

## **“Foram três meses organizando o mídia tática Brasil”: Entrevista com Giseli Vasconcelos**

**“It took three months to organize Brazil media tactics”: Interview with Giseli Vasconcelos**

ÍTALA ISIS DE ARAUJO

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro – Brasil

GISELI VASCONCELOS

Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói – Rio de Janeiro, Brasil

JORGE VASCONCELLOS

Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói – Rio de Janeiro, Brasil

### **RESUMO**

Apresentamos aqui uma entrevista com a mídia-ativista, artista e produtora paraense, radicada em Nova Iorque, Giseli Vasconcelos. Giseli comenta sobre sua trajetória, entremeada com o contexto histórico do mídia-ativismo no Brasil, desde o final dos anos 90 até a atualidade.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Mídia-tática, Ciberativismo, Web 2.0

### **ABSTRACT**

Here we present an interview with the media activist, artist and producer from Belém Pará, based in New York, Giseli Vasconcelos. Giseli comments on her trajectory, interspersed with the historical context of media-activism in Brazil, from the late 90s to the present.

### **KEYWORDS**

Media-tactics, Cyberactivism, Web 2.0

Jorge Vasconcellos (JV): Um, dois, três, gravando, Giseli Vasconcelos, entrevistada por Ítala Isis e Jorge Vasconcelos para a Revista Estado da Arte “Como vai você, 2013?”. Os nomes são parecidos. Nós não somos parentes, mas até que somos. Entrevista 1, começando. Então, assim, a primeira questão é para você falar um pouco sobre a sua trajetória: quem é você, de onde você veio, o que te levou a ser o que você é, e, principalmente, como é que se desencadeia a sua relação com a mídia tática, o campo da arte e o campo editorial. Você fala o que e o quanto você quiser em relação a isso e, a partir daí, faremos questões pontuais sobre as questões pertinentes ao dossiê.

Giseli Vasconcelos (GV): Enfim, eu sou Giseli, paraense, nascida em Belém do Pará. Passei a minha adolescência migrando, desde 11, 12, depois dos 16, dos 18 anos, já para ficar em São Paulo. E, depois de alguns anos na cidade, eu entro no Instituto de Arte da Unesp, em 1999, por volta dos 20 anos. Na época, eu tinha uma

certa recusa à arte, na verdade, era a última universidade que eu pensava em passar. Mas, em São Paulo, eu tive uma experiência interessante, essa coisa de nunca estar entrando em uma universidade, sempre estar levando paulada. E tinha tentado em Belém jornalismo, comunicação, publicidade e nada. E aí, já em São Paulo, entrei numa universidade particular de bairro, só para ganhar um diploma. Fiz desenho industrial, e na grade do curso tinha uma professora de cerâmica, Lalada Dalglisch, pesquisadora da cerâmica marajoara e tapajônica da minha região. Ela me amparou, eu era uma figura rara ali dentro, todos paulistanos e eu do norte. Ela me acompanhou durante um semestre, depois de um seminário que apresentei, quando me chamou de canto para dizer que eu deveria estar em outra universidade e em outro curso, porque o que eu estava fazendo era arte. E eu respondia dizendo que não tinha interesse em arte porque já tinha uma recusa com o ambiente das artes, das galerias, museus etc. Mas ela insistiu e me indicou o Instituto de Artes da Unesp, onde ela também era professora, me orientando no que podia para o concurso. Eu prestei e passei em segundo lugar. Sou bem grata a Lalada. Na universidade, comecei a desenvolver websites para trabalhar, então era o início dos websites no Brasil. E São Paulo era bem próspero, um mercado que estava em crescimento. Estudei de forma autônoma, não tinha curso nem nada, aprendi códigos meio que sozinha. Começaram a aparecer empregos nas editoras, escolhi revistas que me interessavam, na área de música e tecnologia, essas coisas. Nesse período, eu estava realmente entrando na faculdade, no primeiro ano de faculdade. Eu ainda estava tateando esse ambiente das editoras, internet e das artes, que ainda era muito vago no primeiro ou segundo ano. Eu ainda não tinha uma dimensão. Nessa fase, acabei caindo na Conrad Editora<sup>1</sup>, e foi Dedé, o André Mesquita, nós éramos próximos, já havíamos trabalhado juntos montando sites, e ele estava saindo da Conrad para seguir num grande jornal em São Paulo e assim, eu assumi o seu lugar para fazer sites e algumas capas de livros. E ali, aquele ambiente foi interessante, porque eram editores que eu acompanhava há muito tempo, o André Forastieri<sup>2</sup> e o Rogério de Campos<sup>3</sup>, principalmente o Rogério, com sua visão editorial para quadrinhos e livros, material mais anárquico,

---

<sup>1</sup> A Conrad, é uma editora especializada em quadrinhos, games, animes e cultura pop, sediada em São Paulo, que desde meados de 90 segue em funcionamento até os dias atuais. André Mesquita, curador e historiador, na época era o jornalista responsável pela produção dos sites da editora.

<sup>2</sup> André Forastieri, jornalista empreendedor, co-fundador da Conrad.

<sup>3</sup> Rogério de Campos, jornalista e editor, co-fundador da Conrad.

contracultural. E, na verdade, foi a rede deles, de colaboradores, jornalistas, outros editores, redatores, tradutores, que ia chegando por ali, que estimulou e me ajudou a navegar melhor nos meus interesses. Eu já estava no terceiro ano de faculdade, e estava lendo Hans, Haacke, Bourdieu<sup>4</sup>, já estava lendo... como é que é o outro francês?

JV: Debord<sup>5</sup>?

GV: Não, não Debord. Estava nos mais críticos de mídia e internet. Eram os que mais me atraíam mesmo.

JV: Levy<sup>6</sup>.

GV: Exatamente, lia para caramba Pierre Levy. E aí, a editora lançou a coleção Baderna, que estava traduzindo Hakim Bey, *Critical Art Ensemble*<sup>7</sup>, os Situacionistas. Então, o coletivo Baderna eram meus mais chegados, incluindo eu, que davam pitacos, selecionavam alguns livros, sugeridos por Rogério de Campos, que falavam, “leia que eu quero saber a tua opinião, publica ou não publica?” Então, tinha algumas pessoas de fora da Conrad também, entre elas o próprio Dedé e o Rosas que contribuíram também. Nisso eu fui fazer o site da Baderna, e fiz a concepção de capas da Baderna seguindo orientações do editor. E aí eles me apresentam para o Rosas, porque eu lia já o Rizoma.net<sup>8</sup>, era um site simples, era ele e Marcus Salgado, era bem ocultista, bem pós-punk, cyberpunk com algumas traduções de Hakim Bey. Eu era viciada no site, lia tudo, então conversávamos muito nos corredores na hora do cigarro e café. Ele era de Fortaleza, eu de Belém, então a gente ficou nesse norte, nessas proximidades equatoriais. E aí, o Ricardo vira para mim, “olha a gente está numa rede, que é o Tactical Media Lab<sup>9</sup>, no nettime<sup>10</sup> latino-americano”, e começou a falar, eu não entendia nada, não entendia nada de inglês,

---

<sup>4</sup> Bourdieu, Pierre, Hans Haacke, and Ines Champey. Livre-troca: Diálogos Entre Ciência E Arte. Bertrand Brasil, 1995.

<sup>5</sup> Guy-Ernest Debord, teórico, crítico, filósofo situacionista, marxista francês.

<sup>6</sup> Pierre Lévy, filósofo e teórico de mídia francês.

<sup>7</sup> autores do catalogo da colecao Baderna, especializada em publicar livros e manifestos relacionados a temas como contracultura, situacionismo, anarquismo, subversão e revolução social.

<sup>8</sup> Rizoma.net, foi um site e artigos, traduções e entrevistas focado em cultura de internet, ocultismo, arte dissidente etc. Seus editores e criadores foram Ricardo Rosas e Marcus Salgado.

<sup>9</sup> Tactical Media Labs, eram encontros de redes a produzir sua própria mídia (independente, alternativa) em apoio às suas próprias lutas políticas, a partir de conferências, workshops e festivais.

<sup>10</sup> nettime, é uma lista de discussão sobre cultura de internet, fundada em 1995 por Geert Lovinck

porra nenhuma. Era uma rede internacional, eu não fazia a mínima ideia do que era o nettime. “E eles estão querendo fazer um festival, há um ano nessa tentativa”. Aí, eu entrei no nettime, não entendi porra nenhuma, não podia ler muita coisa, mas entendi algumas pautas, não é? Interessante, era bem eurocêntrica. Mas foi a partir dali que conheci as ações de Bifo<sup>11</sup>, os textos de Geert Lovinck<sup>12</sup>, outros teóricos internéticos e de mídias piratas. Eu me interessei e fui atrás do que estavam fazendo. E aí, me colocaram no nettime latino, eu falei, gente, que confusão. Eu me lembro que eu cheguei nessa reunião, era uma galera mesmo, tinha umas quinze pessoas envolvidas nessa trama da nettime latina que, não sei o porquê, tinha que acontecer um evento internacional em São Paulo, e era uma galera da publicidade, do marketing, sabe? estranho pra caralho... Eu falei, cara, eu acho que tem outras redes que se articulariam aí também, de forma bem legal. E nessa época, eu estava com a Coleção Baderna, e não era só o Ricardo Rosas que eu conectava, né?

JV: Você estava, tipo, em 2002?

GV: 2000, 2001. Então, isso era muito início da ALCA<sup>13</sup>, o início das mobilizações de passeatas em São Paulo, com ampla participação da rede Indymedia<sup>14</sup> (CMI Brasil).

JV: O começo dos Black Blocs, no final dos anos 90 e 2000, já é uma recusa ao chamado Consenso de Washington<sup>15</sup> e a todo o lixo neoliberal que se constituiu fortemente à essa época, não é isso?

GV: Exato. Além disso, eu fazia sites da Pokémon, Nintendo, essas coisas. Além da Coleção Baderna, fazia o site da revista Play, revista especializada em tecnologia, cultura, comportamento e arte. Foi a primeira revista neste segmento do Brasil sob direção de Alexandre Matias, que hoje é um supercurador musical. Matias era o meu editor-chefe e a gente tinha conversas muito boas e ele me incentivava a

---

<sup>11</sup> Radio Alice, um exemplo, radio pirata na Itália criada pelo teórico e mídia ativista Franco Berardi - <https://www.generation-online.org/p/pbifo.htm>

<sup>12</sup> Geert Lovinck, teórico, ativista e crítico da rede holandês

<sup>13</sup> ALCA é a sigla de Área de livre Comércio das Américas, um bloco econômico criado no final da década de 1990.

<sup>14</sup> Indymedia.org é uma rede de centros de mídia que cobrem movimentos sociais e protestos ao redor do mundo. Começou em 1999 em Seattle com os protestos da OMC e se expandiu para várias regiões e formatos, como no Brasil, denominada Centro de Mídia Independente (CMI)

<sup>15</sup> O Consenso de Washington foi um conjunto de medidas econômicas firmadas na década de 80 que tinha como objetivo conter a crise de endividamento externo e hiperinflação dos países ditos emergentes da América Latina.

escrever, pesquisar e indicava leituras e sites, o que me ajudou a ter um olhar mais ramificado e cruzado com outros assuntos da arte, com tecnologia, que não era aquela coisa arte-tecnologia eventos, de São Paulo, que era aquela coisa Prêmio Sérgio Motta de Arte e Tecnologia, o File<sup>16</sup>, o Instituto Itaú Cultural...

JV: E, então?

GV: Nessa época, havia o Fórum Social Mundial<sup>17</sup>, para um outro mundo possível. Fizemos uma reunião estratégica para entender como realizar, porque não havia dinheiro nem tão pouco um patrocinador. Destrinchamos a programação do Fórum Social Mundial, está vindo uma galera também, e ver o que a gente pode aproveitar de gente que está vindo e colocando a nossa rota. E aí eu me lembro que a gente desenhou alguns mapas de interesse acompanhando listas de discussões relacionadas, convidados, apoiadores, laboratórios que ocorreram no Fórum Social Mundial, os laboratórios montados, as oficinas que aconteceram, ia mapeando quem estava organizando, que organização estava por trás financiando, enfim, fizemos um mapa de circunstâncias do que seria barato e rápido de a gente acionar. etc. E aí, especulamos o nome de Naomi Klein<sup>18</sup>. Não deu certo trazer Naomi e muita gente, mas muitas das metodologias experienciadas no Fórum foram experienciadas na programação dos que vieram para o festival colaborar... Então, foram três meses organizando Mídia Tática Brasil. E como eu estava dentro da Conrad, e a diretoria estava me vendo trabalhar nesse festival entre várias redes, chegou junto perguntando porque eu não estava entregando os produtos deles no prazo. Eu respondi já apresentando o projeto inteiro. "E tem como a gente entrar?" Eu falei "tem". E fui apontando as necessidades de articulação, onde precisamos de apoio e dinheiro. E a Conrad passa a articular algumas coisas, "Ah, você tem que falar com o irmão do fulano? Está aqui o telefone. Tem que falar com não sei o quê? Aí, ó, a gente vai fazer esse pôster, hein? A gente vai fazer o gráfico. O gráfico é nosso." Foi muita convergência de interesses coletivos meio que plugando né, amarrando.

JV: O festival aconteceu em janeiro de 2003, em São Paulo?

GV: Não, em março.

---

<sup>16</sup> Festival Internacional de Linguagem Eletrônica.

<sup>17</sup> Evento organizado colaborativamente por movimentos sociais de diversos continentes, com o objetivo de criar alternativas para uma transformação social global.

<sup>18</sup> Naomi Klein, ativista e autora canadense.

JV: Em março? É 2003, não é?

GV: Exatamente.

JV: E eu queria que você falasse um pouco disso e dessa sua relação com o Ricardo e com a Tatiana Wells<sup>19</sup>, que acaba assinando o Manifesto. Essa proposta, do Mídia Tática para o Brasil, acaba tendo uma importância. Apesar de as pessoas não saberem, o público em geral não saber quem é Ricardo Rosas e quem é Giseli, a prática metodológica, o dispositivo se espalha. Isso é uma coisa muito interessante para pensarmos, porque defendemos que certas práticas na arte contemporânea, especialmente na luta da relação entre arte e ativismo, que são propostas, proposições e formas de luta que muitas vezes se anonimizam. Ou seja, não interessa quem começou a fazer e sim quem continua a fazer: o dispositivo de luta. Não importa a autoria, mas o dispositivo. Não seria isso?

GV: Sim, exatamente. Acaba marcando muito quem escreve, não é? Mas isso é uma prática dos movimentos autônomos descentralizados e internéticos, é que essa ideia de descentralização é muito romantizada no sentido de que toda força está num lugar horizontal, não é? Contudo, temos que ter cuidado com isto que chamamos de horizontalidade. A força da coletividade está nos “nodos” que, na verdade, puxam essa coletividade. Esses nodos estão invisíveis, mas eles existem. Eles não vão ficar nessa posição durante muito tempo. Você está entendendo? Os nodos são guias. Essa horizontalidade ela depende também dessas forças guias que podem ser invisíveis sim, e até por uma questão estratégica.

Ítala Isis (ÍI): Na maioria das vezes são.

GV: Exatamente.

ÍI: Vou te propor a gente pensar nessa figura do arquiteto ou de uma arquitetura que não está necessariamente ligada à escrita, nem à imagem, mas que estaria presente. E aí uma coisa que eu lhe perguntaria, porque pela maneira como você conta, me parece que você está muito presente nessa arquitetura.

GV: Exatamente. Aí é meu lugar.

ÍI: Que é justamente de sair arquitetando esse lugar. E parece que não é um lugar solitário.

---

<sup>19</sup> Tatiana Wells, é formada em jornalismo com mestrado em hipermídia pela Universidade de Westminster, Londres.

GV: Não, não é... Ele pode ser solitário porque você tem um espaço para compor e com suas próprias ferramentas e repertório pessoal, mas não podemos esquecer que algumas pautas, debates, ações necessitam da coletividade construindo cenários possíveis de mudanças. Por isso que é muito louco na programação, ela é linha de comandos e arquitetura da informação. Então, assim, existe uma pessoa visionando a intenção daquela linguagem, ou para onde ela vai poder se dirigir, tem um foco, mas a costura dela depende de muita gente conversando, testando e experienciando para acontecer. Isso é linguagem. Isso que eu acho que é muito próximo da linguagem de programação, porque para que ela se integre nos mais diversos sistemas, as colaborações e o nível destas contribuições importam. É uma analogia que faço com meu trabalho, mas foi muito difícil achar esse lugar, porque é isso, no âmbito da cultura, midiático e artístico, quem se sobressai mesmo é quem escreve, não é?

Íl: “Textocêntrico”.

GV: Exatamente. Ricardo, Tati e eu, era uma tríade de articuladores. Eu era uma produtora geral, meio executiva que amarrava todo mundo, enquanto o Ricardo era o articulador internacional, era a pessoa que fazia essa comunicação internacional para tradução dessas referências na filosofia, música, arte e internet. A gente tinha representações artísticas e culturais nesse universo da arte-tecnologia mas pouca produção de artigos e pensamento, mídia-arte e tecnopolíticas no Brasil. A Tati, jornalista, ela era quem escrevia, que conseguia pôr em texto, montar a estrutura de texto do que a gente imaginava. Então, ela é muito aquela pessoa que está atenta para o texto. Então, agora a gente tem um briefing, um convite, carta formalizando a proposta. Então, cada um tinha uma posição muito importante nessa configuração, realmente, nós três demos essa amarrada para o festival acontecer. Agora, o que é o festival? Duzentos e oitenta pessoas construindo. Então, esse esqueleto, ele pode partir para muitas coisas, desde as co-curadorias de Daniel Lima, Graziela Kunsch e Lucas Bambozzi<sup>20</sup>, além das programações paralelas das redes de metareciclagem, centro de mídia independente, rádio muda<sup>21</sup> e vários outros. Isso marcou muito meu trabalho em querer juntar interesses e habilidades de muita gente.

---

<sup>20</sup> Artistas baseados em São Paulo, com trabalhos na produção de vídeo, performance e crítica social, que contribuíram diretamente na organização da programação do festival. Lucas, por exemplo, era nosso articulador entre as instituições, como Casa das Rosas, Sesc etc.

<sup>21</sup> Rádio Muda é uma rádio livre localizada na Universidade de Campinas.

JV: Para continuar um pouco nessa questão da trajetória, a gente está em 2003, com 10 anos de 2013, nesses 10 anos, muita coisa se passou. Evidentemente, as pessoas acham que é uma ingenuidade, não conseguem ver o grande acontecimento que eclode especificamente em junho de 2013. E fato é que existe um pré-2013, muito grande, que é tão importante, ou mais que 2013, quando a porra toda se dá. Então, gostaríamos que você falasse um pouco também dessa relação da arte para a Amazônia, que a revista trouxe, o Arthur Leandro<sup>22</sup>, até chegar a esses desdobramentos nessa explosão que foram as Jornadas de Junho.

GV: O Mídia Tática Brasil abriu muitas portas para conversas, desde organizações interessadas em querer fazer coisas juntos até o governo federal. Eu tive uma ressaca pós-festival. A ressaca foi reunir tanta gente e criar uma propulsão muito doida, de coisas acontecendo, e eu era uma das proponentes desse núcleo duro, a única que não falava inglês. E o festival era um laboratório-braço do festival N5M em Amsterdã, e não fui convidada porque não falava inglês. Então, o grupo tem que fazer uma defesa para esses caras que estavam bancando a viagem das pessoas. E aí o Ricardo é quem vai interceder em minha defesa. E, assim, quem vai é Graziela Kunsch, Daniel Lima, Lucas Bambozzi, Tatiana Wells e Ricardo Rosas. Eu não fui, recebi uma carta-convite tardia. E tudo muda. Me descobri grávida e tive que escolher entre tirar o passaporte ou dar conta do meu pré-natal, até porque, estou desempregada. Com a Mídia Tática eu me divorciei da Conrad, e pedi demissão.

JV: Você já havia retornado para o Pará?

GV: Não. São Paulo ainda. A outra decepção foi o início do flerte de interesses do governo federal, para desenvolver projetos públicos em larga escala. Então, olhar aquela articulação indo fazer projetos, sei lá, com a participação de bancos e praças de alimentação em cidades pequenas, para mim era do tipo, não, não dá para colaborar nisso. E a terceira decepção foi do tipo, cara, isso é muito classe média. Caiu a ficha para mim quando, na real, pude aprender pelo festival que poder de acesso às mídias e meios alternativos pertence a uma classe média de São Paulo, branca. Então, fui desenhar um projeto para essa classe média ir lá para a periferia. Foi isso que eu fiz: Montei um projeto para a gente desenvolver um laboratório de Mídias Táticas com oficinas ao longo de um ano na periferia de São Paulo. Descobri

---

<sup>22</sup> Arthur Leandro era artista, fotógrafo e professor de Artes na UFPA. Foi uma importante liderança política e cultural do Pará. Faleceu em maio de 2018.



à época que a Prefeitura de São Paulo estava montando telecentros. Estavam interessados em um projeto piloto, que seria bancado pela Unesco em parceria com a Fiat. A ong Ação Educativa convidou para desenhar um projeto junto e aí começou essa costura com a Prefeitura de São Paulo, com a Fiat, com a Unesco, na Zona Leste: São Miguel, Hermelino Matarazzo e Itaquera. Foi um ano e meio, quase dois anos, o começo da minha gravidez. Um ano e meio produzindo esse projeto na Zona Leste de São Paulo, que era formar 300 adolescentes que ainda estão na escola e buscando trabalho, formação em mídias táticas atrelado ao programa Bolsa Trabalho. Eles recebiam a bolsa pra participar e essa foi a costura com a Prefeitura. Então a galera ia. Eram jovens da rede pública de ensino, em sua maioria sem acesso a computador e internet. As oficinas eram para essa formação básica do uso de computador e internet, alfabetização crítica.

Íl: Foi que ano?

GV: 2003, 2004. E aí foram, 3 laboratórios montados, com computadores metareciclados conectados à internet, com estúdio gráfico, de rádio e de produção de rua (para eventos, cineclubes e shows).

JV: Era a Prefeitura da Martha Suplicy<sup>23</sup>?

GV: É a prefeitura da Martha com os CEUS, Centros Educacionais Unificados. Enfim, o laboratório, era isso: salas equipadas rodando oficinas com as metodologias de colaboradores da rede cmi-brasil, da rádio muda, da metareciclagem, etc... O projeto tinha um nome fantasia Autolabs - Laboratórios Autônomos, com o nome institucional de projeto CAJUs. E as pessoas que costuraram e desenharam esse projeto comigo ao longo desse tempo, na verdade, foram absorvidas para desenvolver os pontos de cultura, porque acabou virando piloto de experiências, um ensaio para a galera experienciar o que é desenvolver numa esfera pública e institucional. E aí eles foram, praticamente 70% dos núcleos de trabalho que eu compus para esse enlace que chamava Autolabs, Laboratórios Autônomos, um nome meio doido, foi trabalhar para desenhar o Ponto de Cultura no ano seguinte. E a expertise deles era essa formação. A necessidade de montar rádio, a necessidade de montar uma consciência de uso de internet, com uma metodologia de questionar a mídia e também entender o que é o computador. A metareciclagem. E isso virou a base dos pontos, o que viria a se chamar Pontos de Cultura. E isso me catapultou

---

<sup>23</sup> Filiada ao Partido dos Trabalhadores.

para Belém, porque o projeto foi carregado de problemas e eu realizando de forma completamente independente sem nenhum chão institucional de apoio, e não quis colaborar com o programa Cultura Digital. A Tati e o Ricardo, estavam traduzindo o processo, o que eu tinha descrito, montando textos para divulgar o autolabs fora do Brasil. Então foi divulgado, ganhou uma atenção, e a Waag Society<sup>24</sup> me levou para a Índia, foi a primeira vez que eu saí do país, foi para essa experiência na Índia para o Sarai Institute<sup>25</sup>. E aí tivemos um racha, eu escolhi trabalhar com o Ricardo, que já estava com HIV, e eu era a única que sabia. Foram muitas decepções, eu ainda não tinha a dimensão do quanto o dinheiro bifurca as ideias e gera conflito de interesses. Eu era uma romântica. E isso me catapultou de volta para Belém, depois de 12 anos morando em São Paulo. Aí com filha e tal, é um momento que eu me sinto muito em exílio, porque eu via que o meu linguajar, as pessoas não entendiam o que eu falava, estava completamente falida, os projetos não tinham me levado para lugar nenhum, porque eu não queria trabalhar para o governo federal, e ao fim fui trabalhar na Câmara Municipal de Belém, e aí, nesse ano, a Graziela Kunsch me avisa “tem outra pessoa exilada também em Belém”, que eu já conhecia, e era o Arthur Leandro, eu fiz um jantar para receber o professor da Universidade de Macapá, que já tinha sido transferido para Belém. E chega esse professor enorme, suado, gigante, irritado. Porque, assim, a gente não se conhecia, apenas brevemente no festival Mídia Tática Brasil porque era o artista que vinha do Norte, de Macapá, dirigindo seu Gurgel até São Paulo, e chegaria no dia de abertura do festival. E nessa noite, eu falei da vontade de montar uma aparelhagem coletiva para ir para a rua, que eu queria experimentar a rua, um aparelho, e ele falou, “bora, tamo junto”. E é a pessoa que vai me orientar e apresentar as minhas origens, porque eu era uma figura que nasce na periferia de Belém, histórias de embranquecer, e meus hábitos e práticas que eu carreguei para a vida até ali, não sabia de onde vinham. Foi Arthur Leandro, esse gigante branco, afro religioso, que me trouxe de volta a cultura amazônica.

JV: Mas ele vem de uma elite.

---

<sup>24</sup> Waag Society, fundação holandesa focada no desenvolvimento de projetos em tecnologia e sociedade.

<sup>25</sup> Sarai é uma plataforma indiana de pesquisa e reflexão sobre a transformação do espaço urbano e realidades contemporâneas, especialmente no que diz respeito a cidades, dados e informações, leis e infraestruturas de mídia.

GV: Isso. Vem de uma elite branca, e rompe com essa elite para adentrar no estudo da cultura negra, afro religiosa e na história profunda da nossa região. “Bora fazer esse cineclube, esses *open mic* aí nesses pontos, vamos mapear a cidade?”. Aí ele virava, abria um mapa comigo, “vamos aqui, vamos aqui, tu sabe disso aqui? Aqui foi não sei o quê do cabano que derrubou não sei o quê, tu sabe disso aqui? Aqui foi o primeiro quilombo”, então aí a gente ia, montava com nossos equipamentos, e tinha microfone, câmera, caixa de som, projetor...

Íl: Já preparada para a rua.

GV: E aí a gente ia para a rua e montava esse negócio de microfone aberto, projeção e a seleta de cineclube, muito anárquica, com produção de vídeos independentes, sobre política internética, cultura livre, software livre, e filmes nacionais e um acervo também de artistas independentes. Então a gente misturava numa programação que se chamava Potoca, que significa fuleragem em Belém. Aí a galera chegava junto: as prostitutas, o vendedor de rua, o louco, os pescadores, a galera da madrugada, os trabalhadores da madrugada.

Íl: É outra cidade.

GV: Exato. E nisso a gente começa essa rota, durante os dois, três primeiros anos, foi uma rota artística. A gente entrou no Salão do Arte Pará através dele. Ele foi o convidado, mas ele falou, eu não quero ser convidado como Arthur Leandro, eu quero ser convidado como Aparelho. Eu tinha comprado uma Kombi sem saber dirigir, e quem dirigia era meu ex-marido. A gente colocava todos os equipamentos na Kombi, e rodava a cidade, levando para pontos específicos na madrugada. E gravava a galera, e suas histórias e fazíamos vinhetas com essas histórias também, e não era só eu e o Arthur. Várias pessoas também plugando o rádio e vídeos para fazer junto, contarem essa história, montando vinhetas, sabe, e soltar isso no meio do cineclube. De repente tinha uma mãe de santo falando assim do nada, e aí a gente jogava um filme...Então era uma programação mesmo, radiofônica e visual. E isso pegou muito bem nos terreiros, porque foi um período em que a gente ia para todos, Tambor de Mina, para Umbanda, para o Candomblé. E aí isso foi mais uns dois, três anos fazendo isso. E aí é esse momento em que o Arthur se concentra na militância pelos povos de terreiro, eu vou me afastando, já me preparando para ir embora de Belém. E o Arthur se envolve muito mais na atividade política, de atuar nas secretarias do estado, nos conselhos de cultura, nas brigas por defesa dos direitos da comunidade afro religiosa. Esses primeiros cinco anos do Aparelho, foi um período laboratorial

importante para mim, porque foi um período de reconhecer outras práticas, outras formas de fazer, de entender a coletividade e o trabalho com a coletividade, de entender a ação rápida, de entender o trabalho precário, de entender faltas também necessárias para se falar. E de me reconhecer de volta ao meu lugar, principalmente. Então, eu diria que foi uma grande formação. Eu me graduei, mas foi uma espécie de mestrado coletivo, era a época dos coletivos no Brasil. Então, era a época dos editais da Funarte, editais que privilegiam coletivos.

Íl: Me chamou a atenção que o percurso de encontros, de relações, vai se encontrar também com o desenvolvimento de tecnologias. E como essas coisas se articulam. Uma coisa vai ter que fomentar a outra. Eu passei muito rápido pelo Pará, conheci um pouco mais Macapá. E eu percebo como que nesse período de 2012, depois disso, 2012, 2013, tinha uma galera que era sangue nos olhos de internet. De perceber, ter as ferramentas e tem essa expertise arquitetural da relação. E aí, você contando, me veio isso, esse desenvolvimento tecnológico que atendia a uma demanda.

GV: É, mas... É uma outra internet.

JV: O que você está falando aí é em 2010, mais ou menos.

GV: Não, mais cedo. Em 2006, 2007.

JV: O Aparelho, você fica articulando o Aparelho até quando?

GV: Até 2009, eu estou em Belém. De 2010 em diante, eu migro para os Estados Unidos. Mas até 2012, eu fiquei colaborando diretamente, fechando vídeos, montando programação, à distância. E isso aqui é Aparelho também.

JV: Isso aqui o que?

GV: A Cartografia Crítica da Amazônia, o dossiê, na verdade. Como ele é um projeto de edital, eu tinha tomado uma decisão para mim: eu não vou trabalhar como Aparelho neste projeto porque o Aparelho é muito anárquico, mas meio que todo mundo que passou pelo Aparelho colabora com o que foi a Cartografia Crítica. É um final das nossas andanças também. Então, assim, é a nossa rede de Belém e Santarém também fazia, cineclube, telecentro, eram de terreiro, educadores, artistas, ativistas. Fizemos imersões coletivas nas duas cidades para discutir as mídias, commodities, as relações de tecnologia com a região e o modelo de desenvolvimento amazônico. Os dois anos que antecederam no norte estávamos atentos à construção de Belo Monte e norte hemisférico no movimento #occupy

JV: Deixa eu te fazer uma pergunta agora, que vai dar uma enraizada, que eu acho que talvez faça uma reflexão. Sempre que eu te ouvi sobre isso, nunca pude perguntar. Então, farei agora. Quando a gente está falando desse movimento, já que esse é o mote da entrevista e o pano de fundo da conversa, a gente está falando desse movimento de eclosão que, especificamente no Rio de Janeiro, ganha muita potência em favor dos movimentos, contra os grandes eventos, da recusa aos Jogos Pan-Americanos até o “Não vai ter a Copa”<sup>26</sup>. Ao mesmo tempo, eclodiu uma série de movimentos de cultura, de Ponto de Cultura e vários grupos emergem, muitos deles inclusive, com apoio governamental. Então, eu queria muito que você falasse dessa tensão que junta grupos com apoio e grana governamental, que se institui Ponto de Cultura, exemplifico: o grupo Fora do Eixo. E os movimentos urbanos, fundamentais para deflagrar as Jornadas, por exemplo, o Passe Livre<sup>27</sup>. Você pode nos falar sobre eles? Especialmente o Fora do Eixo, o Mídia Ninja<sup>28</sup>. Grupos que são muito relacionados ao comunicacional e formas de articulação das práticas artísticas culturais, como é o caso do Fora do Eixo produzir moedas, como é o caso de outras formas de veiculação de informação fora das corporações de comunicação, o Mídia Ninja. Então, eu acho interessante falar sobre isso, porque isso vai ser fundamental para 2013. Como as informações circulam de maneira muito veloz e você cria ações muito rápidas em tempo real com muita gente. Então, a proliferação da informação e do contato, produzindo uma forma tática e que, na verdade, é mais estratégica, que é, melhor dizendo, tática no tempo e estratégica no espaço. Eu queria que você falasse um pouco sobre isso, a partir da sua experiência e conhecimento desse universo arquitetural das práticas midiáticas.

Íl: Eu queria só acrescentar uma questão que você hoje trouxe, que é a relação institucional. Muita coisa que você conta, a gente vai ver pra caramba em 2013. As coisas que você está colocando, parece que nascem nesse momento. Inclusive, a relação institucional. Talvez, naquele momento, o Estado não sabia também o que estava acontecendo. Então, esse trato e essa produção, porque o

---

<sup>26</sup> Movimentos questionando os Megaeventos começaram a acontecer por volta de 2010. Palavras de ordem como “Não vai ter Copa” ganharam presença nas grandes manifestações de 2013.

<sup>27</sup> Movimento que defende a adoção de tarifa zero para transporte coletivo.

<sup>28</sup> Rede de coletivos culturais atuante no cenário brasileiro desde 2005. Ganha proeminência em 2013 com a atuação da Mídia Ninja, na época, mídia digital da Rede. Atualmente apresenta-se como rede de comunicação independente, mas ainda conta com a estrutura e força de trabalho dos colaboradores da Rede Fora do Eixo.

Estado tem a força de produção, de produção de tecnologias e tem dinheiro. E, pelo visto, os movimentos que estavam acontecendo nessa época tinham as ideias. Só que, nesse movimento, que já era inaugural, se produziu uma série de relações institucionais que iriam se encontrar em 2013.

GV: Olha, o que eu vou falar aqui é muito ponto de vista pessoal e de vivência, tá? Em 2008 eu consigo finalizar o livro *Digitofagia*<sup>29</sup>. Ricardo Rosas morre em 2007 e no ano seguinte eu consigo finalizar o livro e distribuí-lo para uma rede de colaborações e participações dessa primeira década de internet brasileira. Nessa época tinha o Cubo, era o Capilé<sup>30</sup> e uma galera de Cuiabá, que tinha já essa moeda colaborativa, o Cubo, que circulava a ideia entre muitas listas de discussão. Eles produziam de forma colaborativa festivais de música, de rock, que aconteciam entre regiões, mas ainda não tinha uma propulsão midiática e política no que viria a ser Fora do Eixo. E isso já era o segundo mandato de Lula. Os Pontos de Cultura estavam em outro estágio, numa fase de distribuição, que foi uma malha de gente e articulação pra chegar naquele interior profundo. Se fez Edital para isso. Acompanhamos a cooptação de movimentos sociais, de base e de redes a serviço do governo. Eu me lembro que, na época, a gente discutia um pouco isso e dizia quais foram os que foram cooptados antes pelo governo. As ONGs, na verdade, a formação de ONGs. E isso era a Ruth Cardoso<sup>31</sup>. Mas o que acontece é que, ali, você tinha o seguinte cenário, no segundo mandato. E você estava apontando a relação institucional, e acrescento, relação tecnopolítica. A gente está em uma fase em que os pontos de cultura acontecem, junto com o programa luz para todos, e internet aberta no máximo de lugares possíveis, programas de satélite e instalação de antenas. Então, você tem uma primeira cooptação de um ativismo de tecnologia direto para os pontos de cultura e para trabalhar com essas infraestruturas. Por que trabalhar nessas infraestruturas? Quando você tem que instalar antenas, tem que fazer acordos com o Estado, acordos com a comunidade. Quem era esse mediador? Era gente como a gente. Porque eles sabiam que eram os melhores mediadores para isso. Eram quem ia chegar na

---

<sup>29</sup> ROSAS, Ricardo; VASCONCELOS, Giseli (org.). *Net\_Cultura 1.0: digitofagia*. São Paulo: Radical Livros, 2006.

<sup>30</sup> Um dos fundadores da Rede Fora do Eixo.

<sup>31</sup> Ruth Cardoso foi antropóloga, professora universitária e primeira-dama do país de janeiro de 1995 a janeiro de 2003. Destaca-se pela influência nas mudanças dos processos de assistencialismo no país e no engajamento em políticas sociais como o Programa Comunidade Solidária.

comunidade, entender o que está acontecendo, relatar melhor. Foi bem interessante. Foi estratégico, mas perdeu a força no segundo mandato. E foi muito promissor. Porque a galera também escolheu lugares estratégicos para colocar essas antenas. Por interesses comunitários. Foi até interessante. Bonito de ver também como resultado. Só que aí você tem esses dois governos. E é nesse segundo governo que o Fora do Eixo desponta como rede de associação mais política, com uma cadeia produtiva produzindo a partir de leis de incentivo à cultura em rede. O efeito Fora do Eixo é o efeito Facebook. É o nosso início da popularização das redes sociais no Brasil. A disseminação do uso de celular e Facebook nos condiciona a trabalhar com números. É uma colaboração voluntária, precarizada, desrespeitada, e que não ganha ou ganha mal. Enfim tínhamos muitas questões com o Fora do Eixo.

Íl: E apagava também. Se apagava completamente o nome das pessoas. Só fica o Fora do Eixo.

JV: Só fica Pablo Capilé.

Íl: Capilé é o rosto do Fora do Eixo. Ou seja, tem a ideia de que o Fora do Eixo é coletivo, mas ele tem um rosto muito bem definido.

GV: Nunca deixou de ser coletivo, mas há uma voz de comando permanente. Lembra que a gente falou lá atrás que essas forças se dissipam? E muitas vezes são até anônimas? Então, não sei se o caso se aplica aqui, muitas questões. O Fora do Eixo causou muito mal-estar pelos dramas, foi rápido demais, com adesão nacional para realizar macro eventos na transição Lula-Dilma.

JV: O primeiro governo Dilma responde aos anos 2010 a 2014. Ela é reeleita. Aí ela assume 15 e 16. Ela sai em 2016. Então... 2013 é no primeiro governo Dilma. Você tem Dilma, Eduardo Paes e Sérgio Cabral. Isso é trágico.

GV: No final do governo Lula, os Pontos de Cultura estavam perdendo a força para desvendar esse Brasil profundo. Tem um artigo muito bom de Felipe Fonseca "Em busca do Brasil Profundo"<sup>32</sup>. É muito isso, onde chegavam os pontos, as antenas, quem escolhia, como a galera escolhia, isso também definiu até muito a escolha dos lugares onde essas pessoas pararam para viver. Então fez uma galera circular saberes de outra forma. Isso foi muito massa de ver. Mas no cenário tecnopolítico há

---

<sup>32</sup> FONSECA, Felipe S. Em Busca do Brasil Profundo. In: BRUNET, Karla Schuch (Org.). Apropriações Tecnológicas. Salvador: Edufba, 2008.

uma mudança. O modelo de uso da internet, centrado em redes sociais, transforma a maneira que usamos a internet.

JV: Em que sentido essa mudança é mais representativa?

GV: No controle de informação e de dados.

JV: A gente está falando de rede social ainda muito. Isto, na verdade, é pré-redes sociais, trata-se de uma pré-rede social.

GV: O Orkut ainda não dava essa dimensão. O Facebook já dava essa dimensão. Mas aí quando você tem o WhatsApp, o pacote está pronto.

JV: O Facebook ganha mais força a partir da década de 2010, não é?

GV: É que você não consegue mais mobilizar só 300, você vai ter que mobilizar 3 mil, 3 milhões.

JV: Os números começam a ter uma dimensão mais geométrica.

GV: Acho que essa outra história era de uma dimensão do micro para o macro. É micropolítica. Os Pontos de Cultura e os editais de cultura digital contribuíram para um cenário fértil regional, capilarizado. Editais para Griô. Prêmio Tuxaua, Prêmio para Griô<sup>33</sup>. A Casa de Cultura Tainã<sup>34</sup> uma casa tradicional de referência ao programa Ponto de Cultura. Então, assim, alguns lugares realmente ganharam uma potência pelo que já faziam. Isso é muito legal de ver. Já a política de rede, esse trabalho de rede Fora do Eixo faz mais sentido essa dinâmica de números e eventos. Eles trabalham com números. E marca. É muito diferente da outra. E essa é uma crítica já feita em 2013. Nos pontos de cultura havia a necessidade de articuladores mediando interesses na ponta, adaptando um projeto à realidade local. E isso fazia as pessoas pensarem: “Espera aí, o que eu estou fazendo aqui? Os caras gastam tanto dinheiro, me pagam mais com passagem aérea e hospedagem do que o meu salário para chegar nesse lugar e não tem nem internet, não tem luz. Que loucura é essa?” Isso fez com que a galera convivesse no lugar e criasse tecnologias moldando também os interesses. Não era um plano igual...

Íl: Tinha que ter uma escuta muito boa do ponto de vista do Estado, não é?

---

<sup>33</sup> Esses prêmios faziam parte do Programa Cultura Viva, criado pelo Ministério da Cultura, em 2004 para estimular e fortalecer no país a rede de criação e gestão cultural, tendo como base os Pontos de Cultura.

<sup>34</sup> Entidade sem fins lucrativos fundada em 1989 por moradoras e moradores da Vila Castelo Branco e região. Atualmente está localizada na Vila Padre Manoel da Nóbrega, noroeste do município de Campinas, SP.



GV: Tinha que ter, né? Quando é Fora do Eixo, a dimensão é outra. São eventos. A gente está, inclusive, embarcando na era de mega eventos políticos, ou de aglomeração, ou de mensagem. E... Enfim, está bem ligado com a questão do nosso modelo de uso de internet, e o consumo desses equipamentos. Então, quando o celular se dissemina, o Fora do Eixo já está extremamente ramificado e tem Mídia Ninja. E todos com smartphone na mão que filma, grava, transmite. E isso muito próximo da Primavera Árabe<sup>35</sup>, que foi justamente esse fenômeno na internet, das redes sociais concentrando eventos, e também foi a sentença de prisão de muita gente. Foi violento para o ativismo.

JV: É um momento de inflexão. O Porta Del Sol<sup>36</sup>, na Espanha. É verdade. Todos os movimentos estão acontecendo. Os carismas estão germinados. As pessoas também...

GV: A gente perde discussões profundas que devem ser vividas ou discutidas na ação. E eu acho que tem políticas que permitem isso e tem outras que não, eu acho que há um esvaziamento dessas trocas. Estamos nos tornando bolhas. Essas bolhas não dialogam com as suas contradições. E quando elas se encontram em 2013? Dos depoimentos que ouvi era o encontro de muitas coisas, diferentes grupos e choques de interesse. Era todo mundo na rua, mas não necessariamente...

Íl: Estamos juntos, mas não misturados.

GV: *#sóquenão*. E era um estranhamento entre classes e realidades. Essas diferenças foram gritantes e o plot midiático e judicial violento, como no caso Sininho<sup>37</sup>, muitos encarcerados, ela ficou mais tempo do que todos. Não sei o total.

Íl: Foi o suficiente para um trauma. E ela era muito jovem nessa situação.

JV: Também a gente entrou nessa conversa de tentar personificar pessoas que, na verdade, não eram liderança nenhuma de nada. Ela era mais um ativista entre outros.

Íl: Mas tinha um rosto que interessava. Porque a maior necessidade da mídia, do Estado, era achar um rosto.

---

<sup>35</sup> Série de protestos antigovernamentais realizados em diversas partes do mundo árabe no início de 2010.

<sup>36</sup> Local onde, em 2011, aconteceu o chamado 15M, série de grandes protestos em favor de mudanças políticas e sociais na Espanha.

<sup>37</sup> Elisa Quadros, apelidada de Sininho, foi uma das 23 pessoas ativistas presas durante as grandes manifestações de 2013 no Rio de Janeiro.

JV: E não só isso. Também tem uma questão muito diferente. Você tem um movimento que não é que ele seja horizontal, ele é mais transversal. Nesse grande acontecimento de 2013, as suas franjas. Tem muita radicalização, porque, de fato, em uma instituição verticalizada como é o sindicato, as pessoas que estão ali, elas são mais do que um guia. Elas são de fato um líder. Luiz Inácio Lula da Silva de fato era a principal liderança sindical do Brasil há muito tempo. Problematizava num lugar que era o grande campo da luta sindical no Brasil na indústria mais importante do automobilismo. Então, as greves que vão de 77 a 80 são fundamentais. E Lula não é só o rosto. Ele também é uma persona política fundamental. Querer levar esse modelo tão verticalizado a lutas transversais quais foram as de 2013 e querer pegar o rosto é de uma estupidez que, na verdade, é proposital. Tentar personificar alguma coisa que é muito mais uma explosão de não se sabe de onde. O que tentou se fazer em 68 com Daniel Cohen Bedit. O líder do mais 68<sup>38</sup>. *Se fuder!* Não existe isso, *#sóquenão*.

Íl: Mas me parece que a captura do movimento, principalmente da mídia, de colocar Sininho no rosto de 2013 era um duplo movimento de desqualificação de 2013. Porque era justamente o rosto de uma menina jovem, branca. Tudo o que estava sendo criticado como se 2013 fosse a produção de uma classe média que estava chorando por causa de vinte centavos. A gente ouvia muito essas críticas. Como se 2013 fosse apenas um “xororô”.

JV: As pessoas foram de táxi e estão reclamando porque estão pagando vinte centavos a mais.

Íl: Mas isso aí era a maneira de apagar a presença da periferia dentro desse movimento. Ela foi esse boi de piranha de uma armação. Só que isso, do ponto de vista pessoal, tornou a vida dessa menina um inferno. E quando eu falo menina, é menina mesmo. Porque ela era muito jovem. O Movimento Cidades (in)Visíveis entrou naquele processo<sup>39</sup> como um dos movimentos que a Sininho comandava. *Eu fiquei puta!* (risos)

JV: *Você era uma comandada!!!!* (risos).

---

<sup>38</sup> Considerado uma das lideranças do movimento estudantil francês durante as revoltas de 1968.

<sup>39</sup> Movimento Cidades (in)Visíveis foi um movimento fundado por Ítala Isis que atuava com arte e política nas redes e nas ruas. Em 2014 veio a público uma investigação da Polícia Federal acusando Elisa Quadros de ser líder de uma organização formada por uma lista de indivíduos e coletivos, na verdade, perfis de rede social, incluindo o Movimento Cidades (in)Visíveis. A lista, que incluía Bakunin, um teórico anarquista falecido em 1876, se tornou piada na época.

Íl: Eu trabalhava pra caramba! Desculpa. Mas quando eu vi a quantidade de coletivos que estava na lista, eu me senti até bem acompanhada. Fiquei elogiada daquilo ali. Mas a menina foi esquartejada pela mídia, de todas as formas. Por quê? Porque ela foi pescada. Pescada pelo rosto. Deixa eu te perguntar uma coisa. Tem um momento em que vale a pena ser invisível. Mas você concordaria comigo de que começa a ser importante ser visível? Ou você ainda acredita que é preciso continuar invisível? É preciso não se deixar capturar pelo rosto?

GV: Não, eu não sou radical por isso. Passei a usar Google mais morando nos Estados Unidos. Pelo uso excessivo de tecnologia, que controlam. Então, você se enxerga confinada dentro de um sistema de controle público digital. Isso é muito visível lá. Isso me assusta bastante. É uma questão de segurança, eu acho, pois seus dados ficam disponíveis a interesses de terceiros... Você hoje, por exemplo, vai tirar uma foto poética da sua íris, ou assim como dedão faz um "joinha", e joga lá no Instagram arquivando os seus acessos biométricos para a meta. Então tem essas coisas que, tipo, a gente está nesse nível. Então, a discrição é importante. Não necessariamente a invisibilidade. E tem essa cultura de cancelamento, afirmando um algoritmo que tende a odiar. Então é complicado, sabe? não dá para a gente ser ingênuo, e assim os algoritmos se desenvolvem. É assim que vai se desenvolver a inteligência artificial. Então, não somos mais invisíveis. Seja discreto e atento. E assim, quanto mais arbitrário e autoritário, mais é o ataque contra a sua identidade. Vou te dar um exemplo. depois das manifestações pró-palestina, as pessoas do meu círculo mais próximo foram canceladas, ou perderam contrato de trabalho ou foram arrastadas em longos processos judiciais caros. E sabe como? seus posts foram reeditados, repostados nas redes sociais, em ataque à reputação da pessoa. Nossa identidade física e virtual está sob ameaça. E isso é uma questão para o "estar visível" hoje.

Íl: Assustador. É assustador, porque a gente entende o quanto que o Estado é forte. Inclusive na maneira de manipular a nossa política.

GV: E o Estado corporação. Você quer que o governo crie políticas, para falar sobre essas tecnologias, o cenário de tecnologias, quando, na verdade, Meta e Google fazem lobby pesado dentro do Congresso, para não haver regulamentação, é um campo de disputa. Eles estão ali com deputados, com juízes, sei lá, entendeu? É eles que estão no comando. É óbvio que eles estão no comando. Eles pagam muita

gente. A gente não pode ser ingênuo... É um modelo fascista que se ramifica em muitas instâncias, entendeu?

Íl: Você falou que não era o Estado, que eram agora corporações. O que a gente entende como Estado, eles eram corporações. Vamos pensar o Google. O Google paga para barrar ou não barrar a produção de leis, mas ele está no jogo. Agora, quando a gente vê o que é a materialidade do Google, eu arrisco dizer que, se eu jogar no Google alguma coisa sobre essa informação, vai aparecer algo. Talvez um monte de coisas. Então, tem uma estética no Google que é de tudo. É uma estética que ao invés de tentar esconder alguma informação, mostra todas, e porque mostra todas a gente não acha essa, por exemplo, uma estética de aparecimento.

JV: A estética do excesso. Você cria um excesso tão impossível, tão proliferador que você tem que peneirar. Não dá tempo de peneirar.

GV: Não sei, não. Tem muita interferência na navegação do Google. Se você usar outros navegadores, você vai perceber a diferença. E dependendo do que você falou perto do seu celular a depender também pode definir o que você está vendo. O algoritmo já está te estudando numa velocidade absurda o que nem seu psicólogo, um terapeuta conseguiria desvendar em 20 anos. Então assim, é muito manipulada, baseado no seu comportamento, para gerar o marketing específico.

JV: Pois é, mas aí você dá uma contrapartida que é sinalizar o que você deve consumir, os clientes que você vai ter, não é um serviço prestado a você.

GV: Eu vejo uma grande diferença do que é navegar 15 anos atrás do que é hoje. A versão que eu acho que a gente está chegando nesse período tecnológico para mim é fraudulento. É muito fácil a gente ser fraudado, roubarem a sua identidade, seus dados, sua imagem, telefone com sensor, você passa ali, você vai ser cobrado de centavos em alguma coisa que você não vai nem perceber... Só roubo. E rápido. Digital.

JV: É pickpocket. Pickpocket algébrico.

GV: Exatamente. Exatamente. É bizarro.

JV: Depois a gente vê o que faz com isso. Vamos comer seu feijão não vamos?

Íl: Vamos!

## Referências

BOURDIEU, Pierre; HAACKE, Hans. **Livre-troca**: diálogos entre ciência e arte. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

FONSECA, Felipe S. Em Busca do Brasil Profundo. In: BRUNET, Karla Schuch (Org.). **Apropriações Tecnológicas**. Salvador: Edufba, 2008.

ROSAS, Ricardo; VASCONCELOS, Giseli (org.). **Net\_Cultura 1.0**: digitofagia. São Paulo: Radical Livros, 2006.

**Sobre o(as) autor(as):**

Ítala Isis de Araújo é artista, educadora, pesquisadora e programadora visual. Doutora em Arte e Cultura Contemporânea (PPGARTES\ UERJ). Mestra em Estudos Contemporâneos das Artes (PPGCA\ UFF). Bacharel em Gravura (EBA UFRJ). Licenciada em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas (EBA-UFRJ). Atua principalmente no espaço público com performances e intervenções urbanas. Nos últimos anos tem retomado uma produção plástico-poética, utilizando principalmente técnicas relacionadas à linha (bordado, costura e desenho). Em seus últimos projetos, Costuras Errantes em Catalão GO (Bolsa Funarte de Residência Artística Estação Cidadania-Cultura 2019) e Linhas da Arte Linhas da Vida (Prêmio Arte-Escola Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc), realizou mapeamentos de artistas e artesãs que utilizam a linha como elemento de linguagem, além da criação de sites como plataforma de difusão desses saberes. Foi contemplada no Edital Funarte Circulação das Artes - Edição Centro-Oeste com o projeto de intervenção visual Costuras Urbanas, promovendo o encontro entre as tradições têxteis e as tradições da errância urbana. Foi idealizadora, coordenadora e artista urbana no projeto "Entretempos: Imagens Memórias do Morro da Conceição", contemplado pelo Edital Rua Cultural 2022, da Secretaria de Cultura e Economia Criativa RJ. Atualmente é Professora Substituta de Desenho Artístico I na Escola de Belas Artes - UFRJ.

italaisis@yahoo.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0635368198030224>

Orcid: <https://orcid.org/000-0003-1623-6408>

Giseli Vasconcelos é artista interdisciplinar e mestra em Estudos Contemporâneos da Arte pela Universidade Federal Fluminense RJ. Desenvolveu festivais, workshops, exposições e publicações que discutem mídias e tecnologias relacionadas ao cenário brasileiro de arte estético-política e ativismo. Seus projetos se caracterizam pela junção de pesquisa entre redes colaborativas que se destacam por práticas de arte mídia, mídias táticas e pedagogias radicais relacionadas ao ambiente digital e cultura de internet. Seus projetos já foram apresentados em Amsterdam (N5M, Waag Society), Nova Delhi (Sarai), Quito (LabSurLab), Viena (MQ21), Berlim (Radical Networks, Transmediale 2020), São Paulo (31 Bienal de São Paulo, Sesc Pompeia, Sesc Santos), Rio de Janeiro (Capacete, Lastro, MAM), Brooklyn-NY (Millennium Film Workshop). É membro da associação cultural <http://imotiro.org>, no ano 2023 lançou o projeto <http://cabanagem200.net>, e fez parte do conselho criativo na escrita, roteiro e produção do vídeo-manifesto "Matriarcas da Amazônia" para o festival Psica, em Belém-PA.

netcultura@gmail.com

Jorge Luiz Rocha de Vasconcellos (Jorge Vasconcellos), negro-indígena. Doutor em Filosofia. Professor Associado na Universidade Federal Fluminense/UFF, Niterói-RJ/Brasil, no Departamento de Artes e Estudos Culturais/RAE e no Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes/PPGCA. Foi Coordenador do Programa/PPGCA-UFF (2019-2021). Líder do Grupo de Pesquisas CNPq – práticas estético-políticas na arte contemporânea. Teórico-ativista no Coletivo de ações e práticas estético-políticas e procedimentos acadêmicos contrapedagógicos 28 de Maio/C28M, em parceria com a professora Mariana Pimentel. Cientista de Nosso Estado/CNE-2020 pela FAPERJ. Fez Pós-doutorado em Artes no Instituto de Artes da UERJ (2019). Publicou livros sobre Deleuze, Foucault e Arte Contemporânea, além de ensaios sobre teoria da arte e do cinema em perspectiva filosófica

[jorgevasconcellos@id.uff.br](mailto:jorgevasconcellos@id.uff.br)

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8875730278638101>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4707-7710>

#### Como citar

ARAÚJO, Itala Isis de; VASCONCELOS, Giseli; VASCONCELLOS, Jorge “FORAM TRÊS MESES ORGANIZANDO O MÍDIA TÁTICA BRASIL”: Entrevista com Giseli Vasconcelos. Revista Estado da Arte, Uberlândia, v. 5 n. 2, *n.p.* jul. – dez. 2024. <https://doi.org/10.14393/EdA-v5-n2-2024-76298> [versão ahead of print].



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.