

COLETIVOS DE ARTE EM SÃO PAULO – ESTETIZAÇÃO DA POLÍTICA OU POLITIZAÇÃO DA ARTE?

Autor: Alessandra Akie Shintaku (1)

Orientador: Ruy Sardinha Lopes (2)

(1) USP São Carlos, Alameda das Violetas, 63 – São Carlos. (13) 9764-1014
ale_akie@hotmail.com

(2) USP São Carlos, Avenida Trabalhador Sancarlense, 400 – São Carlos.
(16) 3373-9300

Grupo de Pesquisa: “Novas Espacialidades Contemporâneas”

RESUMO

A presente pesquisa, tomando como base um levantamento preliminar dos coletivos de arte existentes na cidade de São Paulo, visa identificar pontos de convergência, eixos temáticos e questões relevantes aos debates estético e artístico contemporâneos. Após uma análise do conjunto desses coletivos, a pesquisa selecionará os grupos mais relevantes para uma análise mais aprofundada dos mesmos.

Palavras Chave: coletivos de arte, ativismo, intervenção urbana.

ABSTRACT

The present research is based upon a preliminary survey of art collectives from the city of São Paulo, in order to identify points of convergence, themes and issues relevant to contemporary artistic and aesthetic debates. After the examination of these groups, the research will select the most relevant ones for further analysis.

Keywords: art groups, activism, urban intervention.

1. INTRODUÇÃO

Procuramos apresentar uma noção geral do contexto político e sócio-cultural que envolve as práticas artísticas e ativistas a partir da década de 90. O entendimento da conjuntura política e econômica se mostra imprescindível não apenas por contextualizar o momento histórico vivido pelos grupos artísticos, mas também para compreendermos a problemática urbana de uma cidade como São Paulo.

Um momento de relevância na prática artística destes coletivos, sem dúvida, foi a ocupação Prestes Maia, por tal abordaremos as questões postas por estes grupos e os meios que utilizaram para intervir no local. Em suma, a ocupação reuniu um grande número de coletivos e de trabalhos artísticos, além de visitantes que puderam ter contato com um movimento de tal gênero, talvez com um clima mais ameno por conta das atividades artísticas. A ocupação trouxe para conhecimento público questões muitas vezes apagadas por aqueles que controlam a informação ou simplesmente ignoradas pela parcela da sociedade que não vivencia o problema diretamente, porém tal visibilidade não tem como principal causa a atuação dos coletivos artísticos somente. Tal fato constituiu um marco na história dos coletivos principalmente pelo fomento de reflexões sobre a atuação destes, tanto por parte dos próprios grupos como por parte da crítica, que apesar de apresentar uma reação negativa às intervenções em vários momentos, (inclusive tirando o foco do movimento) levam os coletivos a se questionarem ainda mais.

2. CONTEÚDO

O que acontece no Brasil na década de 90 que dialoga com o momento atual? Interligar esses dois pontos no tempo, a partir de uma conjuntura política e econômica, é um modo de entender o processo de implementação das políticas neoliberais, as quais o governo Collor deu início e que foram ganhando espaço dentro dos projetos políticos dos governos seguintes e hoje, com a crise financeira, têm sido bastante questionados.

Quando se fala em política neoliberal, logo se pensa nos governos de Margaret Thatcher (1979, Inglaterra) e Ronald Reagan (1981, EUA). Alguns autores, como Perry Anderson, consideram o neoliberalismo como uma política reacionária ao keynesianismo, contrária a qualquer barreira imposta aos mecanismos de mercado por parte do Estado. Na política neoliberal o que importa é garantir a livre circulação de mercadorias e de capital, limitar e reduzir ao mínimo a possibilidade de intervenção do Estado na economia e reduzir consideravelmente os gastos sociais. Ou seja, é uma política antipopular que desconsidera as reivindicações dos movimentos operários e a consolidação dos direitos trabalhistas.

Observamos, com o passar do tempo a transformação do elo entre o empregado e o empregador e podemos concluir que esta relação foi se diluindo até os dias de hoje. Sendo o trabalho informal, a falta de vínculo empregatício, a redução do valor da mão de obra, a dissolução dos sindicatos conseqüências e, ao mesmo tempo, agravantes da desregulamentação dos direitos trabalhistas.

A implementação da política neoliberal - ou “reformas orientadas para o mercado” ocorre com a eleição de Fernando Collor de Mello, em 1989. O país passava por um período de redemocratização após o longo período de ditadura militar e as tentativas de se aprovarem reformas neoliberais enfrentaram importantes derrotas durante os anos 70 e 80. Em linhas gerais, os movimentos de resistência lutavam pela constituição de um “Estado de Bem Estar Social Nacional”, mas com o passar do tempo, foram desestimulados e invalidados, o que não significa que os grupos de resistência deixaram de existir, mas sim que passaram por diversos processos de enfraquecimento. A sociedade brasileira nunca experimentou um “Estado de Bem-Estar Social”, o que pode ser visto como uma conseqüência da divisão de classes e da tradição do domínio do poder pelas oligarquias, que acompanhou todo o processo de consolidação da democracia e facilitou a plena adequação ao projeto neoliberal.

“De fato, nossa sociedade é polarizada pela divisão entre a carência e o privilégio (...) a marca do privilégio é a particularidade, não podendo generalizar-se num interesse comum e muito menos universalizar-se num direito sem deixar de ser privilégio. A marca, porém, da democracia é a criação de direitos e, assim, nossa sociedade encontra-se estruturada de tal modo que não há como consolidar a democracia. É preciso criá-la. Ora, o neoliberalismo, como vimos, opera por exclusão, pela polarização de bolsões de privilégios e de misérias, pela destruição dos direitos sociais e políticos. (...) A classe dominante brasileira privatizou o Estado, ou seja, tornou impossível a distinção entre o público e o privado. (...) Noutras palavras, como não há no Brasil o que se entende classicamente por sociedade civil - isto é, o mercado como esfera independente do Estado-, uma vez que a classe dominante domina o mercado, graças à ação protecionista do estado, o projeto neoliberal de reforma do Estado e a privatização consistem em impedir, paradoxalmente, a existência da esfera pública estatal propriamente dita como representante dos direitos da maioria (...).”

*Marilena Chauí
(Neoliberalismo no Brasil, site, 2009)*

Dentre as frações no poder que mais se beneficiariam com as implementações neoliberais estão aqueles representados pelo capital financeiro internacional e pelo capital bancário e financeiro nacional. Isso gerou insatisfação nas classes de renda mais baixa da sociedade, assim como nas camadas de renda média. No entanto, a área de políticas sociais foi a que sofreu os maiores cortes financeiros: a partir da década de 90 intensificou-se o processo de privatizações e de burocratização dos recursos e programas sociais. Não por coincidência, ainda na década de 90 foi criada a “Força Sindical” como um instrumento político bastante influente na disseminação dos ideais neoliberais entre as camadas trabalhadoras, enquanto os grupos considerados de resistência, como o MST e a CUT, permaneceram na defensiva devido às inúmeras repressões aos movimentos populares.

A implementação das políticas neoliberais e seus cortes orçamentários tiveram rebatimento direto na área da cultura, impondo, entre nós, de forma mais enfática, o processo de mercadorização da cultura.

“Depois das heróicas batalhas do impeachment, um novo Ministério da Cultura é recriado, a agenda neoliberal é assegurada e, também aqui, o Capital em pessoa passa a ditar a política cultural (...). Só para lembrar algumas cenas de barbárie cultural explícita, no governo de Fernando Henrique Cardoso, seu ministro da cultura, também sociólogo, defendia sem meias palavras o critério da cultura como marketing institucional (...) o estado abandona seus compromissos com previdência, saúde, educação, cultura – que correspondem a direitos consagrados na Constituição de 1988(...).”

*Iná Camargo Costa e Dorberto Carvalho
(2008. P. 17)*

Como reação a tal política, surge dentro das discussões dos coletivos teatrais um movimento em prol de uma lei de Fomento (Lei 13.279/02). Tal lei foi desenvolvida para dar suporte à continuidade das pesquisas teatrais. Considerando a importância do teatro no desenvolvimento da sensibilidade e do pensamento do homem, a favor da construção da cidadania. E no sentido de não correspondência com os valores da indústria cultural, este se torna dependente do fomento direto do Estado. Esse programa possibilita uma variedade de tendências e formações estéticas das pesquisas dos grupos, uma ação que consolida alternativas à produção cultural de consumo. Participam do programa 93 núcleos teatrais da cidade de São Paulo, desde 2002.

“O Programa de Fomento ao Teatro em São Paulo foi criado na tentativa de corrigir algumas distorções dos mecanismo de financiamento às artes (...). Como diversão e reflexão, aumentando platéias, consolidando uma nova linha de teatro que responde com mais vigor à realidade em que vivemos”.

*Iná Camargo Costa e Dorberto Carvalho
(2008. P. 156)*

As experiências vividas pelos grupos de teatro paulistanos, por mais de 10 anos, em sua luta para a implantação da Lei de Fomento, serviram de exemplo e incentivo a outros grupos não apenas na cidade de São Paulo. A história dos coletivos artísticos, por outro lado, não obteve conquistas dentro do espaço institucional de arte, nem mesmo um apoio legalizado dos órgãos públicos. O campo das artes na atualidade está aparentemente em pleno vigor, estando o circuito das artes sempre com sua programação completa, mas o que se coloca em questão é o conteúdo apresentado. Apesar da imensa quantidade de novos artistas que surgem a todo o momento, as bienais, exposições etc tendem a reproduzir os artistas consagrados do meio artístico e seus trabalhos mais divulgados, mostrando por um lado a estagnação que o campo artístico vive, ou como escreveu o autor R. Rosas *“há quase meio século que se propala a morte da arte”*. Podemos entender essa estagnação como a dificuldade dos artistas de superar as barreiras impostas pelo mercado das artes.

“É que a aparente vitalidade da arte atual esconde um profundo esgotamento que não se limita à migração de códigos já plenamente digeridos, mas que abarca igualmente o estado “em suspenso” que ela mesma se encontra hoje, sua flutuação na superfície sem fundo de um hedonismo cínico, à parte qualquer idealismo, ética ou relação com a realidade mais próxima (...). Por outro lado, os gestos radicais da arte parecem ter sido absolutamente cooptados. Se entendemos a lógica mais visceral do capitalismo contemporâneo, mesmo os grandes rebeldes – por rebeldes entenda-se aqueles que violaram/transgrediram os códigos correntes dentro de suas áreas – já foram devidamente absorvidos por um mecanismo que até se dá ao luxo de criar seus próprios oponentes”.

*Ricardo Rosas
(“(INS)urgência”, site, 2008)*

Frente às problemáticas urbanas, às transformações de sensibilidades, ao individualismo exacerbado, à produção do medo, à configuração de uma sociedade do espetáculo, onde a arte se insere? Há uma urgência para uma arte socialmente engajada? De que forma essa arte age ativamente? Ou de que forma o engajamento da arte configura uma estética nova? Essas são algumas questões levantadas e que permearão toda a pesquisa, considerando como parte do segundo momento uma reflexão mais atenta.

Vemos surgir uma série de movimentos subversivos, de protestos, de manifestações criativas, nos quais os atores, sejam eles artistas ativistas ou ativistas artistas, reformulam a partir de performances coletivas experiências de protesto. Ou seja, a afinidade entre a consciência e a ação desses coletivos os permite unir esforços em prol de um coletivo ainda maior: a sociedade. Utilizam para isso é a criação conjunta dessa arte.

Uma arte preocupada com seu modo de fazer e atuar, buscando novas formas de abordagens das tensões existentes na vida real. Levando para o campo subjetivo das artes problemáticas concretas.

“Essa insurgência artística viola códigos de arte, não apenas, como faziam seus antecessores, por uma migração de linguagem para outros suportes, mas através de ações de pura desobediência civil: de vandalismo da cultura massificada da publicidade, de signos institucionais da cultura ou da arte estabelecida; da sabotagem; da prática indiscriminada do plágio, da dissolução da autoria em nomes coletivos (múltiplos); do boicote ao mercado através de “greves de arte”; e até, numa recuperação de hábitos tipicamente sessentistas, rompimentos absolutos de barreiras entre o artista e o público numa inserção total (algumas vezes despercebidas) no cotidiano. Que muitas dessas ações se confundam com ativismo, na sua acepção mais literal, não é de forma alguma gratuito, mas tampouco serve como baliza para definições etiquetáveis a serem postas nas prateleiras do supermercado das artes. Por que é justamente contra ele e contra essa lógica mercantilista que tais ações se voltam, daí a semelhança desses “agentes da subversão” com seus parentes nas ruas ou no ciberespaço: os anônimos pixadores ou os hackers, muito mais do que com o “gênio” rebelde romântico”.

*Ricardo Rosas
 (“(INS)urgência”, site, 2008)*

Se há essa “urgência”, certamente a cidade de São Paulo, pelo seu tamanho, sua densidade, sua história de conflitos, é uma das cidades que mais necessitam da reflexão coletiva daqueles atores urbanos que propõem ao menos evidenciar as crises estruturais existentes na cidade.

Um dos pontos que geram muita polêmica é a relação entre o coletivo, projeto e mídia. Pois de um lado o coletivo pode se utilizar do alcance de algum projeto de que participou para chamar a atenção para si mesmo e facilitar a visualidade de um projeto futuro, e, por outro lado, este pode contradizer seus próprios discursos anti-mercadorização, de valorização da cultura a favor de uma sociedade menos desigual ao adentrar o circuito tradicional da arte assim que tem a possibilidade. Tais polêmicas de cooptação de grupos por vezes ganham mais espaço no campo da discussão do que o próprio projeto em que o grupos partilharam experiências e construíram, naquele momento, novas formas de se relacionar, seja com o outro, com o lugar ou com ambos. Suas práticas são marcadas pela troca de experiências, recombinações, transversalidades, confluências e cooperação entre coletivos, ou seja, a construção colaborativa de uma arte pública e propositiva. Durante a ocupação Prestes Maia, os vários projetos pensados e realizados naquele período nos esclarecem algumas características acerca dos coletivos artísticos. _

O edifício Prestes Maia foi ocupado, na noite do dia 3 de novembro de 2002, pelo Movimento Sem Teto do Centro (MSTC) onde 468 famílias viveram durante cinco anos as constantes ameaças de reintegração de posse pela polícia, as dificuldades diárias da falta de estrutura e manutenção do prédio, momentos de tragédia como os suicídios que ocorreram durante a ocupação, conflitos populares que ora se mesclavam ora se chocavam com as atuações poéticas dos coletivos.

“O que fizeram os coletivos de São Paulo ao colocar sua irrigação poética neste complexo território de segregação social, onde o núcleo catalisador e atuante de experimentação, de intervenção e de confronto foi, justamente, a ocupação Prestes Maia? O primeiro encontro entre coletivo e ocupação ocorreu no evento/exposição Arte Contemporânea no Movimento Sem Teto do Centro (ACMSTC), em dezembro de 2003. (...) Os coordenadores mobilizaram suas redes de contatos de artistas (...). Pela primeira vez, muitos artistas que pouco circulavam pelo Centro entraram em uma ocupação de sem teto. (...) a idéia de uma exposição de arte surgiu da vontade de algumas lideranças do movimento em trazer pessoas de fora que pudessem ajudar a modificar a imagem da ocupação.”

*André Mesquita
(2008 p.273)*

No primeiro projeto realizado dentro da ocupação Prestes Maia, que durou um final de semana, participaram 120 artistas. Talvez pelo fato de estarem em zona de confronto pela primeira vez, em sua maioria, tendo de articular ações com um clima frequentemente tenso, sempre lidando com as situações inesperadas, tanto no lidar com o outro como no lidar com o fazer artístico é que as dificuldades das mais diversas ocorreram. O importante é ressaltar o material real daqueles encontros, a exposição construída através da gambiarra e da disposição dos artistas e moradores daquela ocupação.

“Tiago Judas criou esculturas nas paredes da ocupação, desenhadas com os corpos das pessoas. No último andar do prédio, uma enorme pipa foi instalada por André Bueno, aos poucos rasgada pelo vento. Nos andares, grafiteiros ocuparam as paredes, o que gerou desconforto por conta da poluição visual e o cheiro de tinta entrando na casa das pessoas. Alguns artistas simplesmente penduraram quadros e foram embora. (...) Rodrigo Barbosa criou Caminhos, um mapa da América Latina onde marcava com os moradores suas trajetórias até chegar a São Paulo, contando também seus anos de vida. Thereza Salazar fez um levantamento dos sobrenomes mais recorrentes dos moradores para criar um painel com os braços das famílias. Luciana Costa produziu atividades de encontro com as famílias e crianças, enquanto Eduardo Verderame criou o Jogo das Possibilidades, uma espécie de jogo da velha feito com a silhueta dos participantes. Mariana Cavalcante criou Sonhos, um trabalho de fotografia que registrava imagens das pessoas da ocupação e descrevia seus projetos de vida e aspirações. Depois, as impressões das fotos foram colocadas na porta e nas divisórias dos pequenos apartamentos, em sua maioria criados com madeirite e lona preta.”

*André Mesquita
(2008. p.274)*

Outros projetos para a ocupação do P. Maia que conectaram artistas, ativistas, moradores, sociedade e mídia tiveram início a partir da exposição “Arte e Cultura Contemporânea no Movimento Sem-teto do Centro” (ACMSTC), de 2003, que deu continuidade às experiências de “ativismo coletivo”, ou seja, o uso de performances, intervenções e instalações em um projeto artístico de base politizada ou politizadora. Em geral, essas experiências possuíam o intuito de alocar temas das discussões sociais de volta ao seio político público, possibilitando a criação de uma área de produção artística efêmera fora do circuito tradicional da arte, além da criação e manutenção de uma rede colaborativa em torno da ocupação. Dessa rede viriam a existir outras, com o intuito de integrar os movimentos de ocupação do centro de São Paulo, redes colaborativas entre os coletivos artísticos participantes desses movimentos. Neste último caso, essas trocas e interceptações de trabalhos e idéias pautariam as discussões acerca dos projetos já realizados, com a intenção de produzir uma história coletiva que pudesse expor a dimensão de projeto, tempo, espaço e memória e, dessa forma, dar seqüência, estímulo e base para outras propostas e novas estratégias.

3. BIBLIOGRAFIA

- ROSAS, Ricardo. (INS)URGÊNCIA. Disponível em <http://www.rizoma.net/interna.php?id=210&secao=artefato>. Acesso em 03/12/2008.
- ROSAS, Ricardo. Gambiarra – Alguns Pontos Para Se Pensar Uma Tecnologia Recombinante (1). Disponível em <http://www.rizoma.net/interna.php?id=348&secao=artefato>. Acesso em 11/11/2008.
- MARTUSCELLI, Danilo Enrico. A crise do Governo Collor e a tática do PT. Dissertação de Mestrado em Ciências Humanas. Unicamp, 2005. Disponível em <http://www.unicamp.br/cemarx/Dissertamartuscelli.pdf>. Acesso em 16/02/2009.
- MESQUITA, André. Arte - Ativismo: Interferência, Coletivismo e Transversalidade (1). Disponível em <http://www.rizoma.net/interna.php?id=300&secao=artefato>. Acesso em 03/12/20.
- CHAUI, Marilena. Neoliberalismo No Brasil. Disponível em <http://www.geocities.com/sociedadecultura/neolibchaui.html>. Acesso em 02/03/2009.
- COSTA, Iná Camargo e CARVALHO, Dorberto. A luta dos grupos teatrais de São Paulo por políticas públicas para a cultura. São Paulo: Cooperativa Paulista de Teatro, 2008.
- ADAMS, Gavim. Coletivos De Arte E A Ocupação Prestes Maia Em São Paulo. Disponível em <http://www.rizoma.net/interna.php?id=318&secao=artefato>. Acesso em 13/01/2009.
- Documentário Prestes. Disponível em <http://gruporisico.org/drupal/node/4>. Acesso em 01/05/2009.