Considerações acerca dos Interstícios entre Arte e Ativismo

Alice Maria Gianini Buratto

Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/2989>

DOI: 10.4000/pontourbe.2989

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrónica

Alice Maria Gianini Buratto, « Considerações acerca dos Interstícios entre Arte e Ativismo », *Ponto Urbe* [Online], 18 | 2016, posto online no dia 31 julho 2016, consultado o 20 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/2989> ; DOI : 10.4000/pontourbe.2989

Este documento foi criado de forma automática no dia 20 Abril 2019.

© NAU

Considerações acerca dos Interstícios entre Arte e Ativismo

Alice Maria Gianini Buratto

Introdução

- Atualmente pode-se notar nos grandes centros urbanos ocupações poéticas da cidade situadas entre arte, ativismo e manifestação. Em São Paulo há inúmeros lugares nos quais há uma disputa entre agentes acerca dos usos para os mesmos, havendo uma sobreposição de situações, intenções e ações. Segundo Agier “(...) existem espaços intermediários, ocasionalmente familiares (...), que fornecem as condições de possibilidade de um “agir urbano”, atraindo, geralmente as formas de ocupação ou de invasão urbana, de instalação artística ou de manifestação política” (AGIER, 2011, p. 42-43). Na capital paulistana tem-se como notáveis exemplos o Minhocão, a Praça Roosevelt e o Largo da Batata. Nestes espaços constantemente se verifica a atuação de agentes articulados em coletivos culturais os quais propõem muitas vezes ocupações simbólicas dos espaços, atuando num devir entre arte e ativismo, propondo modificações, como é o caso do grupo A Batata Precisa de Você, que atua no Largo da Batata em prol de uma poesia do espaço contra sua reurbanização árida realizada pela prefeitura, assim plantando árvores, propondo encontros e até mesmo instalando uma biblioteca livre, entre outros.
- O Largo da Batata é um espaço simbólico da cidade de São Paulo, com origem no início do século XX ao ser construído o Mercado Caipira, para a venda de produtos agrícolas, aumentando a concentração de pessoas a partir da década de 30 com a implementação de bondes elétricos no local os quais ligavam o bairro de Pinheiros ao centro da cidade. Por muitos anos foi destinado ao comércio popular, sendo que a partir dos anos 2000 o poder público começou a se preocupar com o reaproveitamento do espaço, implementando o projeto de Reconversão Urbana com a Avenida Faria Lima. Assim em 2007, o largo fora fechado para reforma, sendo reaberto apenas no fim de 2010, com a implementação do metrô no local e marcado por uma imensidão vazia com quase nenhum mobiliário urbano

(bancos, entre outros). É nesse contexto, desse Largo da Batata reformado, que pessoas, grupos ativistas, coletivos artísticos e moradores da região começaram a se articular para uma melhor ativação e uso do largo, objetivando transformá-lo não apenas em um lugar de passagem mas também em um espaço de sociabilidade e é então nessa conjuntura que se constitui o meu campo.

- 3 Contudo, manifestações artísticas relacionadas ao ativismo não são uma novidade dos tempos atuais. Desde o início do século XX com o dadaísmo¹ e com o surrealismo² artistas valeram-se da arte como forma de posicionamento político. Sendo a partir do fim da década de 50 que isso se deu de forma mais efetiva com o movimento situacionista³ europeu e com a explosão dos happenings⁴ nos Estados Unidos. Na década de 60, não apenas nesses dois polos geográficos, Estados Unidos e Europa, como em inúmeros países, manifestações artísticas engajadas passaram a ser comuns, ocorrendo principalmente em espaços urbanos.

Arte e Ativismo no Brasil

- 4 Tendo como foco o quadro brasileiro, manifestações artístico-ativistas deram-se de forma cada vez mais intensa após o golpe militar de 1964. Em um período de forte censura, muitos artistas conduziram projetos estéticos voltados a uma iniciativa de contraposição ao projeto nacional representado pelo governo ditatorial. Novos grupos e movimentos, baseados num engajamento sócio-estético, criaram perspectivas inovadoras para as artes em geral, tais como, por exemplo, o Cinema Novo, o teatro Oficina, o Tropicalismo e o Grupo-REX. Segundo Heloísa Buarque de Hollanda e Marcos A. Gonçalves, configurava-se

Toda uma área de afinidades no campo da produção cultural, envolvendo uma geração sensibilizada pelo desejo de fazer da arte não mais o instrumento repetitivo e previsível de uma veiculação política direta, mas um espaço aberto à invenção, à provocação, à procura de novas possibilidades expressivas, culturais, existenciais. O redimensionamento da relação com o público, a crítica à militância conscientizadora, a valorização das realidades "menores" ligadas à experiência cotidiana e a recusa do ideário nacionalista-populista, em favor de uma brasilidade renovada (que buscava em Oswald de Andrade (1890 - 1954) um ponto de referência) definem, em linhas gerais, essa nova disposição. (HOLLANDA; GONÇALVES, 1982, P. 141)

- 5 Indo ao encontro do cenário descrito por estes autores, logo nos lembramos da obra *Parangolé* de Hélio Oiticica, caracterizada por uma intervenção sociopolítica cultural de caráter relacional que intersecciona o erudito com o popular (BARJA, 2008). Influenciado pelo construtivismo russo, Oiticica cria uma roupa formada por planos pictóricos, a qual é vestida e performada. Assim, com o *Parangolé*, Oiticica não pretendia apenas uma investigação formal e espacial neoconcretista, a qual buscasse uma integração entre o espaço da obra de arte e o espaço real, mas também propunha uma integração entre arte e vida, através de uma "ligação entre a expressão individual e a experiência e participação coletiva" (Mesquita, p.110) ao "transfigurar formas geométricas em situações ambientais que envolvessem e ativassem diretamente o espectador" (idem, p. 227)
- 6 Focalizando as artes visuais – assim como já abordado em meu Trabalho de Conclusão de Curso *Amarra Cotidianas: o indivíduo na sociedade contemporânea através da arte* (2009)⁵ – pode-se situar esse interstício⁶ entre arte e ativismo principalmente nas intervenções urbanas⁷, manifestações que tem a cidade, seus atores, paisagens e equipamentos públicos como suporte, que visam provocar reações (de forma direta ou indireta) nos cidadãos,

considerando o contexto sociopolítico, cultural e histórico (BARJA, 2008). Tais intervenções refletem o aspecto de que a cidade é um espaço pautado pelas disputas materiais e simbólicas dos setores que a compõem, não podendo ser traduzida apenas em uma totalidade simples construída através de dados estatísticos ou de uma cartografia oficial (ADERALDO, 2015). Tais atuações rompem com o planejamento original de um dado espaço urbano, transformando-o de mero *lugar* a *espaço*, entendido na concepção de De Certeau:

Um lugar é a ordem (seja ela qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. (...) Aí impera a lei do 'próprio': os elementos considerados se acham uns *ao lado* dos outros, cada um situado num lugar 'próprio' e distinto que o define. Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. (...) O espaço é o cruzamento de móveis. (...) Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais. (...) Em suma, o *espaço é um lugar praticado*. Assim a rua geometricamente definida por um urbanismo é transformada em um espaço pelos pedestres. (DE CERTEAU, 1994, p. 201 – 202)

- 7 Têm-se inúmeros exemplos de artistas e trabalhos que podem ser citados para exemplificar essa relação entre arte e ativismo. Contudo, escolho um ocorrido durante a ditadura militar, que atualmente pode ser considerado bastante literal porém muito significativo: a intervenção de Artur Barrio - a distribuição em diversas ruas de trouxas ensanguentadas com restos de animais, que por muitos dias a imprensa e o público acreditaram tratar-se de restos mortais desovados pelos militares. Um outro exemplo importante a ser citado, por causa de seu pioneirismo no Brasil no âmbito de intervenções urbanas e da arte ativista, muito antes dos situacionistas e dos happenings sessentistas tanto em escala internacional quanto suas repercussões nacionais, contudo não tão conhecido, é o artista Flávio de Carvalho, que realizou algumas ações pela cidade de São Paulo que causaram bastante estranhamento. Um exemplo é a chamada *Experiência nº 2* realizada em 1931, na qual o artista explorava suas reflexões cerca da “psicologia da multidão”, ação em que o Carvalho caminhava, vestindo um boné, em sentido contrário ao de uma procissão de Corpus Christi, provocando a revolta de muitos fiéis (Mesquita, p. 230).
- 8 Junto a isso, outro lugar comum desse interstício entre arte e ativismo é dado por trabalhos que não necessariamente ocupam um espaço físico da cidade ou uma instituição de arte, mas que acontecem em redes de circulação de objetos e/ou símbolos, que ocorrem em meios de comunicação, como a arte postal, ou como propriamente foi intitulada uma obra de Cildo Meireles aquelas que são *Inserções em Circuitos Ideológicos*⁸. No ano 2013 uma de suas inserções foi atualizada pelo Coletivo Poro⁹: intervenções nas notas de cruzeiro com a frase “quem matou Herzog”, em meio às Manifestações de Junho de 2013, contestando a atuação violenta da polícia, notas de um real foram carimbadas com a frase “quem matou Amarildo” fazendo alusão ao desaparecimento de Amarildo Dias de Souza na cidade do Rio de Janeiro
- 9 Nos anos 80 com a abertura política e a implementação da Lei Sarney em 1986 a qual concedia benefícios fiscais, através de descontos no imposto de renda a empresas interessadas em veicular seu nome à arte e à cultura financiando-as, houve um aumento do mercado tradicional da arte e um desengajamento da mesma. Segundo Nunes (2013, p. 30) “a contradição é que quando o Brasil passou pelo período de abertura política e pelo consequente processo de privatização decorrente do neoliberalismo, essas experiências

de resistência tornaram-se evasivas”. Assim, nos anos 90, diferindo da década anterior, muitos artistas posicionaram-se de forma crítica ao aumento do mercado da arte em consonância ao pouco investimento do Estado na cultura e ao engessamento das instituições de arte, procurando assim uma criação e uma vivência coletiva como alternativa. De acordo com Nunes:

A insatisfação dos artistas e a dificuldade de veicular, no circuito “oficial”, uma arte que não cedeu às demandas do mercado e que buscava a diluição das fronteiras entre arte e ação política complicou-se ainda mais com a dissolução da Funarte em 1990, durante a presidência de Fernando Collor de Mello. Sem espaços “oficiais” de atuação e determinados a enfrentar a lógica do mercado que, *a priori*, define a qualidade de uma obra de arte, artistas de diversas regiões do país passaram a se agrupar em torno de um interesse em comum e a definir seus locais de atuação fora do cubo branco e dos espaços sagrados de legitimação. A estes agrupamentos, deu-se o nome de coletivos. (NUNES, 2013, p.32)

- 10 Dessa forma, já no fim dos anos 90 e no começo dos anos 2000, os coletivos ganharam visibilidade, não apenas na cena artística, mas também na mídia¹⁰ e posteriormente nas intuições culturais. Isso se deu em grande parte por causa da articulação da cena independente por Ricardo Rosas, que em 2002 lança a plataforma colaborativa Rizoma.net, a qual articula ações e reflexões de coletivos e ativistas¹¹. Além disso, em 2013 foi instituído na cidade de São Paulo o programa de Valorização de Iniciativas Culturais (VAI), o qual tem por “finalidade apoiar financeiramente, por meio de subsídios, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do município desprovidas de recursos e equipamentos culturais” (LEI N° 13.540, março de 2003), programa que teve por consequência a projeção de diversos coletivos situados na periferia da cidade, influenciados por uma noção de “cidadania cultural” que baseia-se na garantia da cultura a todos os cidadãos, tanto em relação ao acesso como também na esfera da construção e formação cultural. Segundo Bolán (2006, p. 87 apud RUBIN, 2009, p. 96) essa noção “reivindica uma definição mais ampla de cultura, reconhece a diversidade de formatos expressivos existentes, busca uma maior integração entre cultura e vida cotidiana e assume como condição da política cultural a descentralização das intervenções culturais”; assim ao encontro dessas considerações tem a formação dos Pontos de Culturas os quais possibilitam uma maior integração entre diferentes níveis de gestão pública, aproximando o Estado e a sociedade e favorecendo o desenvolvimento de expressões culturais locais (GOMES e LACERDA, 2013, p. 9).

Os Coletivos e suas Transformações da Cidade

- 11 Após uma breve contextualização histórica, como já abordado por Gonçalves (2010 e 2012), Mesquita (2008) e Rosa (2005), esses interstícios entre arte e ativismo que ocorrem atualmente no Brasil, apesar de muitas vezes terem como referência movimentos anteriores, eles são diferentes daquilo que se desenvolvera nas décadas de 60, 70 e 80. Segundo Gonçalves (2012), a partir dos anos 90, artistas passam a colaborar com movimentos sociais e ativistas, e se organizam para manifestarem, reivindicarem e lutarem, em um movimento reflexivo sobre problemas sociais contemporâneos tais como desemprego, pobreza, abuso da publicidade, entre outros; através de práticas distintas daquelas usadas pelos movimentos sociais até então e daquelas correntes na ação política; essas novas práticas criam laços temporários e frouxos¹², porém eficazes, constituindo-se uma organização em forma de coletivos artísticos¹³.

- 12 De acordo com Mesquita (2008), Rosa (2005), Gonçalves (2010) e Sholette (2007), os coletivos são associações temporárias entre pessoas que se dão de forma horizontal e não hierárquica, não pautada por status sociais¹⁴. Dessa maneira, pode-se entendê-los e associá-los ao conceito de *communitas* de Victor Turner (1974, 1982), descrevendo-os de forma semelhante: como ações e agregações inicialmente não mediadas através de relações livres e espontâneas que estabelecem um grupo não estruturado ou grotescamente estruturado, apresentando-se frente a sociedade mais como uma alternativa, “um modo liberado de ser socialmente humano” (Turner, 1982, p.37), do que uma real oposição à estrutura social. Contudo, não podemos nos maravilhar com o objeto de estudo, e não perceber que ele se transforma e as relações estabelecidas dentro dele mudam com o passar do tempo, gerando uma certa hierarquização e verticalização¹⁵, assim como já apontado por Turner em relação às *communitas*:

Chegamos ao paradoxo em que a *experiência* da *communitas* torna-se a *memória* da *communitas* (...) Como disse no *The Ritual Process*: ‘A espontaneidade e a imediatividade da *communitas* – como aposta ao caráter político-jurídico da estrutura (social) – podem raramente ser sustentadas por muito tempo. A própria *communitas* cedo desenvolve uma estrutura (social protetiva) em que relações inicialmente livres entre indivíduos convertem-se em relações de normas governadas entre *personae* social. (TURNER, 1982, p. 32-33)

- 13 Dessa maneira, a partir das considerações do antropólogo, pode-se dizer em relação aos coletivos que estes partem de uma relação espontânea e logo é desenvolvida uma estrutura, mesmo que esta seja mínima.
- 14 Junto a isso, a partir de um desancamento das práticas da *política*, de suas instituições e organizações, mas não do *político*, os coletivos são influenciados pela perspectiva “*do it yourself*”, inserindo-se no contexto dos “novos movimentos sociais”, (GRAJON, 2001; GOHN 2003; OFFE, 2003; CEFAL, 2007, apud GONÇALVES, 2010, p. 2), onde noções como “engajamento”, “adesão” e “pertencimento” se redefinem, e o capital relacional se sobrepõe (GONÇALVES, 2010). Desse modo, caracterizam-se mais por uma vontade de criar novas possibilidades de vivências e significados do que transformar a realidade através do controle do Estado¹⁶ (MESQUITA, 2008), nas palavras de David Harvey (2013), seria uma busca ao “*direito à cidade*” (p. 28), entendido no sentido de um direito à vida urbana, de transformar a cidade através das paixões:

Se a cidade não se encontra alinhada a esses direitos, então ela precisa ser mudada. O *direito à cidade* ‘não pode ser concebido como um simples direito de visita a ou um retorno às cidades’. Ao contrário ‘ele pode apenas ser formulado como um renovado e transformado direito à vida urbana’ [Lefebvre, 1996]. A liberdade da cidade é, portanto, muito mais que direito de acesso àquilo que já existe: é o direito de mudar a cidade mais de acordo com o desejo de nossos corações. (...) então temos o direito de mudar de rumo e buscar refazê-la segundo outra imagem e através da construção de um tipo de cidade qualitativamente diferente. (HARVEY, 2013, p.27-28)

- 15 Assim o *direito à cidade*, seria a liberdade para mudá-la, de fazer a cidade, porém não entendido apenas num sentido poético ou lúdico de tal vontade, mas é importante perceber que percepções simbólicas são relevantes para produção do espaço, uma vez que a cidade é também imaginativa, assim como apontado por diversos autores (FRÚGOLI JR. 2005; AGIER 1999; 2011 [2009]; ADERLDO 2013; 2015). Segundo Robert Park, “a cidade é o mundo que o homem criou” assim ao “fazer a cidade o homem refaz a si mesmo”; de acordo com Harvey (2013), então refazer a cidade é refazer a nós mesmos, de acordo com

aquilo que desejamos nos tornar. Desse modo tais interstícios entre arte e ativismo teriam a capacidade de transformar não só o meio mas sim a nós mesmos.

Considerações Finais

- 16 A antropologia contemporânea apresenta diversas teses sobre ocupações, grafite e movimentos sociais, contudo as relações entre ações artísticas, ativismo e movimentos sociais em sua disputa sobre o uso do espaço urbano ainda são aspectos recentemente estudados pela disciplina, onde se há muito o que refletir. Tal tema encontra lugar de importância nas análises sobre mídia na área de Comunicação e nas análises sobre intervenção urbana e coletivismo no campo das Artes Visuais, como é possível ver em minhas referências bibliográficas. Já as Ciências Sociais se ativeram mais à efervescência dos movimentos sociais que vêm ocorrendo nos últimos anos, tais como os *Occupys* e a as *Jornadas de Junho*¹⁷ (este último no Brasil), e às práticas artísticas como o grafite, encontrando algumas pesquisas recentes sobre coletivos, principalmente a respeito das práticas de periferias. Assim, apesar de já haver publicações de dossiês sobre o assunto, esse tema ainda encontra-se pouco explorado, até mesmo pelo fato de ser um fenômeno atual que vem se desenvolvendo de muitas maneiras. Desse modo, com esse artigo pretendo contribuir em uma área ainda pouco estudada pela antropologia, investigando a relação entre arte, ativismo e movimento social – um campo diverso de relevante importância para muitas áreas – com a intenção de incorporar tal tema para a construção de um conhecimento antropológico.
- 17 Esse tema apresenta-se como extremamente atual e é ativado cada vez mais pelos moradores das metrópoles, tendo em vista os acontecimentos recentes e outros nem tantos. Já nos anos 90 e 2000 vimos ocupações festivas das ruas com movimentos contra o capitalismo como a *Batalha de Seattle*, o *Carnaval contra o Capitalismo* (que ocorreu em 75 cidades espalhadas pelo mundo, iniciando em Londres) e até mesmo alguns *pranks* como o do grupo Biotic Banking Brigade, que distribuía tortas na cara de empresários (*todo mundo entende o que é uma torta na cara*), e o movimento *Puppetista* nos EUA que em ocasião às manifestações anticapitalismo construíam e desfilavam com esculturas gigantescas feitas de papelão em meio a multidão ao som de música eletrônica, além é claro da cultura *jamming* que alterava os outdoors atuando estrategicamente contra a publicidade, e os *flash-mobs* do coletivo russo Pussy Riots, que teve seu fim com a prisão de seus integrantes. No Brasil, nos últimos anos, podemos citar também os exemplos da lavagem da Praça dos Três Poderes em Brasília pelo Grupo Interferência Ambiental desde 2003, o movimento Existe Amor em São Paulo que reuniu na Praça Roosevelt 100 mil pessoas numa espécie de evento-protesto em 2012, o festival da ocupação Maria Margarida em 2013, além das ocupações festivas para a implementação do Parque Augusta neste último ano, entre outros. Além disso, em ocasião às Manifestações de junho de 2013, por exemplo, puderam-se perceber ocupações estéticas da cidade¹⁸, ações artísticas e coletivas junto às manifestações, tais como os lambe-lambes ativistas do Coletivo Transverso, projeções do Coletivo Projetação, muitos stencils, entre outros. Já no ano passado no momento em que se completava 50 anos de Golpe Militar, muitas ações foram realizadas, como os escraches do grupo Levante Popular da Juventude, as trocas de nomes de ruas de ex-militares por nomes de ativistas políticos da época e também intervenções urbanas como a do Coletivo olheosmuros que homenageou as vítimas da ditadura militar.

- 18 À primeira vista, pode parecer estranho colocar todos esses eventos juntos, porém eles contêm muitas semelhanças. Não pretendo generalizá-los e sim perceber as possibilidades de análise que tais aproximações apresentam, me ater, como diria Mauss (2005), aos “domínios mal partilhados” ou aos “diversos”, que segundo o autor “é aí que devemos penetrar. Temos certeza de que é aí que há verdades a descobrir; primeiro porque se sabe que não se sabe, e porque se tem a noção viva da quantidade de fatos” (p. 401).
- 19 Cotidianamente novos arranjos de agentes se formam e atuam simultaneamente, esses colaboram entre si, atuam em diferentes esferas, constroem situações distintas, signos que antes eram específicos passam a ser compartilhados, tecem uma rede, constroem uma relação entre ação, cidade e cidadão. Desse modo, surgem três perguntas a serem respondidas: de que maneira esses agentes, situações e ações se articulam? Como essas articulações atuam nas metrópoles? E qual é a capacidade de transformação e de significação dessas atuações?

BIBLIOGRAFIA

- ADERALDO, Guilherme André. Reinventando a cidade: disputas simbólicas em torno da produção e exibição audiovisual de “coletivos culturais” em São Paulo. Dissertação de Doutorado. USP. Departamento de Antropologia. 2013.
- _____. Ima(r)ginários urbanos: estética e política nas práticas e representações coletivas de realizadores visuais nas metrópoles contemporâneas. Conlab, 2015. Disponível em: www.minhateca.com.br. Acesso em 20 de março de 2015.
- AMARAL, Adriana. Autonetnografia e inserção online: o papel do pesquisador-insider nas práticas comunicacionais das subculturas da Web. In. Revista Fronteiras – Estudos midiáticos, vol. 11, n.1. p. 14-24. 2009.
- AGIER, Michel. Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos. São Paulo, Ed: Terceiro Nome. 2011.
- BARJA, Wagner. Intervenção/Ter invenção: A arte de inventar e intervir sobre o urbano, suas categorias e o impacto no cotidiano. In. Revista Ibero-americana de Ciência da Informação, vol. 1. N. 1, p.2013-218, jul/dez 2008. Disponível em periodicos.unb.br e acessado em julho/2013.
- BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 1998.
- BURATTO, Alice. Amarras Cotidianas: Como você se percebe na cidade. Trabalho de conclusão de curso. Belas Artes. Departamento de Artes Visuais. 2009.
- _____. Entre o ciberespaço e o urbano: um estudo de caso do Movimento Contra a Corrupção. Relatório de Iniciação Científica – Cnpq. USP. Departamento de Antropologia. 2013.
- CHIZZOLINI, Bianca Barbosa. Tecendo a Rede: uma etnografia de moradores(as) e comerciantes no centro de São Paulo entre práticas e discursos de requalificação. Dissertação de Mestrado, USP. Departamento de Antropologia. 2013.
- COLETIVO PORO, Sem Título. Disponível em: poro.redezero.org e acessado em jul/2014.

- DAWSEY, John. Por uma antropologia benjaminiana. *Mana*. V.15, n. 2, p. 349-376, 2009.
- _____. Victor Turner e antropologia da experiência. In: *Cadernos de campo*, v. 13: 163-176, 2005.
- FELDMAN-BIANCO, Bela. (org). *A Antropologia das Sociedades Contemporâneas. Métodos*. São Paulo, Ed. Global, 1897.
- FRAVET-SAADA, Jeanne. Ser afetado. In: *Cadernos de Campo*, n.13, São Paulo, USP, pp. 155-161, 2005.
- GOLDMAN, Márcio. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. *Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia*. In: *Revista de Antropologia*, v.17, n.48, São Paulo, USP, pp. 445-476, 2003
- GONÇALVES, Fernando. Poéticas políticas, políticas poéticas: comunicação e sociabilidade nos coletivos artísticos brasileiros. *E-Compós (Brasília)*, v. 13, p. 01-17, 2010.
- _____. Arte, ativismo e tecnologias de comunicação nas práticas políticas contemporâneas. In: *Contemporânea*, ed. 20, vol. 10, n. 2, p. 1-16 2012.
- GLUCKMAN, Max. Análise de uma situação social na Zululândia moderna. In: FELDMAN-BIANCO, B. (Org.). *Antropologia das Sociedades Contemporâneas: Métodos (segunda edição revisada e ampliada)*. 2a. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2009.
- HARVEY, David. Liberdade da Cidade. In: *Cidades Rebeldes*. p. 27-34. São Paulo, Ed. Boitempo e Carta Maior, 2013.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de, GONÇALVES, Marcus Augusto. *Cultura e Participação nos Anos 60*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1982.
- HOUSER, A. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo, Ed. Martins Fontes. 2000.
- ITAÚ CULTURAL. *Enciclopédia Itaú Cultural*. Disponível em: itaucultural.org.br e acessado em 20/08/2014.
- JOHNSON, S. *Cultura da Interface*. Rio de Janeiro, Ed. Jorge-Zahar, 2011.
- LATOUR, Bruno. *Reagregando o Social: uma introdução à teoria Ator-Rede*. Bauru, São Paulo, Edusc. 2012.
- LACERDA, Alice Pires; GOMES, Eduardo José. Sentidos da Democracia e do Direito Cultural no Campo das políticas de cultura. *Políticas Culturais em revista*. v. 6, n. 1. 2013. Disponível em: www.portalseer.ufba.br. Acessado em 20 de dezembro de 2015.
- LEI DO VAI. Lei Nº 13.540 (projeto de lei Nº 681|02, do Vereador Nabil Bonduki – PT). 2003. Disponível em www.prefeiturasp.gov.br. Aceso em 15 de dezembro de 2015.
- MAGNANI, J. Guilherme “De perto e de dentro: notas de uma etnografia urbana” In *Revista de Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17. n. 49, junho de 2002.
- MESQUITA, André. *Insurgências Poéticas: arte ativista e ação coletiva*. Dissertação de Mestrado. USP: Departamento de História Social, 2008.
- NUNES, Kamila. *Espaços Autônomos de Arte Contemporânea*. Ed. Circuito. Rio de Janeiro, 2013
- PEIRANO, Mariza. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.
- ROSA, Ricardo. Notas sobre o coletivismo artístico no Brasil. In: *Trópico*, 2005. Disponível online: <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/2578,1.shl>. Acesso em 22/01/2014.

RUBIM, A. Políticas culturais e novos desafios. Matrizes, São Paulo, v.1, n. 2, out. 2009. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/view/18>. Acesso em: 20 de dezembro de 2015.

SANTAELLA, L. Os espaços líquidos da cibermídea. In. E-campós, v. 2. P. 1-13, 2005. Disponível em: compôs.org.br

SECCO, Lincoln. As Jornadas de Junho. In. Cidades Rebeldes. p. 71-78. São Paulo, Ed. Boitempo e Carta Maior, 2013.

SHOLETTE, Gregory e STIMSON, Blake (eds.). Collectivism after Modernism. The Art of Social Imagination after 1945. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

STRAUSS, A; CORBIN, J. Pesquisa Qualitativa: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada. 2ª. ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.

TURNER, Victor. Liminal ao liminóide: em brincadeira, fluxo e ritual – um ensaio de simbologia comparativa. In: From Ritual to Theatre: the Human seriousness of play. NY, PAJ publications, 1982.

_____. The Anthropology of Performance. NY, PAJ publications. 1988.

_____. Dewey, Dilthey e Drama: em ensaio em antropologia da performance. In: Cadernos de campo, v. 13: 163-176, 2005.

MAUSS, Marcel. As técnicas do corpo. In: Sociologia e antropologia. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 401 a 422.

VIANA, Silvia. Será que formulamos mal a pergunta? In. Cidades Rebeldes. p. 53-58. São Paulo, Ed. Boitempo e Carta Maior, 2013.

ZIZEK, Slavoj, Problemas no Paraíso. In. Cidades Rebeldes. p. 101-108. São Paulo, Ed. Boitempo e Carta Maior, 2013.

NOTAS

1. “Ao contrário de outras correntes artísticas, o dadaísmo apresenta-se como um movimento de crítica cultural mais ampla, que interpela não somente as artes, mas modelos culturais passados e presentes. Trata-se de um movimento radical de contestação de valores que utiliza variados canais de expressão: revista, manifesto, exposição e outros. As manifestações dos grupos dada são intencionalmente desordenadas e pautadas pelo desejo do choque e do escândalo, procedimentos típicos das vanguardas de modo geral.” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, acesso em 20/08/2014)
2. Assim como o Dada, o Surrealismo é um movimento que se posiciona com uma crítica cultural mais ampla, contestando principalmente os princípios do construtivismo e futurismo, em uma sociedade pós-guerra. (HAUSER, 2000)
3. “Situacionismo é um movimento europeu de crítica social, cultural e política que reúne poetas, arquitetos, cineastas, artistas plásticos e outros profissionais. Seu início data de julho de 1957, com a fundação da Internacional Situacionista, em Cosio d'Aroschia, Itália. O grupo se define como uma ‘vanguarda artística e política’, apoiada em teorias críticas à sociedade de consumo e à cultura mercantilizada. A ideia de “situacionismo”, segundo eles, se relaciona à crença de que os indivíduos devem construir as situações de sua vida no cotidiano, cada um explorando seu potencial de modo a romper com a alienação reinante e obter prazer próprio. [...] A utopia maior que norteia o situacionismo é a projeção de uma sociedade comunista próxima aos ideais

anarquistas, capaz de ser alcançada pela recusa radical do autoritarismo de Estado e da burocracia”. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, acesso em 20/08/2014)

4. “A partir dos anos 50, os *happenings* passaram a ser frequentes em cidades como Nova Iorque, disseminando-se pela a Europa e Brasil nos anos 60. Forma de arte performática entendida como combinação de artes visuais com o teatro *sui generis*, sem texto prévio e representação, pautada pela improvisação, foi muito realizada por grupos de artistas ativistas, como o *Fluxus*, que tinham como objetivo dialogar com a cidade e com a sociedade, envolvendo em suas realizações o público ao seu redor, com o intuito de tirar a arte das telas e trazê-la à vida. Assim, tem-se o *happening* como uma situação que surpreende e envolve as pessoas a sua volta, podendo acontecer em qualquer lugar e a qualquer hora. Para o principal representante dessa corrente, Allan Kaprow, influenciado pelas reflexões de John Dewey (1934) cerca da arte e experiência, a inspiração dos *happenings* seria retirada da experiência, da vida cotidiana e não das próprias artes.” (Fragmento retirado do meu relatório de Iniciação Científica, 2011).

5. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo para graduação em Bacharelado em Artes Visuais.

6. Uso o termo interstício, pois este é um espaço de relações humanas que possibilita diferentes formas de troca, criando espaços livres que favorecem o intercâmbio entre pessoas (Bourriaud, 1998). É um entre, que se dá na liminariedade, e como apontando por Gonçalves (2010 e 2012), não é um híbrido, uma junção rígida como termo *ativismo* conota, e sim algo flexível que se dá do encontro, da sobreposição, e não necessariamente da junção. É um interstício e usando o conceito de Victor Turner é liminoide: “Os fenômenos liminoides são mais idiossincráticos, peculiares, generalizados por indivíduos com nomes específicos e grupos particulares [...]. Esses símbolos estão mais próximos ao pessoal- psicológico do que ao típico polo ‘social-objetivo’. [...] Os fenômenos liminoides são frequentemente parte da crítica social ou até mesmo manifestações revolucionárias – livros, peças teatrais, pinturas, filmes etc., que expõem injustiças ineficientes e imoralidades das principais correntes das organizações e estruturas políticas e econômicas.” (TURNER, 1982. P 41)

7. Entende-se aqui intervenção urbana enquanto linguagem artística que baseia-se numa lógica diferente da arte pública ou de monumentos, não sendo feita para aclamar objetos centrais do poder ou da história, nem necessariamente realizada por artistas já reconhecidos, mas ocorrendo na maioria das vezes às margens, ocupando espaços liminoides na cidade, tendo como objetivo um questionamento e uma reflexão sobre aspectos da mesma, através do uso da espontaneidade e do estranhamento provocado pela sua presença ao ocupar espaços inesperados de maneiras inusitadas. Segundo Rosa (2005), a intervenção urbana quebra o “protocolo sério” da arte convencional, ativando a participação do público, dialogando com aspectos do local, do perceptível e não perceptível, através de uma temporalidade volátil a qual “cria ênfase nas sensações e na interpretação”. Refletindo sobre o aspecto daquilo que é percebido na cidade, as intervenções urbanas podem dar-se de duas maneiras distintas: uma afirmando a sua presença, sendo de grande porte, feitas para serem notadas à primeira vista, como a maioria dos trabalhos do artista americano Christo; ou de maneira mais sutil, trabalhando justamente a questão daquilo que é visível na cidade através de sua quase invisibilidade, como por exemplo o trabalho Âncora, de Eduardo Srur, que explorou a invisibilidade dos elementos que constituem o tão conhecido Monumento das Bandeiras em São Paulo.

8. Cildo Meireles realizou uma série de intervenções em produtos que tinham alta taxa de circulação, como por exemplo, impressões em garrafas de Coca-Cola que continham instruções de como fabricar coquetéis *molotov*.

9. Coletivo Poro é uma dupla de artistas mineiros que “atua desde 2002 com a realização de intervenções urbanas e ações efêmeras que tentam levantar questões sobre problemas das cidades através de uma ocupação poética e crítica dos espaços.” (PORO, s/d, website)

10. Sobre a assimilação dos coletivos e de ações artísticas ativistas pela mídia e pelas instituições de arte Rosas comenta: “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.” (2005, p.3)

11. Além disso, Rosa de organizou o primeiro festival Mídia Tática Brasil, o qual ocorreu em 2003 na Casa das Rosas, evento que reuniu grande número de coletivos e agentes que a partir de então passaram a colaborar entre si.

12. Trata-se de organizações temporárias articuladas por redes de atores diversos, associadas através de afinidades e interesses, não se baseando num formato de uma “organização formal e centralizada” (GONÇALVES, 2007, P. 4-5)

13. Cabe notar que o termo coletivo é usado para nomear movimentos e tipos de atuações artísticas bastante diversos, abordando desde práticas artísticas dos anos 60 aos movimentos de periferia atuais. De acordo com Aderaldo, em sua atual pesquisa de pós-doutorado sobre práticas coletivas, pode-se traçar uma tipografia dos coletivos. Assim, podemos dividi-los entre aqueles que têm como referência os movimentos anteriores descritos, dos anos 60 e 70, abarcando tanto os exclusivos à esfera artística, quanto formações mais recentes compostas por membros em sua maioria de classe média influenciados pela perspectiva “do it yourself”; e movimentos coletivos advindos principalmente a partir da instauração do VAI, vinculados à noção de “periferia”, que embora muitos tenham inspiração nos atos de Seattle em 1999 e em organizações anarquistas, poucos possuem contato com as manifestações artísticas das décadas de 60 e 70.

14. Junto a isso, característica importante dessas atuações coletivas é a combinação do uso de novas mídias e do ciberespaço com os espaços públicos urbanos, o que apresenta “aspectos relacionais complexos, caracterizados pela combinação inusitada de espaços, mídias, atores sociais diversos, expressões artísticas e ações coletivas” (GONÇALVES, 2012, p. 2). Como pude perceber em minhas iniciações científicas ao estudar flash-mobs e a Marcha Contra a Corrupção, que tais movimentos sociais concebiam-se simultaneamente tanto no ciberespaço quanto no espaço urbano. As mídias e a internet não são tidas mais apenas como possibilidade de registro e divulgação, e sim como mais um lugar para se atuar; aquilo que acontece nas ruas é refletido no virtual, atingindo assim novos públicos. São processos que compõem uma mesma coisa que é dada simultaneamente no ciberespaço e na cidade, sendo a internet um novo espaço possível para se intervir, possibilitando propagar aquilo que acontece no urbano no virtual e vice-versa.

15. Em relação aos coletivos, isso acontece principalmente com o agregamento demasiado de integrantes e quando tais grupos passam a se inserir no circuito do mercado da arte, gestão cultural e financiamentos, caracterizando-se assim muito mais como empresas criativas do que propriamente coletivos, se entendermos estes a partir da definição de Mesquita (2008), Rosa (2005), Gonçalves (2010) e Sholette (2007).

16. Segundo Bourriaud (1998), a arte se comportaria como uma resistência ao “rolo compressor da sociedade do espetáculo”, numa lógica não de uma esperança revolucionária mas de “micro-utopias cotidianas” e “estratégias miméticas”.

17. Jornadas de Junho é um termo utilizado para se referir às manifestações ocorridas no Brasil em junho e julho de 2013. Mobilizações inicialmente organizadas por um grupo específico de agentes, que manifestavam contra o aumento do preço das passagens dos ônibus, tendo um número reduzido de participantes teve sua repercussão ampliada e em sua quinta incidência a qual agregou 250 mil participantes, continuando com alta aderência em suas seguintes realizações, havendo em sua sétima edição mais de 100 mil manifestantes, participação popular que há muito tempo não se vira no Brasil (Secco, 2013). Evento que podemos relacionar ao

Reclaim The Streets que nasceu em Londres na década de 90, que objetivava uma reconquista do espaço público e mais transporte como alternativa ao carro.

18. Entendo como ocupações estéticas da cidade os grafites, os stencils, as intervenções urbanas e performances, em geral ocupações com imagens poéticas.

RESUMOS

Atualmente pode-se notar nos grandes centros urbanos ocupações poéticas da cidade, situadas entre arte, ativismo e manifestação, caracterizadas como interstício entre essas áreas, onde há um cruzamento e sobreposição de agentes, situações, intenções e ações, que se dão como arte, ativismo e manifestação, variando suas acepções conforme seus usos e interpretações. Em ocasião às manifestações de junho de 2013, por exemplo, puderam-se perceber ocupações estéticas da cidade, ações artísticas e coletivas junto às manifestações, tais como os lambe-lambes ativistas do Coletivo Transverso, projeções do Coletivo Projetação, muitos stencils, entre outros. Assim, este presente artigo tem como objetivo retratar o início de uma pesquisa que pretende compreender os movimentos coletivos atuais e o interstício dado entre arte e ativismo, esboçando assim questões e possibilidades de análise do tema.

Nowadays, poetic city occupation happened between art, activism and demonstration or riot, which is characterized as interstitial (of art and activism) where there is a crossing and overlapping of actors, situations, intentions and of actions, can be noted more and more in a large metropolis. On occasion the manifestations of June 2013, for example, might be percept aesthetic occupations in the city, such as the activists stick-licks of Collective Transverse, the projections of the Collective Projetação and many stencils around many Brazilian cities. Thus, this present article has as objective aim to understand the current collective movements and interstitial given between art and activism, as well outlining the issues and theme analysis possibilities.

ÍNDICE

Keywords: Art, activism, collective, network, liminoide

Palavras-chave: Arte, ativismo, coletivos, rede, liminoide

AUTOR

ALICE MARIA GIANINI BURATTO

Graduada em Ciências Sociais pela USP e em Artes Visuais pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, e pós-graduação em Gestão de Cidades e Empreendimentos Criativos pela Universidade Nacional de Córdoba