

Arte e coletivos no cenário contemporâneo

Lígia Dabul¹

Art and collectives in the contemporary setting

Há algum tempo tema corrente nas discussões sobre arte contemporânea, tratar dos coletivos de arte costuma catalisar muitos dos desejos e intenções envolvidos em novas práticas criativas ou em novas configurações que antigas práticas artísticas assumem hoje. Mas como faz tantas vezes, o ponto de vista das ciências sociais facilita desencantar o que aparece naturalizado e frisado já no uso do termo *coletivo* para designar essas iniciativas nas artes. Esse termo, no Brasil há mais de uma década disseminado e na maior parte das vezes agregado como valor às experiências a que se referem, traz com ele realidades, ou supostas realidades, e as sublinha quase sempre que aparece – a colaboração, a horizontalização da relações sociais, a interferência no mundo no mínimo renovadora, no máximo ativista, que para além da arte uma arte coletiva poderia propiciar.

Em que pese sabermos que muitas de nossas maneiras de pensar e de atuar têm sido afetadas justamente porque experimentos artísticos consideram nas suas avaliações a dimensão ética e a política dessa interferência e das realidades criadas por ela², esse ponto de vista das ciências sociais tenderá a afirmar que todas as experiências artísticas são coletivas, por definição³, não havendo essa especificidade nos chamados coletivos de arte. Proporá também que processos de dominação e a desigualdade entre os indivíduos perpassam rigorosamente todas as realidades, inclusive as voltadas para o igualitarismo, isto é, voltadas para superar dominação e desigualdades. E ainda marcará que apesar dos propósitos dos envolvidos, a concorrência e as lutas por posições no campo, no sistema ou no mundo artístico motivariam de fato, indubitavelmente, mesmo que misturadas com outros motivos, a criação de experiências como os coletivos de arte.

1

Lígia Dabul é professora da Universidade Federal Fluminense. É poeta e antropóloga.

2

Nas ciências sociais, essas interferências são numerosas. Ver por exemplo, artigo de Lucy Lippard (2010), "Farther Afield", sobre desdobramentos de ações artísticas nas comunidades onde são realizadas.

3

E aqui, nossa referência mais clara e conhecida é Howard Becker, especialmente em *Art Worlds*. Berkeley, University of California Press, 1984.

O que nos parece ser uma linha possível e razoável de uma análise sociológica sobre os coletivos de arte, ou sobre a arte de algum modo auto-anunciada como coletiva, tacitamente se inicia então com essas conjeturas (ou suspeitas), que podem ser desdobradas noutras ainda. Desdobrando, então, há que se levar em conta a não-novidade da arte ser considerada coletiva, e mesmo o quanto apresentá-la como tal em oposição a um individualismo a ser combatido na arte e na sociedade sobre a qual se debruça, tende a desviar nosso olhar das trajetórias marcadamente individuais reforçadas tantas vezes pela ação conjunta, ou pelas intenções eventualmente individualistas dessa agregação que se define como “coletiva”, ou de situações em que coletivos consistem mais que tudo em somatórios de ações artísticas individuais – fato explicitado por diversos deles.

Do mesmo modo a ideia da vigência da horizontalização das relações sociais, ou de algo como equiparação das posições sociais envolvidas nas experiências que têm lugar com as ações dos coletivos de arte, embaça alguns focos importantes de interesse no estudo da arte como vida social. Um deles é o quanto o chamado público, incluído já há algum tempo como dimensão deflagradora e constitutiva da arte, permanece com muita frequência apenas formalmente abrangido pela experiência da arte dos coletivos de arte. A ausência de indagações mais sistemáticas e que resultem em pesquisa esclarecedora, isto é, diretamente junto ao público e ao que experimenta de fato nessas experiências, atesta a fissura entre de um lado a valorização do invento de situações igualitárias com a arte e, de outro, a hierarquia dos lugares dos indivíduos e grupos implicados por essa arte. Ainda que a *estética relacional* assinale e proponha, já desde os anos 90, que a produção e a recepção da arte – nos novos espaços da arte desbaratada dos museus e antigos espaços expositivos – são concomitantes e de certa maneira similares no evento artístico onde existem, diversas interpelações por dentro, por assim dizer, do sistema da arte⁴ e da sua história, complexificam a reflexão que parte e questionam a natureza dessas relações e equiparações entre a produção e a recepção da arte.

Há um âmbito, bastante vinculado a esse da relação integradora com o público, que perpassa numerosas experiências de coletivos de arte,

que é a do ativismo. O ímpeto de mudar o mundo ou alterar seu fluxo – seja porque se intenta transformar situações socialmente condenadas, seja porque já se vive situações em franca transformação, seja porque a arte e seu descompromisso com “funções”, mesmo as de transformações sociais, já criaria espaços sui generis eles próprios, até por seus vãos (mas sempre deliberados) propósitos de existência ou inutilidade inusitada ou mesmo banal. Se acompanharmos o que ocorre com quaisquer iniciativas artísticas, inclusive as dos chamados coletivos de arte, e já mesmo em tempos e espaços de algum modo conexos aos da ação artística tal como definida por seus criadores ou participantes, reconheceremos uma série de alterações, de transformações, mudanças de diversas ordens, muitas das quais imperceptíveis porque não classificadas no mais das vezes como estritamente *arte*. Trajetórias de artistas modificadas, em muitos casos o mercado de arte que reage de algum modo, o campo de disputas de apoios⁵ os mais diferentes seguindo novas configurações, os aparatos acionados em novas maneiras para a comunicação e interação entre as pessoas envolvidas nessas iniciativas, são traços de mudanças, desordens que de resto sempre acompanham qualquer ação social.

Os trabalhos de pesquisa e discussões que se agregaram à Mesa-redonda **Arte e coletivos no cenário contemporâneo** por vezes incidiram sobre essas discussões, e também apresentaram maneiras originais de refletir sobre os coletivos e sobre como se inserem no chamado cenário contemporâneo. A diversidade de situações a que se referem já nos avisa sobre o quanto reduzimos o inusitado e singular de tantas iniciativas em arte a essa categoria geral, *coletivo*, que, como mencionado, sublinha-valoriza-idealiza apenas alguns de seus traços. Com isso provavelmente realimentamos um discurso e o próprio ímpeto das artes que agregam e sinalizam críticas à figura do artista criador isolado e autônomo, à indiferença frente a um mundo injusto e violento e presa do capital⁶, à circulação veloz das coisas, de um contingente de pessoas massacradas por guerras e péssimas condições vida, e das ideias e das imagens já despidas de significado de um momento para outro. Aprofundar o entendimento do que se passa corresponde então a suspender sentidos por meio dos quais muitos de nós costumamos nos situar nas artes e no mundo.

5

A associação da arte com ganhos materiais dos envolvidos não raro é alvo de críticas. Vimos dimensões desse problema em Dabul (2014). Mas vale ressaltar que a negação do ganho ou da recompensa material pelo trabalho artístico por vezes é acompanhada da participação em instâncias as mais diferentes de aquisição de prestígio e obtenção de suporte material para a arte – por meio por exemplo do sucesso de propostas e projetos que concorrem a editais voltados para a arte, inclusive para modalidades *performance* ou *coletivos*.

6

Ver em E. Pires (2007) proposição e descrição da “resistência enquanto forma de produção”.

Uma questão desdobrada do trabalho de Pau Waelder, *Peer-to-peer: curadoria e colaboração na new media*, é a de como linguagens são definidas por meio de tecnologias que viabilizam interações sui generis e abertas a importantes mutações, sempre inacabadas, envolvendo artistas e não artistas em processos de interlocução eles mesmos considerados experiências artísticas. Assim entendidos, esses processos consistem em afirmação da autoria coletiva – portanto da arte como espaço onde práticas colaborativas podem ter lugar – e reconhecimento do quanto novos atributos, como os da curadoria, da engenharia e da especialização em tecnologia, consistem em condição para que essas experiências artísticas possam existir.

O trabalho de Ilana Goldstein, *Repertórios coletivos, autorias partilhadas: o desafio da inserção das criações indígenas no sistema das artes*, analisa situação impactante de convívio, transformação e confronto de modos de conceber a arte. Em conjuntura muito especial, aborígenes australianos inserem-se e predominam em um sistema de arte contemporânea nacional por meio de pinturas referidas a mitos, com estilos que pertencem e especificam coletividades que operam para além da produção visual. A descrição e a análise da constituição de significados da arte aborígene a partir da experiência de seus criadores e das relações sociais que os vinculam e das que os ata então a mercados da arte, abre um campo de questões e cuidados para o estudo do caráter coletivo de diversas dimensões da arte. Dentre outras contribuições desse enfoque está não podermos deixar de nos perguntar sobre diferentes sentidos e implicações da colaboração no processo criativo e na feitura da arte, o que a categoria *coletivo*, já porque nos remete àquelas noções que agregam valor ao que consideramos arte contemporânea, por vezes nos leva a evitar.

Referências

- BECKER, Howard. *Art Worlds*. Berkeley, University of California Press, 1984.
- BISHOP, Claire. Antagonism and Relational Aesthetics. *October*, n. 110, Fall 2004.

Apresentação
Arte e coletivos no cenário contemporâneo
Lígia Dabul

DABUL, Lígia. Artes plásticas em feira de artesanato: venda, criação e os olhos para ver a arte. *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, 2014.

LIPPAR, Lucy. Farther Afield. In: SCHNEIDER, Arnd; WRIGHT, Christopheer (Ed.) *Between Art and Anthropology. Contemporary Ethnographic Practice*. New York/Oxford: Berg, 2010.

PIRES, Ericson. *Cidade Ocupada*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.