegre. Escolha feita em conjunto com o grupo de curadores e consulta pública via redes sociais. <https://www.territoriossensíveis.com>

Walmeri Ribeiro é artista-pesquisadora com pós-doutorado no departamento de Fine Arts da Concordia University, doutorado em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (bolsa CNPQ) e mestre em Artes pela UNICAMP, é professora do Departamento de Artes e Estudos Culturais da Universidade Federal Fluminense|UFF e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes - PPGCA|UFF e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro - PPAV|EBA|UFRJ.

4- KinoDanceGathering

Colaboração com o festival nigeriano DanceGathering. Uma investigação sobre as ligações entre Brasil e Nigéria através da etnia iorubá, e Ogum, o orixá das tecnologias. Em parceria com o curador Qudus Onikeku, o artista Fernando Velazquez e artistas baianos. A Bahia foi principal destino dos escravizados nigerianos durante o período colonial. Será criada uma peça audiovisual colaborativa, com dançarinos e músicos dos dois países. O projeto será desenvolvido de forma remota através da plataforma Zoom, para encontros e discussões, e o trabalho final será transmitido ao vivo pelos canais dos festivais no Youtube. Será ministrado um curso de introdução aos Orixás e religiões de matriz africana no Brasil.

<https://www.qdancecenter.com/dancegathering>

DanceGATHERING não é um festival, não é um retiro, uma conferência, um workshop ou seminário. É um espaço livre desprovido de regras acadêmicas ou expectativas de mercado, destituído de agilidade profissional ou inteligência. É um espaço de amor e riso, de encontros e imperfeições, um espaço de força, vulnerabilidade e cooperação intracomunitária. Um espaço de espírito livre, de partilha livre e de imensa generosidade, é um espaço indomado e inculto, que nos convida a todos a nos livrarmos das camadas de inibição que prejudicam a nossa capacidade de ligação humana no nosso

quotidiano. Uma tentativa de fortalecer os laços além das fronteiras, raça, lugar, tempo, disciplinas, idade, gênero e vai direto ao âmago do nosso ser. Uma reunião de corpos felizes por estarem juntos e se tocarem, e se desejarem, e cuidarem uns dos outros, e carregar, empurrar, puxar e se encaixar um com o outro, independentemente de todas as diferenças que emitem um para o outro.

Qudus Onikeku (Lagos/1986) é um dançarino e curador nigeriano que foi descrito como "um artista atípico". Ele foi um dos três artistas convidados para a primeira aparição da Nigéria na Bienal de Veneza 2017. Sua obra tem influência da cultura tradicional iorubá, combinando-as com várias outras influências, como as filosofias norteadoras do hip hop, da capoeira e da dança contemporânea, para tecer uma certa compreensão da condição humana.

Fernando Velázquez (Montevideu, Uruguai, 1970) é artista multimídia. Suas obras incluem vídeos, instalações e objetos interativos, performances audiovisuais e imagens geradas com recursos algorítmicos. Explora a relação entre natureza e cultura, colocando em diálogo dois tópicos principais: as capacidades perceptivas do corpo humano e a mediação da realidade por dispositivos técnicos. Se interessa pelo cruzamento da arte com outras áreas do conhecimento como a ciência, a filosofia e a antropologia visual.

5- Gabinete do Amor (Aleta Valente)

Misto de oficina e performance, a atividade vai criar discursos e ações para o ativismo virtual. Instrumentalizar e sensibilizar ativistas/entusiastas e internautas de determinado recorte temático, para disputa de imaginários e narrativas nas redes. Memes, trollagens de amor e subversão não violenta. Exemplo: kpoppers no tik tok contra Trump, @Funkeiros Cult disseminando filosofia e teoria política para jovens, e campanhas de engajamento para pautar o debate nos trending topics do Twitter. A atividade será toda desenvolvida de forma remota pelo Zoom, com desdobramentos ao vivo pelo canal do festival no Youtube e Instagram.

Aleta Valente (Rio de Janeiro, 1986) é artista visual e ativista. Seu trabalho tem o Instagram como suporte principal. Através da publicação de memes, fotografias e

performances em plataformas digitais, aborda questões políticas e estéticas da contemporaneidade.

6- Deep Listening, Xapiri e a escuta dos sonhos

Um processo-pesquisa sobre o sonho como ferramenta de transformação do real. Reflexões e práticas com a artista e instrutora de Deep Listening, Isabel Nogueira, e o xamã Davi Kopenawa. O resultado será a criação de vídeo aulas, palestras e composições sonoras. O Deep Listening é um conjunto de práticas desenvolvidas pela artista e pesquisadora Pauline Oliveros, inicialmente para composição musical, e expandidas para uma metodologia relacional com o mundo através do som: estado de sonho, meditação, respiração, criação, escuta corporal e acolhimento. Os Xapiri são os espíritos da floresta, descritos pelo xamã yanomami Davi Kopenawa no livro *A Queda do Céu*. Os espíritos surgem nos sonhos, e guiam os xamãs na organização da vida das aldeias. O “estado de sonho” proposto pelo Deep Listening, tem relações com o ato de sonhar para os Yanomamis, e é principalmente através desta intersecção, que vão se desenvolver as proposições para e com o público.

Isabel Nogueira é musicóloga, compositora-performer, pesquisadora. Doutora em Musicologia pela Universidade Autônoma de Madri, Espanha e Bacharel em Piano pela UFPel. Professora Titular do Departamento de Música do Instituto de Artes da UFRGS. Professora do PPGMUS / UFRGS e do Programa de Pós-Graduação - Mestrado e Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel). Tem experiência e publicações nas áreas de música e gênero, musicologia e performance, criação sonora, iconografia musical, memória e identidade musical.

Davi Kopenawa Yanomami (Alto Rio Toototobi, Amazonas, 18 de fevereiro de 1956) é um escritor, xamã e líder político yanomami. Atualmente, é presidente da Hutukara Associação Yanomami, uma entidade indígena de ajuda mútua e etnodesenvolvimento.

7- Festival Parque Solidarietà

Um festival dentro de um festival. O Kino Beat se junta à causa do Parque para amplificar a suas lutas e atividades. Em formato de festival, ao longo de alguns dias serão desenvolvidos: mutirões de limpeza, caminhadas ecológicas, plantio de árvores, educação socioambiental, shows musicais, performances, e outras atividades que reforcem a importância dos encontros e do trabalho coletivo dentro do território afetivo do parque. As atividades serão coordenadas e desenvolvidas em conjunto com o artista Marcelo Chardosim, idealizador da ideia do Parque.

O Parque da Solidarietà é uma proposta de arte colaborativa onde um terreno acidentado se torna um parque. Localizado em Alvorada/RS, ao centro de oito loteamentos da popular cidade-dormitório, o projeto visa recuperar uma área degradada por erosões e depósito irregular de lixo, que possui nascentes do arroio Feijó, da bacia hidrográfica do rio Gravataí. A proposta começou em 2015 através de pesquisas territoriais e ações que reivindicavam uma praça, uma lagoa e uma floresta recentemente extintas na cidade. Na mesma paisagem persiste um lugar para vagar, um parque fictício inicialmente chamado de Parque da Solidarietà, pois sua existência depende do vínculo recíproco entre os envolvidos, que promovem a conscientização coletiva sobre as águas e a alta biodiversidade, sendo essas algumas das justificativas para preservar, e principalmente, desenvolver o bom viver.

<https://oblogdoparque.wordpress.com/>

Marcelo Chardosim (Porto Alegre/RS, 1989). Artista multimídia, montador expositivo e produtor cultural, graduado em artes visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Desde 2011 participa de exposições coletivas e individuais, no Brasil e no exterior. Atualmente pesquisa e desenvolve o projeto de arte colaborativa Parque da Solidarietà, em Alvorada/RS, onde mora há vinte anos.

8- Outros críticos na música popular brasileira

Através do conceito de “canção crítica”, cunhado por Santuza Cambraia Naves, o festival vai selecionar artistas para apresentações presenciais e virtuais. Na análise de Santuza, a Bossa Nova foi um divisor de águas e revelou um novo personagem: o compositor como intelectual, que passa a comentar todos os aspectos da vida, do político ao cultural, através da canção crítica. Quais os ritmos e artistas do som, que projetam hoje outros caminhos no mapa criativo musical? Quem são os novos comentadores da vida nacional, e quais comentários emergem das suas canções, produções e vivências? Estes artistas estão descentralizados pelo país, das capitais ao Brasil profundo, e expressam as suas identidades e comentam em tempo real as diversas versões de Brasil, seja pela canção, instrumentação e experimentação. Projeto em colaboração com o crítico e curador GG Albuquerque, que vai ministrar um minicurso sobre gêneros musicais periféricos no Brasil. As apresentações serão em formato live pelo canal de Youtube do festival ou no território do Parque da Solidariedade.

GG Albuquerque é jornalista e doutorando em Estéticas e Culturas da Imagem e do Som pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Escreve na Vice Brasil, Portal Kondzilla, Outros Críticos e Revista Continente e trabalhou como repórter de cultura do Jornal do Comércio e da Folha de Pernambuco.

Exemplos:

Como o “funk proibidão” comenta e registra a ascensão das milícias policiais nos morros do Rio de Janeiro.

<http://volumemorto.com.br/novo-proibidao-miliciano-mostra-dominio-das-milicias-nas-favelas-do-rio/>

Enquanto astros do forró cantam em cruzeiros e se aproximam do pop, no interior do Nordeste a pisadinha, um forró "dos teclados", se consolida como uma música periférica rural — que já está entrando nas grandes gravadoras.

<http://volumemorto.com.br/pisadinha/>

O reconhecimento mais amplo do trabalho artístico do produtor musical revela um entendimento mais profundo do trabalho técnico na área musical, que, no Brasil, é capitaneado pelo funk e seu íntimo entrelaçamento com a cultura digital.

<http://volumemorto.com.br/estruturas-sonoras-funk/>

O trio Forró Pó-de-Serra brinca com a dualidade da madeira pé-de-serra versus forró de plástico. A proposta: “Se o verdadeiro valor do forró reside no material e não na forma, testamos um projeto de escultura radical: as mesmas madeiras nobres do forró tradicional, desintegradas, pulverizadas e reduzidas a mero Pó de Serra deveriam então, de alguma forma, manter algo do encantamento original do forró”. O resultado é o álbum Forró Abstrato, gravado ao vivo em uma sessão de improvisação livre.

<http://volumemorto.com.br/forro-abstrato-po-de-serra/>

8 IMAGENS DA PROGRAMAÇÃO

Figura 1 - Oficina de Imaginação Política



Fonte - site da Bienal de SP.

Figura 2 - Vocabulário político para processos estéticos



Fonte - site da artista.

Figura 3 - Territórios Sensíveis



Fonte - site da artista.

Figura 4 - KinoDanceGathering



Fonte - site do festival DanceGathering

Figura 5 - Gabinete do Amor



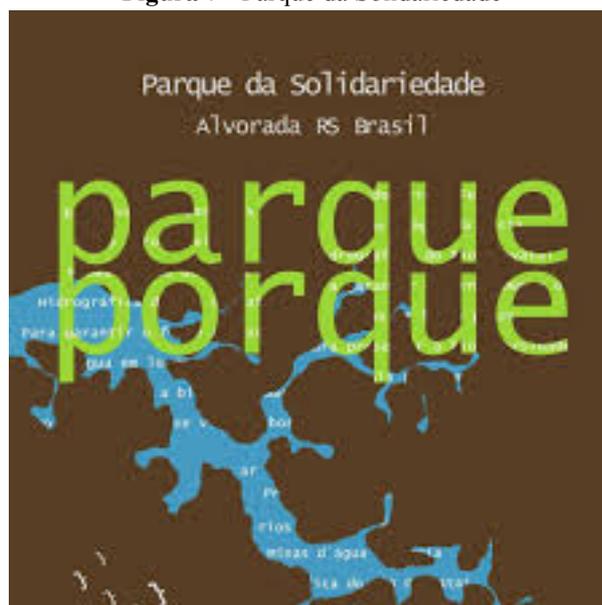
Fonte - instagram da artista.

Figura 6 - Deep Listening, Xapiri e a escuta dos sonhos



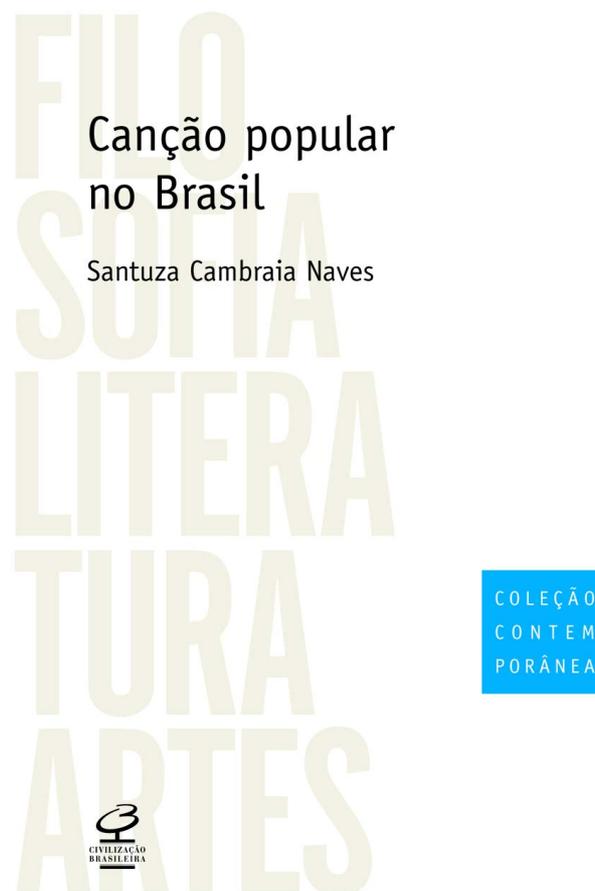
Fonte - Wikipedia.

Figura 7 - Parque da Solidariedade



Fonte - facebook do parque.

Figura 8 - Outros críticos na música popular brasileira



Fonte- Amazon.

REFERÊNCIAS

ACOSTA, Alberto. O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos. Tradução de Tadeu Breda. São Paulo: Autonomia Literária/Elefante, 2016.

ANJOS, Moacir dos. Local/global: Arte em trânsito. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BISHOP, Claire. “Antagonismo e estética relacional”. In. Tatuí. Recife, n. 12, 2011, p. 109-132.

BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009b.

Curadoria em artes visuais: um panorama histórico e prospectivo /organização Fernanda Albuquerque e Gabriela Motta. São Paulo: Santander Cultural, 2017 – 136 p.

DANOWSKI, Débora e E. Viveiros de Castro, Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins, Florianópolis, Desterro, Cultura e Barbárie e Instituto Socioambiental, 2014, 176p.

FRASE, Peter. Four futures: life after capitalism. London: Verso Books, 2016.

GUATTARI, Félix. As três ecologias. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus, 1990.

GROYS, Boris. (2017). Sobre o ativismo artístico. POIÉSIS. 18. 201. 10.22409/poiesis.1829.201-219.

HARAWAY, Donna. Staying with the Trouble: Making kin in the Cthulucene. Duke University Press, Durham e Londres, 2016. 296 páginas.

Krenak, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. A queda do céu : Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LUTZENBERGER, José. Fim do Futuro? Manifesto Ecológico Brasileiro. Porto Alegre: Movimento, Editora da UFRGS, 1977.

MARISHA, Walidah. Reescrevendo o futuro. Nov./2016. Traduzido por Jota Mombaça. Disponível em <<https://issuu.com/amilcarparker>>

NAVILOUCA. Ed. única. Rio de Janeiro: Gernasa Artes gráficas, 1974.

NAVES, Santuza Cambraia. Canção popular no Brasil: a canção crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. Marli Rosa

NICOLESCU, Basarab. O Manifesto da Transdisciplinaridade. Triom : São Paulo, 1999

OITICICA, Helio. Experimentar o Experimental, Nova York, Mar. 1972. In: Programa HO Itaú Cultural. >[https://legacy
ssl.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=362&tipo=2](https://legacy.ssl.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=362&tipo=2) <

RANCIERE, Jacques. Tradução de Mônica Costa Nctto. A Partilha do Sensível. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005. 72 p.

Recursos Online

Beth Carvalho - Volta Por Cima

https://youtu.be/k1L-EXmR_Vs

DANOWSKI, Débora e E. Viveiros de Castro. Diálogos sobre o fim do mundo. [Entrevista concedida a] Eliane Brum. El País, 29 set. 2014. Disponível em https://brasil.elpais.com/brasil/2014/09/29/opinion/1412000283_365191.html

Gilberto Gil - Aqui Agora

https://youtu.be/cC1ntip1f_U

Podcast da 23ª Mostra de Cinema de Tiradentes: A Imaginação como Potência, com Bernardo Oliveira, Helena Vieira e Ivana Bentes. Tiradentes, 26 jan. 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/0L428F2K6mhdU4hN4R3dq7?si=xZUF4fq9TLSF049DruP8Lw>