

## PRÁTICAS COLETIVAS DE ARTISTAS

### NA AMÉRICA LATINA CONTEMPORÂNEA

Vamos iniciar definindo alguns dos conceitos chaves que aqui utilizamos e que faz parte do estudo em andamento para uma tese de doutorado, em Artes Visuais, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, cidade ao sul do Brasil. Esta investigação nasceu pelo nosso interesse intelectual pelo tema dos agenciamentos de artistas, mas também por minha trajetória pessoal como artista plástica com atuação em práticas coletivas.

**Coletivos:** grupos de artistas que atuam de forma conjunta. Não-hierárquicos, com criação coletiva de proposições artísticas ou não<sup>1</sup>. Buscam realizar seus projetos pela união de esforços e compartilhamento de decisões. São flexíveis e ágeis e com capacidade de improvisação frente a desafios. Desburocratizados respondem com presteza às pressões que encontram. Desenvolvem ação e colaboração criativa. Apresentam rarefação da noção de autoria e uma relação dialética entre indivíduo e coletividade. Buscam atuar fora dos espaços de arte pré-existentes no circuito (tais como museus, centros culturais e galerias comerciais) aos quais questionam. Promovem situações de confluência entre reflexão e produção artística e questionamentos sobre o papel do artista.

**Espaços da arte:** invenções dos coletivos. Espaços fora dos tradicionais lugares de visibilidade do sistema das artes e onde os artistas buscam autonomia e liberdade para desenvolver seus projetos. Favorecem a ampliação da movimentação do artista, inclusive com a implosão e alargamento de seu papel como produtor de obras. Neles se procura a coexistência entre a circulação e a

---

<sup>1</sup> Proposição artística é o termo que usamos no lugar de obra de arte.

reflexão e são flexíveis quanto à forma de apresentação de proposições artísticas. Há um maior nível de trocas entre os participantes e autonomia administrativa.

Conforme Michel de Certeau, “o espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram” (CERTEAU: 2002, p. 202). O espaço para este autor surge a partir de seu uso – é talvez pessoalizado até, nele os indivíduos são ativos e criativos, inventando modos de agir em seu cotidiano e para isto, inclusive, subvertendo funções de objetos e do próprio espaço.

**América Latina contemporânea** (no âmbito desta pesquisa): espaço heterogêneo que compreende países de fala portuguesa e espanhola no continente americano e região caribenha. Tempo também heterogêneo onde há simultaneidade de temporalidades diversas. Para este estudo enfocamos coletivos e espaços a partir dos anos 90.

Estas práticas sociais coletivas ainda não foram estudadas em conjunto e acreditamos encontrar nelas especificidades, necessidades, discursos e abordagens próprios da arte contemporânea e de seu sistema social. Buscamos assim realizar uma cartografia na região e, além disto, refletir sobre as inter-relações dos coletivos com este gênero de arte e com os sistemas das artes fornecendo subsídios para futuros pesquisadores. Para isto, investigamos os agenciamentos de artistas inseridos em seus contextos históricos.

Como eixo norteador deste estudo está a pergunta “por que os artistas se agrupam e como atuam?” Verificamos assim o papel da amizade na formação dos coletivos; a criação de espaços respondendo tanto a lacunas no sistema das artes como busca por autonomia e liberdade e a possibilidade da invenção de outros percursos de inserção de sua produção e de outros trajetos para si próprios.

Francisco Ortega é um autor que realizou uma genealogia da amizade permitindo entrever as diferentes formas que ela assumiu na história. Ele propõe que pensemos a amizade na sociedade contemporânea como outra forma

possível de prática social e também política. A amizade como um apelo a experimentar formas de sociabilidade e comunidade, a procurar alternativas às formas tradicionais de relacionamento (ORTEGA: 2000, pp. 23-24).

Investigamos os coletivos de acordo com algumas regras de análise, porém com a consciência de que uma grande parte destas iniciativas de artistas são híbridas e desenvolvem múltiplas ações podendo ser estudadas por vários ângulos simultaneamente. Sistematizamos as formas de atuação dos coletivos criando um método de identificação das mesmas que nos permite o arquivo de informações. A seguir vamos apresentar três situações entre as diversas já observadas: situações expositivas, manifestações e ativações.

1. **Situações expositivas:** aqui vamos apresentar algumas atuações que tiveram como objetivo principal a circulação para a produção artística. Os coletivos que assim atuaram tiveram motivações que tanto podiam ser realizar mostras fora dos espaços tradicionais de arte como desejo de sublinhar um espaço específico.

- 1.1. **espaços expositivos efêmeros:** o coletivo argentino *Escombros – artistas de lo que queda* – em 1988, realizou uma exposição ao ar livre, em uma antiga pedreira perto de La Plata (cidade que dista 60 km de Buenos Aires) onde mostraram a série de foto-performances *Pancartas II*. O *Escombros* surgiu em 1988, sendo uma das iniciativas com maior tempo de vida que encontramos. Todos os seus trabalhos, manifestos, performances e outros projetos são de autoria coletiva. Em 2006, ele está composto por Luis Pazos e Hector Puppo (idealizadores) e José Altuna, Claudia Castro e Adriana Fayad. É um coletivo multidisciplinar com seus membros tendo formação em diversas áreas tais como a arquitetura, design, engenharia e artes plásticas.

Em *Pancartas II*, além da mostra em si, havia uma intenção em promover uma aproximação maior com público provocando sua atenção ao recolocar e lembrar a precariedade do país, a pobreza e a exclusão de muitos de seus habitantes. Eles apostam em “uma ética que se opõe à indiferença e à

resignação”, conforme suas próprias palavras<sup>2</sup>. Podemos observar seu enfoque social e também político em um contexto pós-ditadura militar nas fotografias que eram apresentadas como cartazes.

Há uma grande força nestas imagens que se deve, em parte, à ausência de cor, o que promove como que uma concentração temática que é também reforçada pela construção formal das mesmas. Observemos duas fotografias: em Gallos Ciegos III (ver ilustr. 1) a imagem é estruturada pelos cinco corpos em seu movimento ascendente, mas o que “segura” a imagem são as linhas retas do concreto da escada, tanto a diagonal quanto a vertical.



Ilust. 1. Escombros, *Gallos Ciegos III*. *Série Pancartas II*. Foto de performance, 1988.

Já em *Jirones* (ver ilustr. 2) há uma movimentação mais solta do nosso olhar para percorrer a fotografia devido à disposição desordenada dos corpos com seus membros pendidos e apontado em diferentes direções. Porém esta imagem

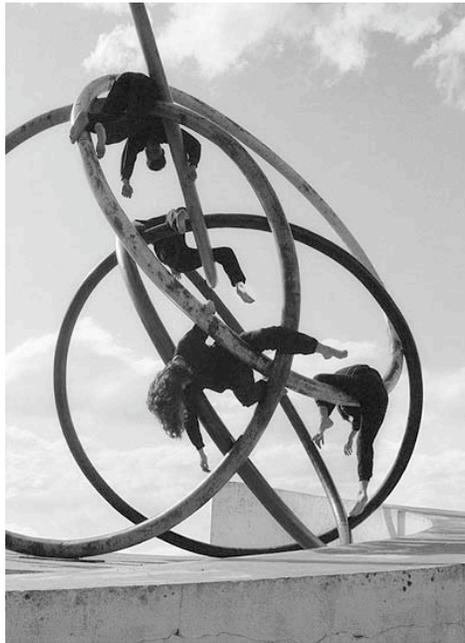
---

<sup>2</sup> Primeiro Manifesto – La Estética de lo Roto, 1989. Disponível em [http://www.grupoescumbros.com.ar/02-man\\_1roto.htm](http://www.grupoescumbros.com.ar/02-man_1roto.htm). Acesso em 13/09/06.

é estruturada pela linha inferior dada pela base onde repousam os círculos onde os corpos se apóiam. Entretanto, esta base não secciona a imagem. Ela tem duas linhas, uma é certo que atravessa a foto, mas a outra faz um movimento circular que conduz nosso olhar novamente para dentro do espaço da própria imagem.

Outro aspecto que acentua a potência das foto-performances exibidas é o fato de que não são instantâneos, não são imagens que reclamam o caráter jornalístico ou documental, mas são encenações. Como se na execução e no registro de uma ação houvesse como que um aguçamento da nossa percepção contra o tipo de violência ali pontuada.

Dentro da idéia de “espaços efêmeros” podemos pensar ainda as galerias virtuais que dão visibilidade, através de sites e blogs, para artistas que atuam tanto com web art como com outras linguagens.



Ilust. 2. Escombros, *Jirones. Série Pancartas II*. Foto de performance, 1988.

1.2. **Espaços expositivos permanentes:** um exemplo é a galeria nômade *Hoffmann's House*. É uma pequena casa pré-fabricada em madeira que, por iniciativa de dois artistas chilenos, se transforma em um espaço de exposições

para propostas artísticas afinadas com questões da contemporaneidade (ilust. 3). Rodrigo Vergara e José Pablo Díaz a idealizaram em 1999 e continuam à frente de sua gestão. Eles convidam diversos artistas para exporem e instalam a galeria em alguns pontos de Santiago do Chile, tais como praças e parques. Assim, ela transita pela cidade, desde 1999, com um sistema de exposições que envolve muitos artistas.



Ilust. 3 *Hoffmann's House: Salon de Primavera* 1999. Inscrições de Cristián Silva.

2. **Manifestações:** aqui observamos coletivos que organizam mostras e festivais como o *POIS – Palavras, Objetos e Imagens Instalados*, de Porto Alegre, Brasil. Formado em 2003 pelos artistas Luciano Zanette, Marcelo Gobatto e eu.

Produzimos e agenciamos em nossa cidade a *Mostra de Vídeos Bastardos*. Esta mostra surge de uma troca de idéias com a videoartista Julia Sanchez durante um Encontro do *Projeto Trama*, na Argentina, em 2005. Ali ela adquiriu o formato de rede e parcerias se estabeleceram. Vídeos bastardos são

aqueles que colocamos no mundo e entregamos à própria sorte que será, entretanto, projetada por outros parceiros em outros contextos. Os objetivos da mostra são: divulgar a produção de pessoas que estão trabalhando de forma experimental com vídeo; experimentação quanto à formas de exibição podendo criar espaços ressignificando-os e atingir um público que habitualmente não têm acesso a este tipo de produção. Isto adquire ainda maior importância quando pensamos no sistema das artes e sua ausência de incentivos para a criação artística, a deficiência dos espaços culturais e a resistência dos mesmos quanto à produção experimental.

Toda cidade que se integre a esta rede tem de organizar um dvd com vídeos locais que será colocado no circuito e deve se responsabilizar por organizar projeções dos vídeos das cidades parceiras. As projeções podem e devem ser criativas e acontecer em qualquer espaço – cada cidade tem autonomia quanto a isto. A curadoria de cada dvd é afetiva: chama-se os participantes por simpatia e afinidades. As decisões são horizontalizadas e a motivação é o compartilhamento.

Atualmente o circuito dos *Vídeos Bastardos* abrange as cidades de Porto Alegre, no Brasil, Valencia na Espanha, Bahia Blanca na Argentina e Cochabamba na Bolívia. Em 2006, o *POIS* realizou várias exposições desta mostra, trago imagens das projeções em um ateliê de uma artista onde usamos monitores de TV em seu espaço interno, mas também projetamos em uma tela na rua de modo que os transeuntes também poderiam ver (ilust.4).



Ilust. 4. Projeção dos Vídeos Bastardos, Espaço D', 2006. Porto Alegre

3. **Ativações:** práticas coletivas de intervenções na cidade. Continuamos falando sobre o coletivo *POIS* e mostramos uma projeção de 2004 em uma pequena cidade do interior do estado – Santa Rosa.

Havíamos proposto, como forma de participar de um Fórum universitário naquele local, uma vídeo-projeção em um espaço urbano. Esta idéia foi muito bem aceita visto que na cidade não há salas de cinema e nunca havia ocorrido uma intervenção urbana que se valesse de projeções. Escolhemos para isto a antiga prefeitura – construção de grandes dimensões e que está abandonada. A cidade se dividia quanto ao destino do prédio: alguns ressaltando sua importância histórica e propondo sua conservação e destinação como espaço cultural para a cidade e outros apoiando sua demolição.

A projeção do vídeo alcançou um grande resultado estético e ainda tivemos uma conversa com o público que pôde acompanhar todo o processo de instalação do trabalho. Aconteceram sobreposições entre as imagens arquitetônicas do vídeo e da construção. O áudio onde se escutava definições de

vazio ecoava sobre o lugar desativado e o surpreendente público presente. Acreditamos ter recriado um espaço e ativado a memória coletiva sobre o mesmo. “... a projeção precária e efêmera trouxe luz à face apagada do lugar. Iluminou, para quem assistia, uma outra visão sobre o mesmo”<sup>3</sup>.

As pessoas para se aproximarem da projeção do vídeo tinham de passar na frente de outras projeções onde usamos fotografias antigas do lugar e de festas cívicas que ali ocorreram. Havia assim uma interferência entre as sombras e as imagens, entre passado e presente (ilust. 5).



Ilust. 5. *POIS*. Intervenção urbana com projeções, 2004. Santa Rosa, Brasil

Para finalizar, gostaríamos ainda de dizer que atuar em coletivos é para nós uma prática política pois envolve relações entre alteridades. Em um coletivo

---

<sup>3</sup> *POIS*. “Uma experiência na cidade”. Disponível em <http://www6.ufrgs.br/escultura/>, acesso em 20/11/2006.

se aprende a lidar com a dissensão e a construir com as diferenças. A riqueza vem justamente dessa negociação constante onde a imaginação e os desejos de todos se misturam. O “nada em comum” é o solo de onde brotam as possibilidades. Como bem disseram os integrantes do coletivo argentino *Duplus*:

O amor é como a relação entre um peixe e uma bicicleta, posto que nem um nem outra podem calcular aquilo que os une: o amor é a força do antiutilitário na vida. O que existe entre o peixe e a bicicleta é o vazio, o ‘nada em comum’, que deverá fazer-se comum a cada vez. Sobre esse vazio, os amantes são construídos pelo amor. [...] o comum se constrói sobre um vazio de lei (NAVARRO et al, 2005, p. 113).

**Claudia Paim**

Dezembro de 2006

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

NAVARRO, Santiago García (et al.). *El pez, la bicicleta y la máquina de escribir: un libro sobre el encuentro de espacios y grupos de arte independientes de America Latina y el Caribe*. Buenos Aires: Fundación Proa/Duplus, 2005.

ORTEGA, Francisco. *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

\_\_\_\_\_. *Genealogias da Amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

PAIM, Claudia. *Espaços de arte, espaços da arte: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre, anos 90*. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: Instituto de Artes/UFRGS, 2004.

