



## URGÊNCIA

Contrafilé, Lucas Bambozzi e Ricardo Rosas

*O MSTC<sup>1</sup> é um movimento por moradia que reúne atualmente cerca de 50 mil pessoas advindas de favelas e cortiços. Caracteriza-se como um movimento radical que ocupa prédios abandonados do centro da cidade de São Paulo, sob a alegação de que nas zonas mais afastadas não existe infra-estrutura adequada (saúde, educação, trabalho).*

*Foi num desses prédios ocupados - Ocupação Prestes Maia - que aconteceu o encontro denominado ACMSTC<sup>2</sup>. Em trinta e cinco andares de um edifício abandonado por mais de vinte anos (nos anos 1950 era uma enorme fábrica de tecidos), dois mil sem tetos (coordenado só por mulheres) criaram no interior desses espaços suas pequenas casas: verdadeiras instalações construídas a partir do que é catado no caminho, no entulho ou em lojas de crediário.*

*Cerca de 120 artistas planejaram instalações, objetos conceituais e intervenções de toda espécie, em eminente confronto com a realidade da ocupação do Movimento dos Sem Teto – 470 famílias subsistentes, em tensão na luta por moradia, cujo cotidiano é um estado de sítio: vigílias, reuniões, assembléias, votações, passeatas e negociações ininterruptas com as várias instâncias político-administrativas do país. Como movimentos tão alheios poderiam encontrar-se?*

*É comum pensar em arte junto ao movimento social como caridade criativa, chamariz introdutório para discussões “mais sérias”, oficinas educacionais, mas nesse caso não se tratava de nada disso. A única proposta era o encontro e a criação: entrar na ocupação, conhecer os moradores e o movimento e a partir desse encontro, se possível, se colocar “em obra”.*

*Alguns artistas desistiram; outros acharam que a arte não tinha sentido; uns se perderam por não haver curadoria; alguns se misturaram de tal modo com o movimento*

que passaram a participar das reuniões de coordenação de um ou outro andar, dando opiniões e exigindo direito a voto.

*Foi uma experiência arriscada, subjetiva, assimétrica e política. Foi um encontro de mudar a vida, alterar a realidade, ampliar os estados ordinários de tempo e espaço, promover conexões com outras modalidades de existência. Havia um abismo social implicado nessa experimentação. A maior parte dos artistas era branca, intelectualizada, tecnologizada, de certa forma incluída no sistema de consumo e produção material e cultural, correspondendo perfeitamente aos padrões da elite, não fossem os anseios por outro tipo de sociedade; já a ocupação era constituída de uma maioria mestiça, sem recursos de educação formal, desprovida de qualquer tecnologia, empobrecida, que carrega o sonho da casa própria como sentido da vida.*

*“Não é melhor dar cestas básicas do que fazer arte?”, nos perguntou um crítico da Folha de São Paulo. “Qual a sustentabilidade desse projeto?”, perguntaram alguns ongueiros, também observando de longe. Eram questionamentos jogados no campo de forças, que impetuosamente exigiam respostas. Mas não havia respostas, nem controle de nada. As portas da ocupação estavam abertas, permanecer ou não era projeto de cada um. Que cada um amplificasse essa experiência conforme suas conexões: amizades, oficinas, cooperativas, projetos.*

*Parece-me que tudo continua vibrando: nas paredes da antiga tecelagem ainda ressoam os conchavos de greve das mulheres operárias dos anos 50, confundidos com os gritos de guerra das matilhas ferozes femininas que coordenam o movimento sem teto. Quadros, pinturas e instalações ainda estão grudados nessas mesmas paredes. Muitos dos artistas se encontram regularmente e projetam outras intervenções coletivas, afirmando sua urgência. Disso tudo, esse depoimento é só mais um eco.*<sup>3</sup>

**(imagens 1, 2 e 3)**

### **Observação 1**

O texto que segue é a síntese de uma série de discussões entre artistas envolvidos com práticas que interferem na vida pública. Tais discussões, que aconteceram em reuniões semanais, durante quatro meses, foram desencadeadas pela confluência de três situações: 1) o acontecimento ACMSTC 2) o convite de Suely Rolnik para a produção coletiva de um texto para este número de *Parachute* sobre o movimento deste tipo de arte que emergiu em São Paulo nos últimos anos e que vem se avolumando desde o acontecimento ACMSTC 3) a necessidade dos próprios artistas de pensarem juntos essas ações.<sup>4</sup>

### **Observação 2**

Todas as discussões foram gravadas e transcritas em um revezamento entre os participantes. O grupo decidiu que as vozes individuais deveriam ser mantidas no anonimato, por acreditar que a autoria desta discussão é coletiva. Assim, este texto não é uma transposição literal das discussões, mas sim uma síntese do que foi produzido pelo grupo, na qual as vozes se misturam para compor cada fala e cada diálogo; dissolveu-se, conseqüentemente, qualquer possibilidade de identificação. A escolha do formato traduz nossa opção de privilegiar o fluxo desse pensamento.

### **Vetor 1 (imagem 4)**

<b>Realidade:</b> aquilo que é estabelecido, legitimado, não necessariamente legítimo.
----------------------------------------------------------------------------------------

**Real:** carrega aquilo que leva a criar sentido, imprimir-se legitimamente na realidade; manifesta-se subjetivamente como urgência.

**Realidade  $\cap$  Real:** na medida em que as pessoas permitem que venham à tona as urgências que as mobilizam na relação com o mundo, elas se realizam em sua colaboração na construção do espaço público.

### **Diálogo:**

- Gostaria de pensar sobre os conceitos que estão sendo usados: o que é vida pública, o que é real, urgência, urgência do real... interferência na vida pública... Gostaria de propor uma discussão filosófica, aprofundar um pouco, saber sobre o que estamos falando, criar um parâmetro comum.

- Eu não gostaria de fazer isso pelo viés acadêmico. Acho que é a nossa experiência o que conta. Essa coisa de falar de real, urgência do real, é como se a realidade fosse “um outro”, separada da gente. Por quê a gente sente isso?

- É como se houvesse um ponto de vista que pudesse ser considerado mais real do que outro. Como se a nossa posição fosse de irrealidade e na maior parte do tempo a gente se protegesse.

- Acho difícil colocar esse conceito de realidade desse jeito. A gente vai ter que dar um nome bem claro pra isso, começar a definir o que é realidade. Acho mais coerente falar de um choque de realidades, deixar aparecer as inquietações a partir de encontros de realidades diferentes.

- Tive a impressão de que o termo “urgência do real” reverberou forte na maioria. Tanto que ele se impôs. Por isso é bom fazer um esforço para ver o que cada um entende por real e realidade, pois são várias as conotações destes termos. Eu reservo o nome de realidade para as formas de existência atuais tanto subjetivas como objetivas; a realidade tal como se encontra formatada. Para mim, quando falamos em urgência não é a essa realidade formatada que estamos nos referindo, mas a uma outra dimensão do real, algo que já está sendo vivido como experiência sensível embora ainda não expreso nas formas atuais da realidade e suas representações, e que entra em atrito com elas, na medida que não tem como se expressar através delas: a urgência teria a ver com dar conta deste conflito. Esse atrito chega à subjetividade, porque não apreendemos o mundo só através da percepção, que capta as formas, que traduzimos em representações; apreendemos o mundo também como um campo de forças, que afetam o corpo. Nesse tipo de exercício do sensível, não é através de percepções que o mundo chega à subjetividade, mas de sensações; estas não são representáveis, elas só podem ser expressas. A urgência tem a ver com isso: você já está tomado por uma série de sensações provocadas por teu encontro com o outro (não só pessoas, mas toda espécie de coisa que compõe o mundo), e essas sensações que são absolutamente reais não batem com as formas de realidade estabelecidas e teu repertório de representações. Isso

se traduz em urgência, te deixa angustiado, te mobiliza, te força a criar formas através das quais estas sensações possam ser expressas, e também te faz sair à luta. É que se você só cria e não luta para que aquilo faça parte da realidade comum, se inscreva na cartografia das representações compartilhadas, você morre na praia. É assim que entendo a urgência do real que este tipo de trabalho que vocês tem feito estaria respondendo de diferentes maneiras.

- Podemos pensar que a nossa urgência é atingir a realidade? Mas porque a nossa urgência, que é real, seria atingir a realidade?

- Essa história de criação dissociada de inscrição não reverbera. A realidade fica tal qual e você fica de fora criando um sentido estéril. A urgência não é uma bandeira, é uma necessidade que se impõe.

- A gente teve que ir pra rua e eliminar o museu como mediação porque não dava para enfrentar estas urgências neste contexto. Você tem que ser rápido, se você não der conta, o tempo te engole. Esses mediadores, os aparatos culturais, dissociaram a produção artística da inscrição na realidade. Nas ações do grupo MICO<sup>5</sup>, a gente tinha a consciência dessa urgência, tinha que colocar o trabalho logo na rua. Não dava para esperar porque senão a ação perdia o sentido.

- Me parece restritivo pensar que a gente adota essas maneiras fora do sistema artístico por termos uma urgência “jornalística”. Em parte, estamos falando de necessidades atemporais. Pode ser feito hoje, amanhã ou daqui a dez anos que ainda terá sentido. Vejo que essa urgência nasce da separação entre a realidade e a gente. De alguma maneira as ações são mecanismos para conseguir se embrenhar, fazer parte. Como o pichador que quer deixar sua marca na cidade, em algum espaço público. A gente tenta fazer isso por um viés poético, mas não é uma mensagem restrita a nós e a nossa “comunidade”, como no caso dos pichadores. Essa urgência surge de uma vida que é muito separada. É nesse sentido que a arte não pode estar só no museu.

- Pra mim, é essa separação o que define a subjetividade no capitalismo. A partir do momento em que, ao contrário, você age respondendo ao que a sua experiência vai te indicando, você está participando efetivamente da construção da realidade, pois o que a experiência te indica tem a ver com o modo como o outro chega à tua subjetividade, e criar algo que o expresse é dar conta dessa existência compartilhada. Não seria isso vida pública?

## **Vetor 2 (imagem 5)**

Em São Paulo, a realidade em suas formas atuais oprime o real por fazer crer que o exercício da vida pública não pode se realizar. Vive-se numa oscilação frágil entre desejar criar realidades e sentidos e asfixiar este mesmo desejo.

**Depoimento:**

- Vivemos num dos países mais ferozes do mundo em matéria de diferença de classes, onde prepondera a cultura da discriminação. Muitas das estratégias de resistência artística buscam justamente atravessar os limites abismais entre os personagens das diferentes classes. Estes personagens, na verdade, obedecem a figuras imaginárias tomadas como identidade, através das quais funcionamos. Essas ações artísticas colocam-se no risco, na linha do meio, na experimentação radical. Atravessar esses limites, dissolver estes preconceitos encarnados em nossa forma de ser abre a possibilidade de se promover outras cartografias, minar a crença nos mapas dominantes, mapas que organizam nossa própria subjetividade. É preciso ousar criar fissuras nesses blocos identitários que definem as diferentes figuras em jogo na vida social, ousar criar fissuras neste jogo perverso de cartas marcadas, instaurando outras redes onde prevaleça a coragem de se deixar afetar pelo outro.

**Diálogo:**

- Em que momento você decidiu não fazer mais pintura ou escultura, mas sim desenvolver uma prática artística não formal, não comercial? Isso é algo que está sendo ensinado nas faculdades?

- O que é falado na escola é que esta também pode ser uma estratégia, mas no sentido de fazer algo para a cidade que a torne mais agradável ou mais bonita. Temos que tomar cuidado com isso, o nosso objetivo não é esse.

- Acho que “tornar a cidade mais bonita” é uma reação viciada ao incômodo que esta cidade nos provoca, onde o “lá fora” não é o espaço de todos, é na verdade um espaço de ninguém... Criar sentidos comuns em uma cidade cheia de conflitos como São Paulo, é colocar em risco a beleza; só dá para manter a idéia de beleza se for para entender o belo como efeito desse risco.

- Essa cidade te joga numa excitação que convoca o pensamento sem parar. É como se tivéssemos uma britadeira na alma funcionando o tempo todo. Só que prevalece na universidade uma política de exercício do pensamento que visa ignorar os efeitos desta britadeira na alma, numa espécie de comportamento defensivo que visa fazer de conta que este mal-estar não existe. Eu diria que é um exercício patológico do pensamento, não que não seja sério, inteligente, erudito ou mesmo bem intencionado, não é isso; mas é o fato de ser um pensamento totalmente dissociado da experiência e dos problemas que decorrem desta experiência, e mais do que isso, um pensamento a serviço desta dissociação, um pensamento defensivo, contra a vida e suas urgências.

**Vetor 3 (imagem 6)**

A ação como resistência parte da observação e da expressão dos problemas que emergem em cada situação:

- a. Como se manifesta a realidade vigente em cada contexto?
- b. Como se manifesta o real em cada contexto?
- c. Quais urgências surgem dos atritos entre o real e a realidade vigente?

### **Diálogo 1:**

- Quando pensamos que existiriam “blocos de realidade” e que alguns deles seriam os inimigos, nos sentimos excluídos de certos blocos e incluídos em outros. Ficamos então lutando por uma inclusão, por “pertencer”, seja procurando nos identificar, seja procurando nos organizar às avessas, por oposição. Só se pensa em termos de inimigos quando se pensa em termos de blocos de realidade e aí atribuímos a alguns destes blocos imaginários o atributo do mal. Me parece mais produtivo pensar que cada um de nós têm vários tipos de forças, algumas mais conservadoras, outras mais criadoras. Forças que inspiram a criação, outras que emperram o processo de criação ou a luta para que ele se inscreva na realidade. Não existe “o capitalismo”, um bloco de realidade fora de nós, contra o qual seria teríamos que lutar; estamos dentro dele, ele está dentro de nós.

- Mas não tem alguma coisa entalada na garganta?

### **Diálogo 2:**

- A gente tem que encontrar nossa clareira. Tem que encontrar na relação com o real a matéria prima com a qual vamos discutir conceitos que também fazem parte da produção artística, apesar de mais amplos do que ela. De alguma forma, o sistema de arte inteiro não é o inimigo. Mas ele é o tensionamento. O que eu posso fazer estando fora dele? Nada, porque, mesmo fora, ele continua sendo a referência. Então eu posso trazer à tona o tensionamento, que é uma forma de estar nele, tendo criado uma clareira; um alargamento...

- Eu acho que a idéia de ruptura vem se tornando oficial numa certa política dos museus. Como provocação, eu diria que essa idéia de ruptura sempre me remete a uma frase do Godard que é mais ou menos assim: “vamos estudar a história da arte e depois destruir o Louvre, ou vamos destruir o Louvre e depois estudar a história da arte?”

- A urgência faz criar um tipo de ação política e artística de resistência, que não se produz por oposição. Uma coisa é provocar dizendo: “eu vou queimar o Louvre”. Outra coisa é, a partir dessa urgência, criar algo e inscrever esse algo na realidade, que vai estar abrindo clareiras ao redor do Louvre, dentro do Louvre ou fora dele. Mas isto não se faz contra o Louvre, e sim a favor de outra coisa ali também (ou em qualquer lugar), um território virtual que se torna concreto. Tradicionalmente, as idéias de subversão e de ruptura

estão muito ligadas à idéia de oposição, mas o que vocês estão fazendo está mais ligado à ruptura como afirmação, como deslocamento, como produção de realidade.

#### **Vetor 4 (imagens 7 e 8)**

Na maioria das vezes, no Brasil os espaços culturais institucionais não expressam a sua complexidade social e, por isso, não são públicos de fato. Seguem uma lógica descolada daquilo que pede sentido na vida em sociedade, e portanto o exclui.

#### **Diálogo:**

- É aquela velha idéia de buscar uma arte que mobilize as pessoas como potências, não apenas como espectadoras. Mas, ao mesmo tempo, há uma tendência global de espetacularização da arte: as grandes corporações querem formar um público passivo, obtendo lucro financeiro, através da sedução pela imagem.

- Esse processo começou nos anos 80 (e continua ainda hoje) como um forte movimento das empresas no sentido da utilização da arte como fator de incremento do poder de sedução de seus respectivos logos, agregando-lhes valor de glamour e respeitabilidade. Toda uma complexa relação entre o capital e a criação que está no coração da economia hoje. Mas não vem ao caso entrarmos por aí agora. O que interessa examinarmos juntos é o fato, espantoso, que diante desta mudança evidente do estatuto da arte no cenário global, ainda prevaleça em São Paulo um discurso modernista. Há um ressentimento em relação à realidade contemporânea e suas urgências de elaboração, que parece ter a ver com uma atitude defensiva que impede de entrar em contato com estas urgências, bem como com as estratégias que a arte vem propondo pelo mundo para expressá-las, e também com o que vem sendo elaborado no plano conceitual, crítico. Isso fica mais gritante aqui por se tratar de uma cidade especialmente complexa e violenta.

- Por isso a geração atual tem buscado outras estratégias. Ela parte da noção de “coletivo”, age dentro de uma rede de colaboração, liga-se pela Internet, se agrupa, se desfaz e refaz de outro jeito, sempre em função de ações concretas.<sup>6</sup>

- Nossas ações na rua, assim como a rede, são tentativas para extrapolar tanto o discurso modernista quanto a utilização da arte pelo mercado. Isso não é pouca coisa se pensarmos que a reativação da vida pública se coloca cada vez mais como questão urgente no mundo.

- Mas o museu não é em si um inimigo. Ele pode gerar, consolidar, disponibilizar e fazer circular conhecimento, ao invés de ser apenas um depósito de entulho cívico ou uma Disneylândia cultural. Inclusive, algumas pessoas em museus e instituições culturais,

públicas ou privadas, têm pensado nesta direção e acho que há uma aliança importante a ser feita com elas.

- A opção pela intervenção urbana não deve depender exclusivamente desse tipo de aliança... Por mais que se disponham a incorporar estas novas propostas de ação, museus e galerias ainda estão muito distantes de participar deste enfrentamento da violenta separação das práticas artísticas arte da complexidade da vida cotidiana que temos aqui em São Paulo.

- Por isso, trata-se de uma negociação estratégica desse tipo de arte com as várias instâncias administrativas da cultura, para que elas se constituam como produtoras de conhecimento e de realidade. O desafio é exatamente criar modos de traduzir formalmente essa necessidade que surge do investimento no real, da relação com o outro, do encontro com a cidade. Então, o lugar da nossa ação não tem a ver com espaço público no sentido de espaço aberto, exterior ao espaço fechado, mas sim com vida pública que se produz tanto em espaços abertos como fechados, sejam eles estatais ou privados.

### **Vetor 5 (imagens 9 e 10)**

Sob o ponto de vista da construção da vida pública considera-se que entender o trabalho artístico como parte de um movimento é mais importante do que a idéia de autoria.

(Mas até que ponto esse movimento está sendo criado por nós? Não estaríamos sendo pautados e levados pelas forças em ação nos campos político, social, cultural e artístico que alimentam o contexto mundial atual? Não estaríamos sendo tomados inocentemente como reféns destas forças?)

### **Diálogo 1:**

- Penso em configurações flutuantes, na existência de realidades na cidade que vão se formando pelo entrecruzamento de realidades diferentes, como aconteceu no projeto ACMSTC e, antes disso, no Mídia Tática Brasil<sup>7</sup>. Se você está atento, é capaz de perceber essa urgência de conexão. Como se começássemos a falar de realidades independentes, que em certo momento se tornam interdependentes. Mas não acho que isso se configure como um movimento.

- Mas é urgente percebermos isso como movimento. Por que se o pensarmos como situações aleatórias não percebemos que estas diferentes manifestações expressam urgências que são comuns e então corremos o risco de enfraquecer essa construção.

- Eu queria propor um exercício: tentar enxergar melhor essas conexões e outras, que não estão necessariamente no campo da arte, ou no campo das intervenções urbanas.



Por exemplo: os números de entradas no cinema comprovam a emergência de um interesse extraordinário pelo documentário, pelas narrativas centradas na realidade. Ao mesmo tempo começaram a surgir tecnologias que permitem a invasão da vida privada, o que pode se travestir de interesse pela realidade. Então, o contexto atual nos permite dizer que a realidade está “na moda”. Essa idéia de realidade está sendo perseguida em campos antes insuspeitáveis. Podemos citar os já desgastados *reality shows*, que foram inicialmente estimulados pela miniaturização das câmeras, pela facilidade que as câmeras passaram a ter de “enxergar” no escuro, o que foi potencializado em seguida pelo *boom* das *web-cams*, pela evolução da Internet e pelo alargamento das bandas de transmissão. Todos esses *gadgets* e “traquitanas” de comunicação, sob o pretexto de aproximar as pessoas, de colocar em comunicação uma com outra, movimentam indústrias conexas, alimentando e potencializando a intimidade. Mas, por trás disso tudo, existem estratégias de linguagem que transformam o falso em uma idéia de verdade. Tudo isso reflete um universo estético que vem sendo criado e arremedado. A publicidade há muito se apropria e potencializa isso, o *design*, os *games* [*The Sims*], os filmes pornô... Já que estamos questionando o uso do termo “coletivos” por ser uma idéia já mastigada e triturada pela mídia, então proponho também esse exercício para o termo “realidade” que já está gasto e talvez seja reflexo de algo que está sendo, a grosso modo, mais um “produto do sistema”. Esses conceitos estão sendo amassados todos juntos pelo mesmo rolo compressor.

- É bom fazer o exercício de analisar tudo isso por vários aspectos, ver o que vem confluindo, como as coisas vêm se somando a essa idéia de coletivo, de movimento: as redes, os processos tecnológicos facilitadores, as práticas sociais mediadas, os *games on-line*, o *software* livre construído “coletivamente”...

- O que me chama a atenção no questionamento da realidade como “bola da vez”, é que estamos fazendo um esforço no sentido contrário. A museologia, a publicidade, tendem a capturar o que criamos esvaziando o sentido de uma tal maneira que tudo pareça mais um achado formal, descolado da vida. O problema é que há um discurso automatizado não só pela mídia, mas pelos próprios coletivos. Muitas vezes quando nos manifestamos publicamente, falamos de intenções que são genéricas, como “bandeiras”, que não correspondem aos embates que vivemos. Se pudéssemos criar imagens do que se passa de fato...

- Realmente, a palavra “coletivo” é cheia de conotações (um dos sentidos que mais me incomoda é o de “bloco maciço”, estável e homogêneo). Mas devemos re-situar esta palavra para ativar sua força... Até porque a mídia no Brasil resolveu atacá-la antes mesmo que este movimento de ações artísticas ganhasse corpo. Por isso, é preciso atribuir ao “coletivo” o sentido efetivo que tem para nós, que nos faz sentido.

## **Diálogo 2:**

- Hoje, efetivamente, as redes fazem com que muito mais gente discuta e experimente uma noção de movimento cotidianamente. Não precisamos esperar publicações, nem reflexões acadêmicas. Não sei se isso vem acompanhado de um rigor acadêmico, mas certamente vem acompanhado da experiência efetiva.

- Mas partir da experiência efetiva não garante nada, porque também aí podemos cair num discurso vazio, tanto quanto o que geralmente acontece na academia. Para olhar para a experiência também é necessário rigor.

- Estar atento às urgências é olhar para o mundo em tempo real e expressar isso com rigor (um rigor a serviço da vida e não contra ela, como quando criamos paraísos formais onde estaríamos a salvo de suas turbulências).

- Estar atento ao tempo real passa também por uma maior comunicação, e estamos vivendo hoje uma intensificação da possibilidade de comunicação. Mas usamos isso para lidar com as urgências ou somos conduzidos?

- Esse movimento de táticas de intervenção em diferentes meios é no mínimo uma forma de provocar distúrbios nos poderes hegemônicos. Identificar e potencializar as urgências para que sejam transformadoras, é um desafio.

Texto editado e adaptado por contra filé (Cibele Lucena, Jerusa Messina et Joana Zatz Mussi), Lucas Bambozzi et Ricardo Rosas

**<sup>1</sup>Notas:**

[www.mstc.kit.net](http://www.mstc.kit.net)

<sup>2</sup> ACMSTC: Arte Contemporânea no Movimento dos Sem Teto do Centro.

<sup>3</sup> Parte do texto “Ocupação na ocupação”, de Fabiane Borges, coordenadora do ACMSTC junto a Túlio Tavares.

<sup>4</sup> Participaram destas discussões: Daniel Lima (A Revolução Não Será Televisada), Eduardo Fernandes, Gustavo Godói, Maurício Brandão e Rodrigo Araújo (Bijari), Fabiane Borges, Juny Kraitzck e Rafael Adaime (Catadores de História), Cibele Lucena, Jerusa Messina e Joana Zatz Mussi (contra filé), Luciana Costa (Esqueleto Coletivo), Almir Almas, Christine Mello, Inês Cardoso, Lucas Bambozzi e Lucila Meirelles (Formigueiro), Flavia Vivacqua e Sofia Panzarini (Horizonte Nômade), Giseli Vasconcelos (Mídia Tática Brasil), Túlio Tavares (Nova Pasta), Ricardo Rosas (Rizoma), Breno Menezes, Christiana Moraes, Gavin Adams, Mônica Nador, Noêmia Nunes e Suely Rolnik.

<sup>5</sup> O MICO foi um grupo de intervenção urbana que atuou em São Paulo de 2000 a 2002. Surgiu durante a montagem da exposição “Brasil + 500 – Mostra do Redescobrimento”, quando seus integrantes deram início a discussões e ações que apontavam a espetacularização da arte por este evento. O grupo realizou diversas ações anônimas na cidade e deixou de existir depois de sua participação na exposição “Panorama da Arte Brasileira”, no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Muitos dos ex-integrantes atualmente fazem parte de outros coletivos de arte.

<sup>6</sup> Exemplos de iniciativas coletivas que vem acontecendo em São Paulo:

**CORO:** Projeto proposto pelo Horizonte Nômade que vem sendo construído a partir de discussões coletivas, em encontros físicos e virtuais; pretende uma ação na praça Roosevelt em São Paulo.

**I CONGRESSO INTERNACIONAL DE A(R)TIVISMO – I CIA**, abril de 2003. A partir da matéria “A Explosão do A(r)tivismo”, da Folha de São Paulo, sobre “os principais coletivos do país e suas ações de guerrilha”, integrantes de vários grupos se reuniram para pensar suas ações, identificando uma irresponsabilidade na maneira como a noção de “coletivo” vinha sendo veiculada pela mídia.

**ENCONTRO DE GRUPOS AUTÔNOMOS:** Encontro de indivíduos e grupos que atuam de forma não hierárquica e autogestionária em todo o Brasil, realizado em fevereiro de 2004, reunindo coletivos feministas, rádios livres, ecologistas, cooperativas e artistas.

<sup>7</sup> Mídia Tática Brasil (MTB) foi um festival que reuniu em março de 2003, em São Paulo, vários coletivos com atuações em diferentes áreas, como política, mídia independente, intervenções urbanas, festas de rua e vídeo ativismo (manifestações que equivalem ao conceito híbrido de mídia tática).

**Fonte:**

Revista Parachute nº 116 (Canadá) Outubro Novembro Dezembro de 2004

Artigo escrito em co-autoria com Lucas Bambozzi e Ricardo Rosas sob coordenação de Suely Rolnik.