

T ROSAS, Ricardo. *Hibridismo coletivo no Brasil: transversalidade ou cooptação?* 2005 (5 p.) [artigo]

## HIBRIDISMO COLETIVO NO BRASIL: TRANSVERSALIDADE OU COOPTAÇÃO?

Ricardo Rosas

### Um pouco de história

Boa parte do recente fenômeno dos coletivos artísticos e ativistas no Brasil têm-se dado de uma forma espontânea e original. Na falta de um estudo histórico que fizesse as conexões necessárias e remontasse aos inícios dessa articulação própria, arriscaria aqui pensar algumas hipóteses em relação a seus primórdios.

De certa forma, vários coletivos brasileiros contemporâneos surgem da ativa cena de intervenção urbana espalhada por todo o país. Herdeira em parte da arte da performance, do happening e da *body art*, e compartilhando um certo culto por ícones da arte brasileira dos anos 1960-70, como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Artur Barrio ou Cildo Meirelles, esta cena se contactava, trocava informações e se organizava via Internet, por contato de e-mail, e em espaços e festivais como o Prêmio "Interferências Urbanas", no Rio de Janeiro, e os encontros "Perdidos no Espaço", em Porto Alegre.

A intervenção urbana, dialogando com o espaço da cidade e introduzindo inflexões poéticas, questionamentos sexuais, sociais, políticos ou estéticos na arena pública, oferecia um pouco o que faltava na dita "arte pública", ou seja, espontaneidade, diálogo com o local, quebra do protocolo "sério" da arte convencional, participação do público, temporalidade volátil, ênfase nas sensações e interpretação e não na "monumentalidade". Conscientes ou não destes detalhes, os artistas e coletivos da intervenção urbana transgrediam (e continuam a transgredir) códigos de urbanidade, relações usuais com o espaço urbano, clichês comportamentais, introduzindo igualmente ações e interferências absurdas ou surreais, como o uso da nudez para girar num poste de sinalização (caso do artista Marcelo Cidade), ou a montagem de um muro de pães num bairro de Belo Horizonte pela dupla Felipe Barbosa e Rosana Ricalde, rapidamente desaparecido, claro.

É no meio desse interesse crescente em questionar os parâmetros que regem a vida urbana, bem como em introduzir novos atos estéticos nesse espaço, que começam a surgir diversas formações coletivas. Entre outros exemplos, formações como o Formigueiro, Los Valderramas, o misto de artistas, arquitetos e Vjs do Bijari, ou A Revolução Não Será Televisada, de São Paulo, Movimento Terrorista Andy Warhol, Cramen y Carmen, ou Atrocidades Maravilhosas, do Rio de Janeiro, Grupo Empreza, de Goiânia, GIA, de Salvador, Transição Lustrada, de Fortaleza, ou ainda o grupo Urcum, do Amapá, ou mesmo espaços de reunião coletiva, mostras e debates, como o Rés-do-Chão, no Rio de Janeiro ou o "Centro de Contracultura", em São Paulo. Esta, em parte levada a cabo pela artista Graziela Kunsch, englobava diversos sub-núcleos, como o urbânia ou after-ratos. A lista seria talvez interminável, mas aqui estamos num recorte que vais de certa forma de meados dos anos 1990 ao começo dos 2000.

O "Centro de Contracultura de São Paulo" será, por exemplo, um espaço de experimentação irradiador de idéias e ações, atraindo e congregando vários destes grupos de todo o país, intercambiando conceitos e vindo a culminar, de certa forma, no "coletivo de coletivos" os Rejeitados, formado basicamente por grupos e artistas recusados (por "iniciativa própria" ou não) pelo Nono Salão de Arte da Bahia, em 2002. Deste agrupamento que se formou por e-mails coletivos, em cujas discussões, ainda hoje hospedadas numa página da web (1), pode-se ter, em meio ao caos lingüístico, manifestos, propostas, mensagens desaforadas e contra-propostas, um painel vigoroso das discussões polêmicas entre esses jovens grupos bem como das idéias que pululavam no meio destes *enfants terribles* da intervenção urbana brasileira. Surgido da discordância para com os padrões de seleção do Salão baiano, o "movimento" acabaria por gerar uma rede intensa de ações e comunicados, muito bem-humorados, por sinal, na maioria de suas colocações. Os "rejeitados" tiveram um ocasional aparecimento, *in loco*, no festival Mídia Tática Brasil, de 2003, na Casa das Rosas, com a zombeteira colocação, no espaço a eles reservado, de uma máquina de café, de um lado, e do outro um lixo "aberto" onde se jogavam os copinhos, o café usado e outros restos.

À parte a forte tônica de ironia em relação ao circuito de exibição, o fato é que muito dessa cena de intervenção urbana (grande parte dela ainda na ativa) já transparecia uma atitude crítica não apenas com o meio artístico institucionalizado, mas igualmente com os critérios de valor cultural que se atribui à arte ou dita "o que é arte", bem como sua comercialização. Mesmo que, por essa época, não houvesse um vínculo estreito ou palpável com práticas ativistas mais diretas, essa postura crítica tinha igualmente inflexões políticas e sociais no uso do espaço das cidades e nos procedimentos adotados, alguns mesmo ilegais, ilícitos ou secretos.

### **Dilemas atuais : entre o ativismo e o entretenimento**

*A(r)tivismo é brincadeira?*

*O Ar(r)ivismo é sério?*

*Com quantos umbigos se faz um grupo?*

*Um(b)iguismo?*

Coletivo Nova Pasta, Anais do 1º Congresso Internacional de A(r)rivismo

Recentemente, os aspectos dessa cena se transmutaram de uma maneira intensa, adicionando graus de complexidade que pedem uma análise mais detalhada.

Por um lado, se a grande mídia se voltou para esse fenômeno dando um ar de "atitude" e "hype" a essas novas formações coletivas, isso gerou, nas comunidades desses artistas, acalorados debates e contestações à visão propalada na imprensa. Não por acaso, em outubro de 2003, alguns destes artistas se reúnem no primeiro "Congresso Internacional de A(r)rivismo", - satirizando o termo, corrente na mídia, de a(r)tivistas, - onde diversas visões serão discutidas, pondo em debate a cooptação desses grupos pela indústria cultural, e culminando na publicação, caseira, dos "Anais" do Congresso.

Ao mesmo tempo, se intensifica a inserção política destes grupos, seja em ações conjuntas e amálgamas de artistas com ativistas, como em iniciativas com o CMI (Centro de Mídia Independente, o Indymedia brasileiro), em mobilizações coletivas pelos Sem-Teto em São Paulo, como foi o caso do movimento ACMSTC (Arte Contemporânea no Movimento dos Sem Teto do Centro) na ocupação da Prestes Maia, em dezembro de 2003, ou a ação na Favela do Moinho, em 2004, em novos festivais e encontros como o Salão de Maio, de Salvador, o EIA (Experiência de Imersão Ambiental), Território de Anti-Espetáculo, Zona de Ação e Múltiplo Comum, em São Paulo, o encontro de coletivos Chave Mestra, no Rio de Janeiro, nas intersecções entre o encontro Perdidos no Espaço com os Fóruns Sociais Mundiais em Porto Alegre, ou ainda em listas de discussão como o CORO (2). Paralela à proliferação cada vez maior de novos coletivos, a atitude politizada se dá no trabalho com as comunidades desfavorecidas no espaço urbano, seja pela falta de moradia ou pela precariedade da vida das favelas, ou por inserções de mensagens questionadoras na esfera pública via lambe-lambes, cartazes, performances, alteração de outdoors, colagem de adesivos, ou interferências eletrônicas.

A variedade das ações reflete o hibridismo próprio destes grupos, atuando tanto em intervenções teatrais, em meios tradicionais da propaganda (como anti-propaganda), quanto com usos sofisticados do vídeo e suas possibilidades de manipulação por VJs e artistas digitais. Essa convergência, característica de nossa época, se por um lado se aplica ao imenso escopo técnico dos coletivos em ação e é um sintoma da hibridização mesma das mídias correntes, como bem o descreve Lúcia Santaella em *Cultura das Mídias* (3), por outro vale igualmente para a multiplicidade temática de abordagens, e nesse sentido alguns problemas surgem à tona.

Inserções diretas como a dos Bigodistas, desenhando bigodes em outdoors de celebridades (numa original apropriação das técnicas de *defacement* dos culture-jammers norte-americanos), ou a colocação de uma catraca num pedestal abandonado de uma praça do centro de São Paulo, pelo grupo Contra-Filé, que gerou diversas polêmicas e coincidiu, mesmo que não intencionalmente, com o forte movimento pelo passe livre em várias cidades do país, como Florianópolis ou Salvador, mostram ações de interferência semiótica na esfera pública, cujas mensagens geraram diversos questionamentos. O atual movimento contra a reintegração de posse da Ocupação Prestes Maia, encampado por uma miríade de coletivos e artistas baseados, em boa parte na lista CORO, tem se mostrado uma relevante articulação unindo política, estética, preocupação social e, mais que obviamente, intervenção urbana.

Esse hibridismo temático, que em casos citados acima, mescla tanto a questão urbana propriamente dita (sua invasão ou "expulsão") quanto as implicações políticas ou o inusitado estético e dá particular inflexão a um aspecto "ativista" dessas ações coletivas, em outros casos corre um sério risco devido ao próprio caráter

aberto da mistura.

Mas como se dá esse risco e em que consiste? Primeiro, se a mesclagem com o ativismo se dá em alguns grupos, isso não é regra geral, e muitas vezes a mensagem pretendida - que nem de longe precisa ser panfletária, como já afirmei num texto anterior (4) - não é clara ou perceptível, e por vezes se perde no meio da ação. Em segundo lugar, a já contestada apropriação midiática chegou ao caderno de tendências dos jornais. "Coletivo" agora é uma moda, e, como tal, passou a fazer parte do catálogo de estratégias dos executivos de marketing de grandes empresas.

É, pois, no cerne mesmo destas contradições que se assenta o risco de descaracterização de coletivos artísticos que agem na esfera da intervenção política. Recentes casos de absorção de coletivos em ações de claro viés publicitário, como em festivais patrocinados por empresas como a Skol, Nokia ou Tim, arriscam por em cheque um ideário que diz muito mais respeito a uma prática de ação colaborativa fora dos esquemas de pressão capitalista, à semelhança de coletivos contemporâneos de ativismo *tout court* ou mesmo de comunidades de desenvolvedores de software livre ou open source, do que à cooperação forçada e vigiada do "trabalho flexível" das empresas criativas, como agências de publicidade ou escritórios de design, para citar alguns exemplos.

Como analisa Suely Rolnik, baseando-se em Maurizio Lazzarato, é da natureza do capitalismo contemporâneo a "criação de mundos", verdadeiras "utopias" totalizantes fabricadas pela cultura de massas e pela publicidade, servindo para preparar os alicerces culturais, subjetivos ou sociais para a implantação de mercados (5). Utilizar o fenômeno das coletividades em proveito do mercado seria uma consequência óbvia desse esquema de criação de mundos e gerenciamento da percepção efetuados nos "laboratórios" do marketing corporativo contemporâneo.

O que exatamente atrai os planejadores de campanhas publicitárias em incorporar grupos cuja atuação no espaço público se aproximaria muito mais da contestação a valores dominantes e do ativismo que da promoção de uma marca?

Minha hipótese aqui é de que isso se deve em parte a uma falta de clareza nas propostas, à ausência de uma posição mais assertiva que evidencie o motivo tratado, o que está sendo defendido, o problema abordado. O grande problema do "hibridismo temático" não está exatamente na mistura vaga de arte com tecnologia, de política com diversão, mas na falta de uma pauta clara, de uma agenda mais direta, pois a indeterminação do foco é o que permite, acredito, a fácil cooptação pelo mercado.

A multiplicidade de temas e planos de atuação já tinha sido abordada por Felix Guattari em boa parte de sua obra, sob o termo, atualmente muito em voga em certas comunidades ativistas, da *transversalidade*(6). A transversalidade seria justamente a capacidade de trabalhar com níveis e campos de análise atravessando as mais diversas áreas de conhecimento, em pontos de inflexão que abarcariam igualmente os planos mais diversos, da comunicação à política, da arte à ciência, num trânsito de conceitos agenciando elementos catalizadores de ações e idéias, indo muito além da noção de multi-disciplinariedade. A transversalidade implica, pois, um projeto concreto, talvez temporário e precário, mas com um objetivo político, enfeixando as habilidades dos agentes numa linha coletiva de ação. Em relação às novas formas de coletividade, como diz o crítico alemão Gerald Raunig, a transversalidade dissolve a oposição entre o individual e o coletivo, pois está "ligada a uma crítica da representação, a uma recusa de falar pelos outros, em nome de outros, a uma identidade abandonada, à perda de uma face unificada, à subversão da pressão social em produzir faces"(7). Em sua fluidez mutante, então, a transversalidade pode significar abrir frestas em espaços limítrofes, no qual diferentes posições de produção teórica, ativismo político e prática artística oscilam, reduzindo assim a rigidez dos sistemas binários e das hierarquias entre teoria e prática, arte e ativismo ou virtual e real. Mas haverá uma real transversalidade nas ações de muitos coletivos brasileiros?

Muito embora o uso do humor, da criatividade, da festa e da alegria sejam elementos bastante favorecidos pelos ativistas contemporâneos, as causas em questão costumam ser postas muito claramente, pelo menos se nos focamos em grupos atuantes em outros países. Agindo transversalmente em ações que misturam mídia e ativismo, arte e tecnologia, ou performance e produção (ou modificação) de artefatos ou dispositivos, a maior parte destes coletivos defendem suas posições com muita clareza, seja para contestar os parâmetros atuais da biotecnologia e transgênicos, como no caso do Critical Art Ensemble (EUA), seja na defesa da ideologia do uso e da criação aberta, como o Superflex (Dinamarca) ou De Geuzen (Holanda), que se baseiam nas comunidades do software livre e open source, seja na contestação (e paródia) das grandes corporações, como se dá com o Yes Men ou @TMark (ambos dos EUA), seja no trabalho com comunidades desfavorecidas e serviço social, como os membros do Wochenklausur (Alemanha), entre outros casos. Na

fronteira entre arte e ativismo, tais grupos realizam ações de impacto público que ao mesmo tempo circulam no meio artístico ou são vistas também como arte.

Mas por que essa falta de asserção em muitos coletivos brasileiros? Acaso não haverão causas, questões, problemas candentes em nosso país? Por que muitas vezes a diversão supera a seriedade do que é tratado, se é tratado? Será mesmo da natureza brasileira um caráter festivo e indiferente, ou será uma falta de maturidade dos grupos?

Costuma-se ver em nossa sociedade um país, em princípio, pacífico, sem grandes conflitos sociais abertos, o que seria atribuível à natureza "cordial" do brasileiro. Foi Sérgio Buarque de Holanda, em *Raízes do Brasil*, quem abordou a questão da cordialidade na sociedade brasileira: "A lhaneza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gabadas por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal" (8). Dentro deste contexto, os conflitos se resolveriam numa espécie de "contrato social" onde a polidez, o favor, a transplantação das relações familiares para o tecido macro da sociedade em geral e as máscaras de sociabilidade encobririam as questões mais agudas e graves. Mas será assim atualmente? Ainda vivemos numa situação de cordialidade? Publicado pela primeira vez em 1936, numa sociedade ainda incipientemente urbana, com forte predominância dos traços patriarcais do meio rural, *Raízes do Brasil* refletiu uma outra época. Em nossa realidade contemporânea, ostensivamente urbana e globalizada, o homem cordial "se acha fadado a desaparecer, onde ainda não desapareceu de todo" (9). Se não, como veríamos articulações como as do MST, os inúmeros movimentos de ocupação de edifícios por sem-teto nas grandes cidades brasileiras, os protestos de estudantes pelo passe livre, os movimentos negro e do hip-hop, as rádios livres, ou os conflitos entre policiais e camelôs em São Paulo, entre outros? Esses movimentos sociais não rasgam abertamente o véu de cordialidade que cobriria as relações na sociedade brasileira?

Será, então, que nossos coletivos "artistas" ainda acreditam em um Brasil cordial, onde todas as nossas diferenças seriam resolvidas pela afetividade e reprodução das relações familiares, ou, traduzindo em miúdos, pela diversão despreocupada e não pelo conflito, pelo desmascaramento?

Iniciativas correntes como o já citado movimento de vários artistas e grupos contra a expulsão dos moradores sem-teto da Ocupação Prestes Maia, em São Paulo, parecem mostrar que não.

Não é de modo algum minha intenção aqui fazer uma crítica destrutiva do fenômeno dos coletivos no Brasil. Há inegavelmente uma carga crítica imanente mesmo em grupos descompromissados com qualquer agenda política, e isso devido ao fato do surgimento dos coletivos ser algo ainda incompreendido (ou mal-compreendido) nos meios artísticos e culturais e com certeza, em sua maioria, alheios a suas instituições. O meio das artes ainda não compreendeu a questão da coletividade em sua profundidade e multiplicidade, por que a lógica da produção coletiva segue padrões de criação, veiculação e fruição totalmente fora dos padrões usuais das instituições artísticas tradicionais. Não há dúvida de que critérios comuns nas artes como exclusividade, comercialização, acesso, originalidade ou autoria são abertamente desafiados pelas práticas desses grupos. Da mesma forma, valores, hierarquias, formalismos, exposição, objeto, estilo, são todos vistos com suspeita, ironizados ou mesmo desprezados, quando não absolutamente ignorados. Embora num nível micro (o do mundo das artes), essa atitude, em parte espontânea e concomitante ao próprio mecanismo de formações dessas coletividades, contesta as relações intrínsecas com que o *modus operandi* do capitalismo fundamenta e se concilia com a produção artística na contemporaneidade.

Por outro lado, a confluência, em vários casos, da arte e da criatividade com o ativismo exige uma reflexão produtiva por parte daqueles que a praticam. Pois a espontaneidade não exclui um pensamento estratégico, um planejamento de ação. Nem a transversalidade deveria ser confundida com uma mistura vazia de entretenimento e ação, que pode muito bem abrir caminho para sua instrumentalização como mero marketing de uma logomarca.

## Notas

1. <http://geocities.yahoo.com.br/rejeitadosnonono/>

2. <http://br.groups.yahoo.com/group/coro-coro/>

3. SANTAELLA, Lucia. *Cultura das mídias*. São Paulo: Experimento, 1996.

4. ROSAS, Ricardo. "Notas sobre o coletivismo artístico no Brasil", publicado na revista Trópico. Acessado

em 02/08/2005: <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2578,1.shl>

5. Rolnik, Suely "Politics of Flexible Subjectivity - The event-work of Lygia Clark". Texto em inglês. Acessado em 02/08/2005 : [http://ut.yt.t0.or.at/site/index.php?optionfiltered=com\\_content&task=view&id=72&Itemid=112](http://ut.yt.t0.or.at/site/index.php?optionfiltered=com_content&task=view&id=72&Itemid=112)

6. O conceito, espalhado por praticamente toda a obra de Guattari, pode ser analisado com mais detalhes em livros como *As Três Ecologias* (Campinas, São Paulo, Papirus, 2001), *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. (São Paulo, editora Brasiliense, 1987), ou *Caosmose* (Rio de Janeiro, 34 letras, 1992).

7. Raunig, Gerald. "Transversal Multitudes", acessado em 04/08/2005: [http://www.republicart.net/disc/mundial/raunig02\\_en.htm](http://www.republicart.net/disc/mundial/raunig02_en.htm).

8. Holanda, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995, pp. 146-147.

9. Holanda, Sérgio Buarque de apud Rocha, João Cezar de Castro. *O exílio do homem cordial; ensaios e revisões*. Rio de Janeiro, Museu da República, 2004, p. 299.

---

**Fonte: INTERNET**

Forum Permanente. (ed.) Martin Grossmann

[http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.event\\_pres/simp\\_sem/pad-ped0/documentacao-f/mesa\\_01/mesa1\\_ricardo\\_rosas](http://forumpermanente.incubadora.fapesp.br/portal/.event_pres/simp_sem/pad-ped0/documentacao-f/mesa_01/mesa1_ricardo_rosas).

Consulta em: 10/02/2008.