


Dossiê Coletivo¹

Collective Dossier

Livia Flores

 0000-0003-2408-9591
livia.lopes@eco.ufrj.br

Resumo

Texto de apresentação do Dossiê Coletivo, que reúne 20 grupos atuantes no campo da arte, convidados a se apresentar neste espaço em texto e imagem a partir de perguntas sobre seu surgimento, motivações, modos de atuação e formas de trabalho, em diálogo com a temática desta edição, Arte Território. Concebido por Livia Flores, o dossiê foi organizado por Livia Flores, Dinah de Oliveira e André Leal, com a colaboração de Paulo Holanda.

Palavras-chave

Arte. Coletivos de arte. Território. Coletivismo. Ativismo.

Abstract

Introductory text to the Collective Dossier, which groups 20 collectives active in the artworld, invited to present themselves in this space through text and imagery, based on questions about their origin, motivations, modus operandi, and work methods, in dialogue with the theme of this edition, Art Territory. The dossier was conceived by Livia Flores and organized by Livia Flores, Dinah de Oliveira, and André Leal, with the collaboration of Paulo Holanda.

Keywords

Art. Art Collectives. Territory. Collectivism. Activism.

¹ A proposição e organização deste dossiê integra a pesquisa de pós-doutorado de Livia Flores desenvolvida na Universidad Nacional de La Plata, Argentina, de março a agosto de 2023 com recursos Capes-PrInt.

O território é sempre um espaço habitado, é a própria habitação, os modos de fazer-se (querendo ou não) ambiente comum, e não uma demarcação preestabelecida a ser preenchida com possibilidades x, y ou z. Para Milton Santos (1926-2001), o importante geógrafo brasileiro que nos inspira na proposição desta edição, mais que demarcação de limites físicos, o território é sinônimo de espaço humano ativo: é um tecido de relações, que se fazem, se desfazem e se reconfiguram no conflito permanente entre o que é de todos e o que se reserva para poucos, entre movimentos de partilha e hierarquias impostas, entre vizinhanças e distâncias.

Ou seja, toda ação no mundo traz consigo a potência de instaurar território ou, quando já existente, de o reafirmar ou transformar. A rigor, talvez nem exista a primeira opção – a criação do zero, sempre uma tentação perigosa – se considerarmos que cada ser vivo brota em determinado espaço-tempo e constitui mundo na peleja com forças e circunstâncias preexistentes. E nessa plasticidade tão a fim aos processos de criação, nessa capacidade de a arte, ela mesma, constituir território, estabelecendo áreas de liberdade e experimentação, mas também demarcando escolhas a partir do que considera próprio ou não, interessou-nos reunir neste dossiê um certo número de agrupamentos que atuam nesse campo sob o mote do coletivismo.

Quando dizemos um certo número, oscilando entre a posição de pronome indefinido e a de adjetivo, isso significa também que o número casualmente redondo, porém incerto, de 20 coletividades apresentadas neste dossiê é o somatório de admirações, conhecimentos, lembranças e esquecimentos, limites de tempo, energia e disponibilidade, impedimentos e oportunidades das mais variadas ordens, de ambos os lados: desde o pequeno grupo de pessoas que se reúne em torno da publicação desta edição ao de todos aqueles e aquelas a quem endereçamos nossas perguntas. Dos 30 convites emitidos, recebemos 20 respostas, publicadas o mais próximo possível dos envios originais. O conjunto reunido funciona assim como uma espécie de instantâneo do momento presente, cada leitura evocando outras tantas que poderiam estar igualmente presentes.

O que no contexto desta edição pode parecer um número razoável de coletivos é, na verdade, uma pequena gota em um universo de centenas e centenas de iniciativas que no Brasil, desde meados dos anos 1990, vêm se multiplicando em busca de alternativas micropolíticas, na esteira de reações aos efeitos perversos do neoliberalismo, acirrados em anos recentes pelas investidas

de uma extrema-direita predatória. Claire Bishop (2012) correlaciona momentos de maior apelo à participação na arte a grandes deslocamentos macropolíticos, citando 1917, 1968 e 1989 como pontos culminantes de uma “narrativa de triunfo, estágio final heroico e colapso de uma visão coletivista de sociedade” (p.14/704). Poderíamos talvez dizer que o último desses três marcos se estende aos dias de hoje como um colapso que não termina de colapsar, acrescentando camadas e outras inflexões ao alinhamento de coletivos de arte aos movimentos de resistência global que se iniciavam há cerca de 30 anos, como observa André Mesquita (2008). Naquele momento, eles eram impulsionados pelo sopro de renovação política trazido pelo levante zapatista, pelo princípio da autogestão nas formas de produzir e distribuir inspiradas pelo faça-você-mesmo (DIY) da cena musical *punk*, pela tomada de ruas e espaços públicos para a realização de festividades e manifestações, por ações de mídia tática, pelo hackerismo, enfim, por uma infinidade de procedimentos hoje em grande parte naturalizados e assimilados à vida cotidiana no ambiente do capital cognitivo. A crescente, intensa e quase compulsória conectividade parece ser elemento fundamental para pensar os trânsitos ocorridos nessas três décadas, com incidência sobre a multiplicação de plataformas de atuação e processos de institucionalização das ações coletivas.

Tomando esse panorama brevemente delineado como pano de fundo para uma reflexão direcionada ao presente, mais como possibilidade de suscitar perguntas do que de tentar lhes dar respostas, interessou-nos compor uma pequena amostra diversificada e compacta do que vem acontecendo no campo das coletividades artísticas desde a pandemia, quando muitos coletivos se formaram ou intensificaram suas ações como forma de lidar com seus efeitos de isolamento, perdas humanas e materiais. A esses se somam – e deles não se separam – questões estruturais agravadas, relativas a emergências climáticas e sociais, como o racismo e outras formas de discriminação de gênero e classe social.

A partir dessas considerações iniciais, num olhar *a posteriori* e autorreflexivo, apontamos alguns vetores que incidem sobre o conjunto reunido, quanto ao momento de surgimento, territórios de atuação, ênfases e composição. É preciso ainda dizer que direcionamos nossas escolhas a grupos atualmente em atividade. Dos 20 coletivos apresentados no dossiê, Dias & Riedweg atuam desde os anos 1990 (1); AVAF, Jamac, Aldeia Maraka'nà, Opavivará e Thislandyourland se formaram nos anos 2000 (5); Rede Nami, Ghetto, Anarca Filmes, Jardinalidades, Mexa, Tupinambá Lambido, Silo, Rede Muda Outras Economias, Titocar e Manejo

Movente iniciaram suas atividades na década de 2010 (10); Acocoré, Birico, Seis gentes e Terra Batida começaram a atuar em plena pandemia (4).

Do total, 11 coletivos têm o RJ como base de suas operações; Acocoré, um desdobramento do coletivo Corpos Informáticos (DF), se concebe já em rede não apenas por interesse programático, mas pelas condições de isolamento social impostas pela pandemia e parece ser o único sem ancoramento geográfico definido ou singular; e apenas dois, Manejo Movente (CE) e Terra Batida (Portugal) não estão localizados na região Sudeste. Essa distribuição diz mais sobre a rede de relações do grupo proponente do que sobre os pressupostos da proposição e não apenas no que tange à localização, mas também a questões de gênero e raça – mais do que gostaríamos de admitir, apesar de nosso desejo e esforços por diversidade. A maior parte dos coletivos aqui presentes – com exceção de Aldeia Maraka'nà, Ghetto, Rede Nami, Anarca Filmes – é majoritariamente composta ou foi iniciada por pessoas brancas e cis. A esses se somam nove que enunciam atuações plurais estabelecidas por meio de parcerias e alianças com diferentes grupos sociais, como Dias & Riedweg, Jamac, Mexa, Birico, Manejo Movente, Silo, Rede Muda Outras Economias, Jardinalidades, Terra Batida. Apesar de quase todos os grupos terem alguma representação nas redes, e alguns fazerem investimentos significativos na criação de mecanismos de participação a distância (Rede Nami, Rede Muda, Silo, Acocoré), boa parte dos trabalhos implica fortemente a presença dos corpos, algo que independe de haver ou não a enunciação de pautas sociais. É preciso ainda lembrar que alguns, operando a partir de territórios sensíveis e específicos, têm acesso restrito à internet, a exemplo de Aldeia Maraka'nà e Manejo Movente, em uma lista possivelmente maior.

Daí se percebe também a profunda imbricação entre as pautas climática/ambiental e social. Se, por um exercício de abstração, fosse possível separá-las, teríamos, de um lado, Thislandyourland, Jardinalidades, Silo, Rede Muda Outras Economias, Manejo Movente, Terra Batida (6), com projetos que explicitam nos nomes sua vinculação à terra e agentes extra-humanos; e de outro, projetos diretamente implicados em questões políticas e sociais, como Dias & Riedweg, Aldeia Maraka'nà, Jamac, Rede Nami, Ghetto, Anarca Filmes, Mexa, Tupinambá Lambido, Birico (9); Sobre os restantes, AVAF, Opavivará, Seis gentes, Titocar, Acocoré (5), arriscamos dizer que a ênfase se dá no aqui e agora da criação compartilhada, encontrando na instituição de arte e seus entornos o lugar de acontecimento/tensionamento das ações propostas.

Do ponto de vista da composição, entre a dupla, unidade mínima de formação de um coletivo (Dias & Riedweg, Thislandyourland, Titocar) e a rede, potencialmente infinita, (Muda, Nami, Silo, as duas últimas estruturadas como organização social), acontecem múltiplas configurações, muitas vezes cambiantes. Como assinalam AVAF e Mexa em seus relatos, suas dinâmicas de trabalho já incorporam essas variações nas colaborações. Outro aspecto que se destaca na leitura dos depoimentos é o papel de liderança exercido por artistas como Monica Nador (Jamac), Panmela Castro (Rede Nami), Cinthia Mendonça (Silo), Raquel Versieux (Manejo Movente), Natália Quinderé (Seis gentes dançam no museu) na construção do coletivo. Observe-se ainda a questão da atribuição de autoria, manifesta em alguns depoimentos e em outros estrategicamente ausente, como enunciado por Tupinambá Lambido, por questões políticas.

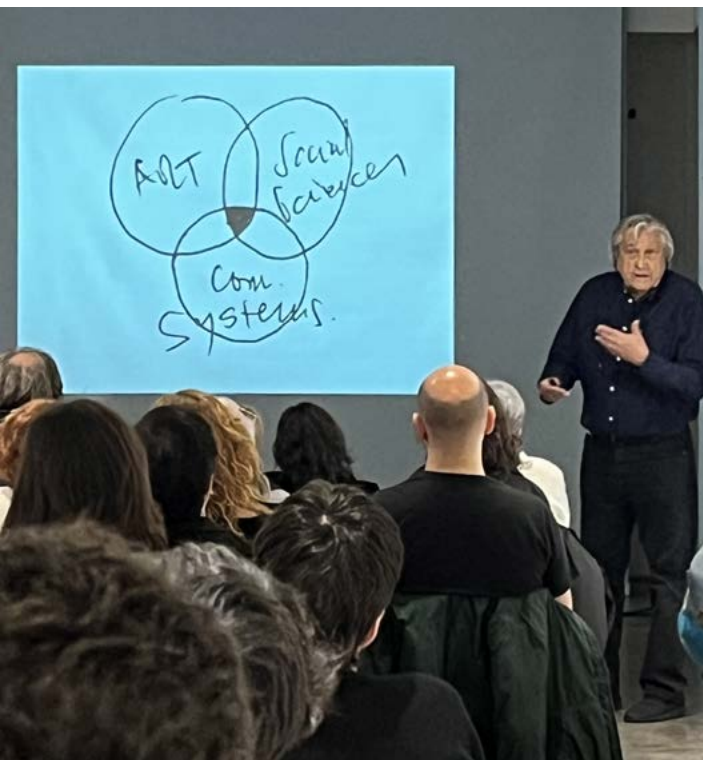
Para finalizar, algumas palavras sobre o processo de elaboração do dossiê. O título, Dossiê Coletivo, remete tanto ao assunto quanto à forma de fazer. Nossa proposta foi reunir depoimentos produzidos pelos próprios coletivos sobre seus processos de criação e colaboração, convidando-os a escrever um texto breve, em formato livre, a partir de algumas perguntas como roteiro possível, mas não obrigatório. São elas: NOME: O que significa, como surgiu? / QUEM? Quem faz? / POR QUÊ? Motivações, força-motriz / COMO? Princípios, metodologias, formas de trabalho / ONDE? Lugar(es) de atuação / QUANDO? Tempo(s) de atuação / PARA QUEM? Formas de endereçamento, transmissão, memória / QUANTO? Economia, sustentação material / CONTATO / IMAGEM.

Quando já havíamos avançado bastante no processo de definição das perguntas e do formato do dossiê, entendendo-o como dispositivo que poderia comportar uma série potencialmente extensiva de arquivos, tivemos a oportunidade de assistir a uma apresentação da metodologia de projeto desenvolvida pelo artista, curador, professor e pesquisador catalão Antoni Muntadas. Posicionando seu trabalho na interseção de arte, ciências sociais e sistemas de comunicação (Figura 1), Muntadas desenvolve sua metodologia como forma de compreender determinado contexto – espaços, lugares, construções, relações – a partir do qual pode definir uma proposta de intervenção. O processo inclui diversas etapas e passa por perguntas coincidentemente próximas às que estávamos formulando, o que nos deu confiança no processo e nos estimulou a adotar a forma mais sintética utilizada por ele. No dia seguinte (Figura 2) uma roda de mais de 40

Figuras 1 e 2

Metodología del proyecto. A cargo de Antoni Muntadas, com Jorge La Ferla, Bienal Sur, 25 e 26 de julho de 2023, CCEBA, Buenos Aires (fotografias Livia Flores)

artistas reuniu-se, a seu convite, para compartilhar suas próprias metodologias de trabalho. Dessa conversa emergiu, como uma das questões mais debatidas, o papel e os modos de atuação do artista na universidade. Mediante demanda de intensa coletivização da produção, da transmissão e da experiência do fazer artístico,² que horizontes poéticos, políticos e existenciais e que entendimentos de arte estão sendo ou podem ser gestados nesse contexto? A relação entre formas coletivas de arte e universidade seria mais um tópico de investigação, ainda pouco abordado.



² Vale lembrar o acesso universal – sem cortes por seleção – à universidade pública, gratuita e de qualidade na Argentina, em vigor até o momento desta edição.

Assim, mais do que tentar delimitar o substantivo – o que é, o que não é um coletivo ou ainda, como pergunta Natália Quinderé (Seis gentes dançam no museu) em seu e-mail-resposta a nosso convite, “é sobre coletivos [...] ou sobre trabalhos que envolvem coletivos para existir?” –, interessou-nos privilegiar o verbo, a ação, e o advérbio, os modos pelos quais o impulso de agregar se sobrepõe aos imperativos individuais, tão valorizados pela arte, embora o teatro, a dança, a música e o cinema impliquem quase sempre a coletivização da criação artística. É interessante notar como a desfronterização das disciplinas artísticas – não apenas entre si, mas em diálogo com outros campos de conhecimento e ação – promove os mais diversos e por vezes inesperados atravessamentos. Do cinema às festas, da correria à sala de exposições, das ruas à roça, dos terreiros às redes, das zonas de conflito aos sonhos de abundância, prazer, afeto, arte, partilha e justiça social, em uma espécie de contaminação geral, palavra evocada por AVAF, muitos universos possíveis se encontram e se reconhecem em intenso emaranhamento.

À guisa de contribuição a um pensar-fazer coletivo que poderia suscitar ainda muitas observações e desdobramentos, fizemos o exercício cartográfico de construção de um quadro sinóptico a partir das palavras-chave ou expressões que percebemos – ou julgamos – fundamentais para evocar cada um dos depoimentos aqui recolhidos, tentando manter-nos o mais próximo possível de suas formulações originais. Graças a essa espécie de índice poético-político, pudemos ensaiar algumas considerações aqui apresentadas de forma prospectiva e parcial.

Em ordem alfabética por grupo, com data e local: *pathos*, performances sem limite, ensayos, bitcoinés, redes (Acocoré, 2020, GO, RJ, DF, BA, SC, SP, PR, USA, DK); Universidade Indígena Aldeia Maraka'nà, educação, resistência, línguas indígenas; (Aldeia Maraka'nà, 2004, RJ); festas, filmes, residências artísticas, mostras (Anarca Filmes, 2014, RJ); contaminação, colaborações, conexão emocional, experiência sensorial do público (AVAF, 2001, SP); partilha, artistas em situação de calçada, cuidado, *crack* (Birico, 2020, SP); espaço público, psicologias privadas, empatia dos encontros, videoinstalações (Dias & Riedweg, 1993, RJ); subúrbio carioca, correr como ferramenta, curanderia, aquilombamento (Ghetto, 2013, RJ); Jardim Miriam, tomada de posição contra a desigualdade social, autoria compartilhada, distribuição de renda (Jamac, SP, 2004); jardinagem como prática artística, criação de territorialidades, relações

cosmoafetivas, aldeia Kalipety Guarani Mbya (Jardinalidades, 2014, SP); arte de base comunitária, políticas de manejo da terra, Assentamento 10 de abril do MST, plantio (Manejo Movente, 2019, CE); dramaturgia, pessoas em situação de rua, improviso, estratégias de composição em tempo real (Mexa, 2015, SP); prazer, arte do contato, coletivizar, colagem urbana, cidade-ateliê (Opavivará, 2005, RJ); economias solidárias, saberes ancestrais, tecnologias sociais, agroecologia, moeda social (Rede Muda Outras Economias, 2018, RJ); promoção de direitos, políticas de inclusão, feminismo, *graffiti*, combate à violência doméstica (Rede Nami, 2010, RJ); programas performáticos públicos, museu, curadoria, ensaios com pesquisa em dança (Seis gentes dançam no museu, RJ); diálogo campo-cidade, programa de residência artística, sistemas agroalimentares locais, educação popular, desenvolvimento de tecnologia (Silo, 2017, RJ); debate expandido sobre ecologia, conflitos situados, programa de residências artísticas, questões climáticas, comunidades humanas e não humanas (Terra Batida, 2020, PT); território, terra e paisagem, itinerâncias urbanas e rurais, intervenções, publicações (Thislandyourland, 2009, MG); vizinhança, ateliê, trabalhar e trabalhar junto (Titocar Espaço Poético, 2018, RJ); intervenção urbana política e poética, lambe-lambe, mídia tática, ação crítica (Tupinambá Lambido, 2016, RJ).

Expressamos nossa intensa admiração pelos trabalhos aqui presentes e agradecemos a cada uma das pessoas que contribuíram para o Dossiê Coletivo.

Referências

BISHOP, Claire. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. London: Verso, 2012 (e-book).

MESQUITA, André Luiz. *Insurgências poéticas. Arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em História, USP, São Paulo, 2008.

Como citar:

FLORES, Livia. Dossiê Coletivo. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 29, n. 46, p. 256-263, jul.-dez. 2023. ISSN-2448-3338. DOI: <https://doi.org/10.60001/ae.n46.11>. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>.