
NOTAS SOBRE O COLETIVISMO ARTÍSTICO NO BRASIL

*Ricardo Rosas**

Resumo

O fenômeno dos coletivos de arte ativista no Brasil passa atualmente por uma fase de transição – ao mesmo tempo em que a mídia os torna uma moda, se vêem frente a dilemas relativos à real importância de sua atuação frente à sociedade, à sua inserção em território social e político. Questões como a hesitação quanto a ser ou não ser parte de um sistema artístico, estratégias de atuação, a falta de um liame ou tradição históricas, certa fobia relativa à internet enquanto meio de divulgação dos trabalhos e falta de táticas mais conceituais para efetuar embates simbólicos sinalizam, em parte, pontos que problematizam a atual transição.

Para a mídia, criação coletiva se refere muito mais às novas “indústrias criativas” do que à militância política.

Para Fabiane Borges, a “catadora de estórias”.

Como atualmente se tem feito um esforço para a reflexão sobre o estado em que se encontram as ações coletivas artísticas no Brasil, tento esboçar aqui alguma contribuição para aprofundar e levar mais adiante alguns pontos que creio serem essenciais para se

* Escritor, trabalha com ativismo e mídia tática e organiza festivais relacionados ao tema. É editor do site Rizoma (www.rizoma.net).

discutir esse campo minado que é a arte coletiva de teor ativista num país com pouca tradição neste sentido.

Don't believe the hype

Não acredite na mídia. Toda a “onda” de coletivos é muito colorida e alegre, mas surge nos jornais e revistas como um fenômeno totalmente mastigável e uma moda a mais na prateleira do supermercado cultural.

Não se engane: “ativismo” aqui é uma etiqueta plastificada para leitores ávidos por “novas tendências” com um quê de rebeldia inofensiva. Criação coletiva aqui diz muito mais respeito ao funcionamento e propagação das novas “indústrias criativas” e seu trabalho flexível que à contestação da autoria ou militância política.

E mais: o fenômeno dos coletivos fervilha no Brasil já faz um bom tempo e não precisou da mídia para surgir e se disseminar. Os coletivos surgem, se desfazem, se mantêm, se replicam, vão e voltam, de forma independente e espontânea e assim como a mídia voltou suas lentes para eles também se esquece rápido deles, mas eles estão por aí, atuando nas sombras, nas brechas ou na luz do dia.

O Brasil não tem memória?

Talvez seja um exagero afirmar que não temos tradição em coletivos artísticos. Afinal, os anos 1970 e 80 assistiram a ações de vários coletivos, como Viajou Sem Passaporte, 3Nós3 ou Tupi Não Dá, mas esse liame se perdeu em algum lugar dos anos 80, e tais formações só retornariam em meados dos 90 para cá, sem nenhuma ligação aparente com seus predecessores.

O mesmo se pode dizer de uma arte mais politicamente questionadora. Que Cildo Meirelles tenha feito as inserções em circuitos ideológicos ou Hélio Oiticica tenha ido até a Mangueira e criado o Parangolé, são, sim, fatos históricos de uma importância evidente e inspiradora, mas explorações que levassem tais intervenções além do ponto em que pararam não se deram, de forma que, em algum ponto, as ações conceituais mais politicamente incisivas no Brasil não tiveram continuidade, nem formaram uma “tradição” – se este termo ainda tem alguma validade.

Ao contrário de outros lugares, onde a arte conceitual ativista permaneceu florescendo, com diversas nuances dos anos 60 até hoje, o mesmo não se aplica aqui.

Mas o que é arte?

Já desde o começo do século que a definição de arte tem sido implodida de todos os lados. Duchamp simplesmente acendeu um pavio que viria a detonar muita coisa dali para a frente, e no Brasil não se escaparia desse conflito.

Um ponto básico em se tratando de entender os coletivos brasileiros é sua freqüente atuação fora dos meios culturais institucionalizados, isto é, aqueles que na sociedade em geral validam o que pode ser tido como “arte” ou não.

Cada vez mais, as ações destes grupos – sejam em trabalhos com comunidades sem-teto, em favelas, na mídia independente ou tática, na internet, nas ruas ou no mato, e até na privacidade da vida cotidiana, frente mesmo a uma platéia caseira, doméstica e reduzida – se diluem em atos efêmeros, inefáveis, ou pontuais e marcantes, de acordo com a filosofia própria de cada grupo, mas que supostamente questionam todo um circuito instituído de exposição-público-mercado.

Em parte alheios a toda essa megaestrutura, os coletivos normalmente atuam fora da curadoria e do olhar controlador das instituições, mais além das câmeras de vigilância, do ar-condicionado e dos eventuais vigias, diretores e assessores de imprensa.

Da mesma forma, já não é a Arte (com A maiúsculo) o que deveria contar como a substância aqui, não é o estético como fim, mas sobretudo como meio. Daí igualmente uma renúncia, cada vez mais necessária e ainda incipiente, hesitante portanto, ao próprio “status” de arte, ou seja, um desapego e uma entrega incondicional à vida.

Isso pode se dar em ações às vezes as mais simplórias à primeira vista e que podem variar de um ritual coletivo com comunidades miseráveis, à troca de uma placa de rua por um outro nome, de uma satírica performance de um exército de executivos desnorreados a uma correria coletiva num depósito de lixo para espantar urubus.

Sem sentido ou repletas deles, as ações dos coletivos brasileiros ainda parecem hesitar entre serem “artistas” ou mandarem a Arte para os ares. Mas o que ainda nos prende à Arte? Por que ainda usar este nome? Com que estranho fascínio Ela ainda acena para alguns? Fama, prestígio, dinheiro, cadernos culturais, o gênio criador?

A falta que o conceito faz

Se renunciar à “Arte” é difícil para alguns é porque talvez ainda não se tenha entendido que a entrega à vida (ou à “realidade”, como alguns preferem chamar) não significa a nulificação do estético.

Muito pelo contrário, o “artista” aqui é o pensador, o criador de estratégias de ação, o arquiteto de atos que vão reverberar – a intensidade desta reverberação é claro que dependerá dos meios, finalidade e impactos planejados – nesta mesma “realidade”. Daí então a importância do conceito, desta mesma herança conceitual de que parte da arte brasileira é tão rica, e que tem sido esquecida faz tempo.

Ações pontuais e absolutamente desprezíveis, como a mudança do nome da avenida Roberto Marinho para avenida Vladimir Herzog, pelo Centro de Mídia Independente, em São Paulo, no ano passado, podem não passar por “Arte” nos cânones vigentes, mas seu poder simbólico é tal que serve para inspirar mais táticas conceituais que desmantelem o arcabouço mental dominante.

Se a arte conceitual tradicional transformou em “Arte” a rua e os elementos incompatíveis, temporários e cotidianos, atualmente o sentido não é transformar esses lugares e coisas em “Arte”, mas diluir-se “com arte” neles, resignificando-os, ressimbolizando-os, efetuando uma transformação subjetiva ou real, semiótica, mitopoética, social ou ritual.

O ofício de arquitetar, de calcular efeitos, de planejar ações como quem planeja uma campanha de marketing, uma invasão, um assalto ou uma festa-surpresa, de pensar nos mínimos detalhes, de aplicar seu virtuosismo e conhecimento estético em minúcias que às vezes podem fazer grande diferença, de pensar ações que fujam do óbvio por terem justamente sido pensadas e calculadas, é o que pesa.

O ativismo brasileiro muitas vezes incorre na obviedade, da mesma forma que boa parte da arte que se diz política. Uma mensagem eficiente pode ser passada sem necessidade do panfletarismo rasteiro. Muitas vezes um conceito bem pensado e realizado pode dizer mil vezes mais que uma barulhenta passeata.

Se criadores de agências de publicidade podem burilar conceitos a serviço de um sistema que usa a criatividade para vender sabão em pó, por que os coletivos de artistas

não podem fazer uso de conceitos de uma forma tão ou mais inteligente que as tais “indústrias criativas”?

Arte x política

A afirmação de que toda arte é política é no mínimo cínica. Se ela é política, podemos, por conseguinte, dizer que haverá uma “arte de direita” ou uma “arte de esquerda”?

Normalmente este tipo de alegação incorre na isenção do suposto “artista” sobre os efeitos de sua obra. Mas de que isso importa, ele poderá argumentar, se as premissas para criar a sua obra são bem outras, sejam elas o “desespero frente ao absoluto”, “a solidão na metrópole”, a “geometria dos fractais” ou “a questão do espaço em relação ao tempo”, entre outras questões “filosóficas” ou “existenciais”?

O problema em tais argumentos é que as premissas, o conteúdo, o tema, já não mais importam para a arte. Há muito que o tema deixou de ser um fundamento na arte. Mesmo a feitura e a técnica, numa época de terceirização (até para os artistas!), deixaram de ser fatores importantes, e seus códigos também já se exaurem a olhos vistos.¹

Pois o que resta é a pura aparência, a mera superfície, “quanto mais nova e atual, melhor”, que é o seu valor simbólico na economia imaterial. Nenhum valor de uso, somente o valor de troca.

Neste sentido, mesmo a mensagem “política” perde aqui qualquer sentido. Mas, como já dissemos, estamos falando de ações fora do espectro usual da “Arte” e seu mercado. Para pensar a combinação de arte e política nos coletivos brasileiros contemporâneos, podemos nos voltar para dois aspectos que transparecem à primeira vista: a ação em comunidades e o conflito.

A primeira faceta é adotada por alguns grupos e se traduz em trabalhos coletivos em torno a movimentos sociais, organizados ou não, quando não em favelas e territórios mais desfavorecidos.

Normalmente se dá pela organização dos coletivos e artistas com trabalhos voltados para a comunidade ou realizados no local, numa espécie de arte *site specific*, dialogando com o espaço em que foi realizada, como foi o caso da intervenção ACMSTC no

¹ Trato com mais detalhes deste tema em meu texto “(Ins)urgência”, disponível em <http://www.rizoma.net/interna.php?id=210&secao=artefato>

movimento dos sem-teto da avenida Prestes Maia ou nas ações realizadas na Favela do Moinho, ambas em São Paulo.

Em que pesem as boas intenções, correm-se alguns riscos neste tipo de ação, e tal se dá não tanto pelo ato em si, mas por sua própria carga simbólica, na medida em que podem se passar – e isso não apenas para aqueles que vêm o movimento de fora – como atos de paternalismo e solidariedade.

Talvez falte aqui, o que não desmerece em absoluto a idéia dos artistas de abordar esses espaços de cruel exclusão, mais aprofundamento conceitual para planejar estratégias de visibilidade – se é o que se pretende – ou mesmo de ação simbólica, seja para os que estão lá dentro, seja para os que estão fora.

Tentativas de trabalhar com comunidades desfavorecidas podem ter diversas nuances possíveis de abordagem, e nisso muito do que é chamado lá fora de *community art* ou *new genre public art* pode ter algo a informar. O risco de uma visão simplificada como “trabalho de ONG” é algo que se corre, mas nada que uma estratégia conceitual bem arquitetada ou uma “criatividade de artista” não possa solucionar.

O segundo aspecto diz respeito ao confronto, e nesse sentido algumas ações, como a já citada mudança de nome de rua, ou a performance do “exército de executivos” em frente à Bolsa de Valores de São Paulo pelo grupo Esqueleto Coletivo, podem acenar com outras direções igualmente interessantes de inserção simbólica na “realidade”. São vários exemplos possíveis de ação aqui e, à parte ações mais incisivas como essas, podemos pensar igualmente em intervenções como a “compra e venda de imagens” do grupo Bijari, em que um membro do coletivo se põe como camelô e dialoga com seu entorno de camelôs no centro da cidade, ou os vídeos de colagem de videoarte com teor político da Revolução Não Será Televisada, a casa de árvore feita como protesto pela situação dos sem-teto pelos participantes do EIA (Experiência Imersiva Ambiental), ou as colagens de material da televisão brasileira, com alta carga de contestação, pelos VJs pernambucanos do Media Sana.

Estas, entre outras, são produções que, embora não efetuem um conflito simbólico direto a céu aberto, carregam em si indícios questionadores que se propagam na vida real, seja via televisão (A Revolução...), seja em festas dance (Media Sana), seja pela arquitetura (EIA).

Em alguns casos, certa recuperação do ritual (com várias nuances possíveis) pode ser igualmente observada, e nesse sentido tem muito a ver com a performatividade mesmo da ação e sua inflexão no real, daí o uso ritualístico como libertação pelo grupo dos Catadores de Estórias no ACMSTC, ou o uso de rituais afro-brasileiros por membros do Rés-do-Chão ou do Atrocidades Maravilhosas, ambos do Rio de Janeiro. De qualquer forma, para ambas as abordagens – tanto a ação em comunidades quanto o uso mais claro do conflito – é o valor de uso que importa aqui.

A arte, neste caso, se intensifica em seus usos finais e não como objeto em si mesmo (real ou simbólico), vendável. E também nesse sentido, num sistema capitalista cada vez mais voltado para a produção cognitiva, simbólica, ela é produção semiótica, criativa e imaterial, mas sem valor de troca.

Vale a pena ter mais informação?

Brasileiros costumam às vezes ser muito autocentrados, muito voltados para si mesmos. Em que pese certa elite ser excessivamente internacionalizada ou eurocêntrica, como boa parte do meio acadêmico, grupos mais à margem costumam manter certa distância ou desconhecimento intencional das ações de grupos de fora.

Como já dissemos, em se tratando de coletivos artísticos no Brasil, nossa tradição é algo quebradiça. E de certa forma, por andarem em terrenos ainda virgens, em parte, os grupos e coletivos meio que tateiam por um caminho inexplorado, como desbravadores em terra incógnita.

Mas as informações estão por aí, e é importante conhecer o que já se fez nestas mesmas áreas, em outros países. A globalização não é uma coisa nova, por certo, mas seus problemas se refletem em todos os lugares, e as conseqüências, nefastas que sejam, atingem mais ou menos todos de formas às vezes semelhantes, às vezes não.

De modo que experiências que às vezes funcionaram num lugar podem funcionar de forma semelhante (ou não) em outro. As experiências, os erros e acertos, as decepções e os triunfos podem ter muito a ensinar a todos, principalmente em áreas como a arte ativista e colaborativa. As experiências se multiplicam a cada instante, da mesma forma que o número de coletivos, e isso em nível global.

Meios como a internet possibilitam cada vez mais o acesso a essas informações e à troca de experiências e idéias. Fechar-se a essas possibilidades pode significar cometer os mesmos erros que com o conhecimento devido não se cometeria.

Medo da internet?

Outra questão que se põe a muitos coletivos brasileiros parece ser uma certa fobia da internet. Em que pese vários grupos utilizarem a net como meio de divulgação de seu trabalho ou meio de discussão via listas, as imensas – e relativamente baratas – potencialidades deste meio ainda parecem passar ao largo das estratégias de ação de boa parte destes coletivos.

Um exemplo interessante de uso da rede pode ser observado por exemplo na comunidade dos artistas dos stickers, que fizeram dos fotologs um instrumento quase “de guerrilha” para divulgação de adesivos, troca e comunicação com seus pares, havendo fortes laços de identificação e formação de comunidades.

Mas as possibilidades são imensas. Comunidades virtuais como o Orkut podem possibilitar novas coletividades de ação, assim como outros usos da rede, seja criando sites falsos, imitando sites do mainstream (pense por exemplo numa paródia do Globo.com), seja articulando campanhas via web, seja espalhando boatos, ou criando personalidades fictícias, e assim abrindo outros campos de atuação para os coletivos que desejem novas formas de intervenção.

A internet não é uma “obra de arte”, mas a sua ação nela, ou através dela, pode ser.

À guisa de epílogo: ainda a mídia

A mídia pode criar seus hypes e engoli-los a seu bel-prazer. Isso não tira nem acrescenta muito ao mecanismo espontâneo de surgimento de coletivos por aí. A lógica destas formações independe dela. Mas também não se deve desprezar o seu poder, principalmente em se tratando de efetuar choques semióticos na “realidade”.

Já não se trata de uma questão de “ser manipulado pela mídia”, mas de manipulá-la. Como está sempre ávida por notícias e novidades, os coletivos podem fazer bom uso da mídia através de táticas de comunicação-guerrilha, seja através de boatos, de falsas ações, de autênticos “trotos”, chamando a atenção dela para o que se quer dizer.

Se a desinformação é uma característica de nossos tempos, por que os artistas não podem fazer uso dela? Intervir em eventos de grande atenção de mídia, realizar performances, pranksterismo ou ações nestes focos de atenção podem trazer resultados surpreendentes. Neste caso, vale mais do que nunca a afirmação de Jello Biafra: “Não odeie a mídia, transforme-se nela.”

Abstract

The phenomenon of artistic activist collectives in Brazil is currently under a phase of transition – while the mainstream media turns it into a fashion, they themselves face some dilemmas as for the real importance of their acting towards society at large as well as their insertion in social and political territory. Issues like the hesitation as for being or not part of an artistic system, strategies of action, the lack of a historic bond or tradition, a certain rejection as for the use of the Internet as a mean of dissemination of works and the lack of more conceptual tactics in order to accomplish symbolic impacts partly indicate points that problematize the current transition.

Link-se

Bijari - www.bijari.com.br

Experiência Imersiva Ambiental (EIA) - <http://www.v2studio.com/i/eia/identidade.php>

Esqueleto Coletivo - <http://www.esqueleto.tk/>

Catadores de Histórias - www.catadores.fotoblog.uol.com.br

Media Sana - www.mediasana.org

Texto do Centro de Mídia Independente sobre a ação na av. Roberto Marinho - <http://midia independente.org/pt/green/2004/10/292489.shtml>