

COLABORAÇÃO NO CAMPO ARTÍSTICO: A CONTRIBUIÇÃO DA ARTE COLETIVA PARA AS RELAÇÕES SOCIAIS

COLLABORATION IN THE ARTISTIC FIELD: THE CONTRIBUTION OF COLLECTIVE ART TO SOCIAL RELATIONS

*Lucas Alberto Miranda
UFF - lucasalberto@id.uff.br*

Resumo: O presente artigo estuda as formas de interação social no mundo contemporâneo a partir das estruturas formadoras de práticas colaborativas na arte coletiva. Primordialmente, propõe-se uma recapitulação histórica da tendência coletiva na arte, perpassando o grupo Fluxus na Europa e o Neoconcretismo no Brasil. Aplicando um olhar atento à essas manifestações na atualidade, o estudo guia-se principalmente através do coletivo de arte Opavivará, analisando suas proposições no campo artístico nacional e internacional. Através dessas movimentações, a investigação perpassará diálogos entre instituição e obra coletiva, a disseminação do papel do artista e as possibilidades políticas atreladas às práticas artísticas. Compreendendo que esse tipo de arte opera questões sociais, busca-se entender como as propostas coletivas podem constituir experiências entre sujeitos, e como as estruturas fundamentais para os acontecimentos colaborativos no campo da arte podem nos ajudar a produzir um tecido social mais responsável e participativo, propondo pedagogias interessantes para colocarmos em prática a Agenda 2030 da ONU. Recorta-se aqui a possibilidade operada pela arte coletiva de contribuir com os compromissos do objetivo 10: Reduzir a desigualdade dentro dos países e entre eles e do objetivo 16: Promover sociedades pacíficas e inclusivas para o desenvolvimento sustentável, proporcionar o acesso à justiça para todos e construir instituições eficazes, responsáveis e inclusivas em todos os níveis. Por fim, reconhece-se que o estudo nos aponta o caráter social da arte. Esse é especialmente trazido à tona pelas práticas artísticas coletivas colaborativas. As relações nelas desenvolvidas dão notícias de pedagogias importantes para um campo expandido do acontecimento artístico, ferramentas interessantes para promover os objetivos da agenda 2030 e repensar experiências e vivências no mundo. Dessa forma, alerta-se para a necessidade de conservação e investimento nesse tipo de prática.

Palavras-chave: Arte coletiva. Colaboração. Sociabilidade. Capital social. Agenda 2030.

Abstract: The present article studies the forms of social interaction in the contemporary world based on structures that form collaborative practices in collective art. Primarily, it proposes a historical recapitulation of the collective tendency in art, passing through the Fluxus group in Europe and Neoconcretism in Brazil. Applying a close look at these kind of manifestations

today, the study is guided mainly by Opavivará art collective, analyzing their proposals in the national and international art field. Through these movements, the investigation perpasses dialogues between institution and collective art, the dissemination of the artist's role and the political possibilities linked to artistic practices. Realizing that this kind of art operates social issues, we seek to understand how collective proposals can be experienced between people, and how the fundamental structures for collaborative events in the art field can help us produce a more responsible and participative social space, proposing interesting pedagogies that can help us put in practice the UN 2030 Agenda. The investigations focus on the possibility of collective art to implement commitments of objective 10: Reduce inequality within and between countries and objective 16: Promote peaceful and inclusive societies for sustainable development, provide access to justice for all and build effective, accountable and inclusive institutions at all levels. Finally, it is recognized that the study points to the social character of art. This is especially brought to light by collaborative collective art practices. The relationships developed in this kind of art teach us important pedagogies to be used in our social relations in general, and that are interesting tools to promote the objectives of the 2030 agenda and to rethink experiences in the world. In this way, the study points for the importance of conservation and investment in this type of practice.

Keywords: Collective art. Collaboration. Sociability. Social capital. Agenda 2030.

1 INTRODUÇÃO

O presente estudo desenvolve-se a partir da arte coletiva, entendendo-a como resultado de uma tendência colaborativa no campo artístico, presenciada em domínios internacionais, desde a segunda metade do século XX, e reforçada em território nacional no segundo milênio. Desde o pós-guerra, manifestações na Europa e Estados Unidos lançam mão de novas preocupações acerca do fazer artístico. Com o expressionismo abstrato, não só o eixo de produção artística se deslocou da Europa para a América do Norte, como também se fortaleceram novas práticas de criação no campo da arte. Movimentado desde o final do século XIX pelas implicações modernistas, o cenário artístico plástico e visual encontrou novas formas de pensar a representação, mas ainda se manteve preso aos suportes tradicionais de criação: pintura e escultura. Foi só na virada da década de 50 que práticas questionadoras dos meios de produção artística começaram a tomar força, subvertendo a pintura e a escultura, denunciando um desejo de expansão da arte para novas plataformas. Allan Kaprow, famoso artista e teórico americano dessa época, escreve sobre essas modificações:

Objetos de todos os tipos são materiais para a nova arte: tinta, cadeiras, comida, luzes elétricas e néon, fumaça, água, meias velhas, um cachorro, filmes, mil outras

coisas que serão descobertas pela geração atual de artistas. Esses corajosos criadores não só vão nos mostrar, como que pela primeira vez, o mundo que sempre tivemos em torno de nós mas ignoramos, como também vão descortinar acontecimentos e eventos inteiramente inauditos, encontrados em latas de lixo, arquivos policiais e saguões de hotel; vistos em vitrines de lojas ou nas ruas; e percebidos em sonhos e acidentes horríveis. Jovens artistas de hoje não precisam mais dizer "Eu sou um pintor" ou "um poeta" ou "um dançarino". Eles são simplesmente "artistas". (KAPROW, 2006, p.44 – 45).

A dissolução das exigências técnicas para a compreensão do artista, e a disseminação das possibilidades de materiais para criação de arte, culminaram em manifestações como a *Pop-Art*, que trouxe para o campo de reflexão artístico objetos industriais e a reprodutibilidade, o Minimalismo, que apostou na redução formal, produção em série e intervenção artesanal mínima dos artistas em suas obras, o *Body-Art* que centralizou o corpo e as intervenções corporais como instrumentos de criação artística, e os *Happenings*, que trouxeram as relações sociais cotidianas para o campo de compreensão da arte.

Nesse imbróglcio de movimentações, a última citada é a que mais interessa para pensar a colaboração e arte coletiva. Um dos principais movimentos demarcadores da atividade artística expandida a um campo social foi o Fluxus. Esse grupo, formado na Europa em 1961, trouxe importantes questões para pensar arte coletiva e suas consequências em campo ampliado. Marcado por reflexões acerca das funções política e social da arte, preocupava-se em inseri-la no cotidiano das pessoas. Sua formação já denunciava intercâmbios culturais entre diferentes sujeitos, compunham o Fluxus artistas alemães, franceses, coreanos e japoneses. Diferentes nacionalidades, com interesses artísticos divergentes, se reuniam em torno de propostas artísticas únicas, performances realizadas em cidades da Europa que consistiam em ações entre o grupo e o público.

No Brasil, novas formas de pensar as obras, os artistas e os espectadores, seriam colocadas em prática apenas com o neoconcretismo, com Lygia Clark, Hélio Oiticica e Lygia Pape. Esse movimento partilhava de uma pesquisa de desconstrução da moldura e pedestal, quebrando barreiras separadoras entre a arte e a vida. Nesse sentido, os artistas criaram objetos que mediavam relações entre sujeitos e provocavam atividades coletivas. Hélio Oiticica ficou famoso pelos seus Parangolés, adereços que deveriam ser vestidos e dançados, Lygia Clark criou diversas proposições colaborativas e Lygia Pape propôs o célebre "Divisor", obra para ser vestida em conjunto e movimentada através de caminhadas coletivas pela cidade.

Atento à essas movimentações internacionais e nacionais, Howard Becker, sociólogo americano, em 1974, apontava para o caráter social da arte, implicando seu campo como marcado por elos cooperativos. No caso dos neoconcretistas, evidencia-se a frase de Becker: “o artista deve ter a cooperação de outras pessoas para que a obra de arte se produza como acaba por se produzir” (BECKER, 1977, p.211). Nesse tipo de obra, é fundamental para o acontecimento do trabalho a aceitação do outro. Pensando o campo atual, meio século depois, percebe-se a potencialização desse aspecto, em que a colaboração é evidenciada nas criações. Essa tendência é também sintoma do mundo globalizado, com alto fluxo de comunicação e informação, marcado por plataformas digitais onde organizam-se redes de trabalho e relação.

A arte coletiva atual opera justamente com as interações sociais da contemporaneidade, e para estudá-las, a prática colaborativa no campo artístico surge como uma ferramenta interessante. A agenda da ONU de 2030, plano de metas universais para as pessoas e o planeta viverem de forma mais sustentável e próspera, nos apresenta objetivos específicos. Para cumpri-los é necessária uma ação coletiva entre todos, em torno de propostas específicas comuns. Essa pedagogia inicial é base também para o desenvolvimento dos trabalhos de arte coletiva. Cooperar e colaborar em uma prática artística é, antes de tudo, abrir mão de intenções pessoais, dando lugar às questões coletivas, e essa operação é veículo chave para entender formas de organização social que se proponham a pensar um mundo mais sustentável.

Estar disposto a fazer acordos com outras pessoas em nome de um fim comum, afinar as vontades individuais às necessidades coletivas, é metodologia fundamental para colocar em prática a agenda 2030. A partir dessa estrutura funcional compartilhada, o que os coletivos de arte da contemporaneidade e as práticas colaborativas em jogo no campo artístico atual podem nos ensinar sobre comprometimento, desenvolvimento e realização dos objetivos da agenda 2030?

2 OBJETIVOS

O principal objetivo do estudo dentro dessa área é pensar as formas de interação social no mundo contemporâneo a partir das estruturas formadoras das práticas colaborativas na arte coletiva. Ou seja, compreender como a arte coletiva opera questões sociais, e, como através das interações sociais as quais propõe, pode nos ensinar sobre relações interpessoais mais saudáveis em um campo expandido, que ultrapasse os momentos de acontecimento da colaboração artística. Esses tipos de

prática centralizam no campo da arte certos movimentos e personagens que não são frequentemente alocados nos lugares de criação e exposição artística. A colaboração faz do próprio acontecimento interpessoal o trabalho de arte e com isso repensa o papel do artista, do espectador e da obra. Nessa atitude, os três em cooperação são unidade, um grupo que se organiza e se compromete em razão de um acontecimento artístico.

Como a arte coletiva pode nos ajudar a produzir um tecido social mais colaborativo e participativo não é o único objetivo do estudo, esse aflua em outras propostas. A institucionalização é questão nativa da arte coletiva, não há grupo desse domínio que não se interrogue sobre fazer parte ou não do circuito de arte. Entender como o Museu e o Centro Cultural podem ser importantes parceiros para esse tipo de tendência no campo artístico é também objetivo da investigação. Deseja-se buscar como o trabalho de arte coletivo transforma as instituições e como elas influenciam nas práticas colaborativas. Colocar em pauta as relações entre as práticas colaborativas e as instituições é pensar as transformações efetivas que esse tipo de tendência vem trazendo ao espaço e às formas de relação cultural.

Outro ponto importante é investigar a tendência do trabalho artístico coletivo de democratizar o papel do artista e colocar juntamente diferentes culturas em partilha, como propôs o pioneiro Fluxus. Esse movimento é contrário ao proselitismo de nomear uma cultura hierárquica a ser tornada acessível para as massas. Pensar as novas formas de percepção e entendimento do papel do artista é colocar em jogo nesse campo identidades periféricas e manifestações excluídas por longa data da agenda cultural, repensando as movimentações sociais nos espaços culturais públicos e privados.

3 METODOLOGIA

O estudo, de caráter exploratório, se guiará principalmente através do coletivo de arte Opavivará, com suas movimentações e produções no campo artístico. A partir delas, investigaremos a estrutura das relações coletivas colaborativas na arte e as articularemos com bibliografias da sociologia e teoria da arte, como Howard Becker, Claire Bishop, Grant H. Kester, Daniela Labra e Peter Berger. Nessa articulação, o estudo pretende alocar no cerne das atividades colaborativas, propostas criadas pelo coletivo Opavivará, potências de sociabilidade interessantes para demarcarem pedagogias de colaboração e união em torno de um objetivo comum.

Desdobrando isso, a investigação lançará a hipótese de que essas bases relacionais promovidas no campo artístico colaborativo podem ser frutíferas para um campo expandido das relações sociais e da vida civil, como a execução da Agenda 2030 da ONU, pensada principalmente a partir do Objetivo 6; Promover sociedades pacíficas e inclusivas para o desenvolvimento sustentável, proporcionar o acesso à justiça para todos e construir instituições eficazes, responsáveis e inclusivas em todos os níveis e 10; reduzir a desigualdade dentro dos países e entre eles.

4 DISCUSSÃO

Tomar as atividades dos coletivos de arte e as propostas colaborativas no campo artístico como estruturas para pensar os espaços das relações sociais é uma proposição apoiada principalmente na afirmação de Nicolas Bourriaud, importante teórico da arte. O autor nos diz: “A arte é um lugar que produz uma sociabilidade específica” (BISHOP, 2010, p.147). Através desse estudo, queremos visualizar o perímetro desse lugar em que a sociabilidade se desenrola. Grupos como Opavipará são famosos por trabalhar a questão das fronteiras e territórios. Em um desses trabalhos, “*In_Out*”, criam, em Montreal, Canadá, um lugar para ser coabitado. No meio da cidade, conformam um espaço colorido, subdividido por cortinas que poderiam ser abertas ou fechadas. Dentro das subdivisões criadas pelos tecidos, redes coloridas permitiam aos participantes deitar, sentar, e estabelecer contatos mais longos com diferentes pessoas.

Há, primordialmente nessa proposta, a criação de um território temporário, atípico e compartilhado. Através desse perímetro, o espaço poderia ser ativado por uma sociabilidade comportada nas diversas relações entre distintos sujeitos que decidem visitá-lo. A sociabilidade é acrescida à forma e à materialidade estética do espaço, que, sem pessoas, poderia ser tido apenas como uma instalação multicolor, uma obra de forma e cor. Porém, o trabalho acontece quando supera-se essa pura aceção estética individual da obra, e iniciam-se relações entre diferentes sujeitos a partir do espaço criado. Aqui, a experiência estética é intrincada à ativação coletiva desse espaço, a uma vivência social e relacional da obra.

A sociabilidade fomenta dentro desse espaço, o que defendia o historiador da arte Grant. H. Kester, quando apontava para a necessidade de mudança no entendimento do que é arte, afastando-a de experiências individuais visuais e aproximando-a de trocas e negociações

discursivas (KESTER, 2011). Kester é um atrito importante nessa discussão entre estética e intervenção social, porque defende o tratamento da comunicação de uma forma estética. O autor acaba não acompanhando essa proposta, pois compreende que obras coletivas eficazes em suas intervenções sociais, seriam esteticamente também bem-sucedidas. Claire Bishop, teórica da arte contemporânea, já alertava sobre a impossibilidade de se julgar a arte socialmente engajada apenas pelo seu caráter ético (BISHOP, 2010). Nos trabalhos coletivos, talvez a própria realização da proposição em conjunto, a encarnação da proposta do artista em atividade entre sujeitos, nos sugira, antes de uma intervenção social eficaz, um resultado corpóreo. Em torno de uma proposta, dá-se forma a um grupo em relação, que se movimenta na direção da realização de uma obra de arte. Por fim, pode-se entender se a experiência foi afirmativa ou não em suas proposições sociais.

Compreender que dentro de trabalhos coletivos colaborativos, os sujeitos participantes fazem parte da forma da obra, o outro e sua atividade pertencentes ao trabalho como componentes fundamentais para a materialidade e existência, nos sugere uma ética de experimentação que subentende a percepção estética acoplada à vivência social da obra. Esse pensamento atrela à experiência estética um tipo de relação social, afinada à definição de Bourriaud para a sua estética relacional: “teoria estética que consiste em julgar as obras de arte em função das relações inter-humanas que elas figuram, produzem ou criam” (2009, p. 151). Hélio Oiticica foi um dos pioneiros a pensar as dimensões do trabalho distendidas para o corpo do espectador, os corpos participantes como componentes formais fundamentais do trabalho final. No documentário “HO”, o artista comenta sobre suas práticas artísticas:

Contato não contemplativo, espectador transformado em participante, proposições invés de peças, propor-propor, práticas não ritualísticas, o artista não mais como criador de objetos, propositor de práticas em aberto, descobertas apenas sugeridas, proposições simples e gerais não ainda completadas, situações a serem vividas. (Cardoso, 1979)

Os trabalhos coletivos de enfoque desse estudo bebem dessa fonte que renovou o papel do artista, apresentando a própria relação em proposição como obra, o associativismo como energia catalisadora das produções. A proposição do artista cria um lugar de sociabilidade. Situado em *In_Out* entre as cortinas coloridas, esse espaço compartilhado estimula relações. Porém, entendido um perímetro ativador das propostas relacionais na arte, é preciso ir além. Mesmo com estímulos participativos, esses trabalhos, ao prescreverem um lugar fixo para o

acontecimento entre sujeitos, de certo limitam os possíveis participantes. O grupo Opavivará ultrapassa essa questão, possuindo uma vasta produção em que esses territórios de acontecimento do trabalho não são limitados previamente, sendo criados a partir da sociabilidade.

Em “Cozinha Coletiva”, o grupo propõe “Uma cozinha coletiva móvel, equipada com bebedouros de água potável, tanques para lavagem de louças e alimentos, forno e fogão à lenha, mesas e bancos, além de um estar coletivo com cadeiras de praia triplas, tudo aberto para a livre participação do público”¹. Encontra-se aqui, uma mudança em relação a “In_Out”. Em “Cozinha Coletiva”, a sociabilidade está recortada em primeiro plano, é ela quem estabelece os domínios do território do trabalho. Enquanto em “In_Out”, um espaço convidava a articulação de uma sociabilidade, nesse outro trabalho, ela é a própria condição para a criação de um espaço. Diferentes sujeitos se reúnem através de uma proposta para criar esse lugar de ação e criação coletiva. Nessa operação, já visualizamos questões imprescindíveis para pensar a posição do sujeito perante às urgências e comprometimento com objetivos para um mundo melhor. Primeiramente, todos os envolvidos deslocam-se de suas posições sociais, de suas implicações individuais segregadas, para participar horizontalmente de uma atividade. Nela, as ações são organizadas em coletivo, e assim, esses sujeitos revistos, operam relações em conjunto.

Nas rotinas cotidianas, estamos separados para muito além das fronteiras geográficas macro políticas, em um nível micro, separamo-nos pela linguagem, pelas roupas, pelas formas de transporte no espaço, e por outras diversas implicações legitimadas a partir de nossa classe social e cultura. Essas fronteiras regem as possibilidades de relação que temos com o outro, e superá-las é atividade difícil. O trabalho coletivo na arte, como proposto em “Cozinha Coletiva”, coloca como metodologia fundamental o agenciamento dos desejos individuais em um desejo coletivo, o apagamento provisório da fronteira que margeia a nossa concepção identitária, e o reposicionamento do sujeito em colaboração. Segundo a crítica e curadora importante na área dos trabalhos artísticos coletivos, Daniela Labra, tal simpatia entre individual e coletivo é deflagrada por exemplo com a abolição da autoria individual e de um líder, quando o mentor intelectual do grupo passa a ser a coletividade (LABRA, 2009, p. 96).

¹ OPAVIVARÁ, Cozinha Coletiva em Vitória disponível em <<http://opavivara.com.br/p/cozinha-coletiva-em-vitoria/cozinha-coletiva-em-vitoria>> acesso em 29 jul, 2018.

Não só coletivos de arte propõem esses lugares temporários de convivência entre sujeitos, entre identidades. A artista Eleonora Fabião, na proposta Troco Tudo pretende “trocar tudo: aproximar-me de pessoas e perguntar se querem trocar alguma coisa comigo. A ação só se conclui quando tudo o que vestia e carregava no início do percurso for trocado”². Em uma atividade performática, Eleonora rompe fronteiras entre ela e o espectador, trocando com esses diferentes sujeitos, peças de suas roupas pelas vestimentas deles. Ou seja, o que antes pertencia ao outro agora pertence a ela, e vice-versa. Essa troca só se realiza na disponibilidade do outro cooperar com a ação, se beneficiando tão quanto a artista.

Em outra atividade, o coletivo Opavivará questiona fronteiras de transporte na cidade, propondo o transporte coletivo: “A ação propõe colocar em circulação durante o Viradão Carioca um serviço de transporte limpo, durante oito horas, para até 30 pessoas. Três conjuntos de dez triciclos são movidos à força artística, formando um coletivo que trouxe mobilidade para um um circuito com pontos, sinalizações e mapas espontâneos abrangendo a região do centro da cidade do Rio de Janeiro”³.

Nos trabalhos apresentados até agora, percebemos a construção desse lugar de sociabilidade, em que operam relações importantes para pensarmos a colaboração coletiva em torno de um objetivo. A proposição em jogo entre artista-mundo-espectador, através da ideia de participação, encontra um “acontecer solidário”, conceito do geógrafo Milton Santos (SOUZA, 2011, p.3). Nesse acontecimento, o participante se posiciona horizontalmente ao outro, em uma atividade compartilhada, para chegar a um fim. Para atingir essa meta, ele se relaciona com o outro, coopera com ele, e em um estímulo empático, situa-se um lugar coletivo entre eu e o outro, onde a colaboração é a via de força. Nessa atitude, partilha-se uma posição marcada pela confiança, pois a atividade de cada indivíduo é primordial para a realização da ação como um todo.

Fica claro que diferentes corpos em atividade têm suas realidades e subjetividades aproximadas pela ação colaborativa na arte em nome de um fazer artístico. Experimenta-se a

² FABIÃO, Eleonora, Troco Tudo, disponível em

<<http://hemisphericinstitute.org/hemi/pt/enc14intervencoesurbanas/item/2372-enc14-ui-fabiao-tudo>> acesso em 05 set, 2018.

³ OPAVIVARÁ, Cozinha Coletiva, disponível em <<http://opavivara.com.br/p/tr/transporte-coletivo>> acesso em 01 set, 2018.

criação de um círculo social, em que, de forma micro, simula-se a sociedade: a ação de cada indivíduo influi de forma significativa na atividade dos outros e no direcionamento final da proposta. Em “Transporte Coletivo”, quanto mais participantes pedalem, menor o esforço para movimentar as bicicletas, se paro de pedalar, todos meus colegas que continuarem notificarão um maior esforço para seguir o percurso. Aqui, é evidenciada ao sujeito sua condição participativa e sua responsabilidade no desenvolvimento social da proposta.

Porém, após esse acontecer solidário, o que restaria dessas relações? Retornaríamos a nossa posição de sujeito sem nenhum aprendizado ou estranhamento? Para pensar a eficácia das estruturas colaborativas na arte como relações importantes para nos ensinar sobre um comprometimento coletivo, é necessário entender se os sujeitos participantes podem levar para o campo expandido da arte uma forma mais sustentável e empática de viver em comunidade. Ou seja, se o acontecimento solidário situado na prática colaborativa do trabalho artístico, constitui pedagogias e saberes para os sujeitos participantes levarem para suas vidas.

Daniela Labra afirma em vídeo para o Prêmio PIPA “Fazer arte hoje é pensar em alternativas criativas para viver o mundo contemporâneo”⁴. Com essa frase, a teórica reafirma algo que parece claro, o mundo da arte não está dissociado do mundo real, ele funciona através dele. Desse modo, o que acontece na arte não só surge a partir do mundo, se distende no mundo e constrói mundo. Os sujeitos afetados pela colaboração experienciam essa atividade não como uma situação hipotética e lúdica, eles cooperam em nome de propostas cotidianas típicas como, se movimentar de um lugar da cidade para o outro, fazer uma comida, comprar roupas, entre outras situações.

Desse modo, os sujeitos são capturados revendo as relações implicadas em atividades coletivas cotidianas. Não é à toa que Labra, em “Coletivos Artísticos como Capital Social” aponta “o trabalho solidário ou cooperativo já se confirma como um modelo que pode nos conduzir, num futuro incerto, a uma sociedade algo mais justa” (LABRA, 2009, n.p). Esses tipos de atividade colaborativa reforçam a confiança, a cooperação e a solidariedade, contribuindo para um melhor desempenho das instituições, do governo, do mercado e da democracia (LABRA, M. E; FIGUEIREDO, J. 2002).

⁴ LABRA, Daniela, PIPA 2014 disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=jxWQoGovjGE>> acesso em 02 set, 2018

Entendida a dimensão de diálogo entre os acontecimentos colaborativos no campo da arte e as atividades cotidianas dos sujeitos participantes, subentende-se que as relações entre pessoas colocadas em jogo por trabalhos como os comentados, operam pedagogias fundamentais para o comprometimento com objetivos comuns traçados para um mundo mais sustentável e próspero. Mais a fundo, esse tipo de atividade seria importante não apenas metodologicamente para colocar em prática as questões da agenda 2030, mas também seriam, enquanto ação, estruturas de assimilação do objetivo 10: Reduzir a desigualdade dentro dos países e entre eles:

10.2 Até 2030, empoderar e promover a inclusão social, econômica e política de todos, independentemente da idade, gênero, deficiência, raça, etnia, origem, religião, condição econômica ou outra

10.3 Garantir a igualdade de oportunidades e reduzir as desigualdades de resultados, inclusive por meio da eliminação de leis, políticas e práticas discriminatórias e da promoção de legislação, políticas e ações adequadas a este respeito (Agenda da ONU 2030 para o Desenvolvimento Sustentável)⁵

Portanto, as pedagogias afirmadas nas práticas artísticas colaborativas não são importantes apenas para ensinar a nos reunir coletivamente em torno de uma proposta comum, mas também são próprios veículos de desenvolvimento de inclusões sociais, quando trazem para o centro do campo da arte, sujeitos frequentemente excluídos por este; de inclusão política, quando reveem as posições sociais dos sujeitos em relação a um objetivo coletivo; e de combate à desigualdade, quando reúnem em conjunto sujeitos tão distintos separados pelas fronteiras sociais e reforçam laços e cooperações entre eles.

Um exemplo preciso de trabalho que coloca em prática essa discussão, é “O Levante”, de Jonathas de Andrade. A obra do artista alagoano, em domínios coletivos, explicita a força da prática colaborativa na arte como metodologia para organização em torno de uma proposta, mas também como veículo de ação estético-política afirmativa no campo social:

O Levante, 2012-2014 evento + vídeo + documentação: A ideia do projeto foi fazer toda articulação necessária para tornar possível a 1ª Corrida de Carroças no Centro da Cidade do Recife. Como animais rurais são proibidos no Recife, todos aqueles que se movimentam a cavalo pela cidade são invisibilizados do ponto de vista da lei. Somente tratando a corrida como uma cena para um filme — podendo portanto

⁵ disponível em <<https://nacoesunidas.org/pos2015/agenda2030/>> acesso em 02 set, 2018.

ser considerada em certa medida "ficção" — é que o evento se tornaria viável e poderia ter as autorizações necessárias para acontecer do ponto de vista oficial. (ANDRADE, Jonathan, 2018, n.p)⁶

Essa tendência participativa no campo da arte não apenas reformou e expandiu o conceito de artista, mas também gerou modificações nos níveis institucionais. Geralmente, os coletivos em propostas colaborativas operam entre espaços públicos e privados, muitos perpassando o lado de dentro e o lado de fora da instituição, permeando também os campos da estética e da política, haja vista os grupos participantes das últimas edições da Bienal, como o coletivo *Mujeres Creando*, Opavivará e Vídeo nas Aldeias. As instituições artísticas, para incorporar novas manifestações da arte, precisam também se repensar enquanto estrutura espacial e administrativa, para poderem abrigar atividades demandadas pelas novas questões do campo artístico.

De certo, desde 1970, há difusão de uma nova proposta, os centros culturais, como afirma o bibliotecário Luis Augusto Milanesi (MILANESI, 1970, p. 20-40). Esses novos espaços são criados a partir de ocupações de terrenos, partes de prédios e imóveis antigos restaurados. Sem necessariamente possuir um acervo de artes permanente, os centros culturais dão notícias de uma nova forma de entender espaços públicos e privados de arte. Nesse momento, presencia-se não só a construção desses novos espaços, mas a reformulação de espaços tradicionais da arte, como os museus, para recebimento de atividades colaborativas em geral, como afirma a socióloga da arte Ligia Dabul:

Voltados tradicionalmente para a exposição de seus acervos, parte importante dos museus tem hoje em dia suas atividades diversificadas, nesse sentido acompanhando-o “formato” que os centros culturais já no seu surgimento possuíam. Muitos museus, para além dos espaços destinados, por exemplo, à alimentação e venda de objetos, organizam espaços para atividades de outro tipo, não voltadas diretamente para a exposição de seus acervos ou de objetos, mas para aquelas como cinema, música, teatro, dança, leitura e pesquisa. (DABUL, Ligia, 2008, p.259)

Ligia nos traz em sua reflexão sobre os centros culturais e museus, novas perspectivas para pensar os sujeitos sociais integrantes do campo artístico. Entender que os centros culturais abrem espaço para realização de novas atividades é pensar que também novos indivíduos passam a participar da constituição desse espaço. Exposições de arte por muito tempo cercadas

⁶ ANDRADE, Jonathas, O Levante disponível em <<https://cargocollective.com/jonathasdeandrade/o-levante>> acesso em 2 set, 2018.

por uma classe específica de apreciação, agora compartilhavam espaço com produções culturais mais popularizadas, como o cinema e a música. Integrando os acontecimentos realizados nessas instituições reformuladas, esses participantes, agora pertencentes ao campo artístico, passam a direcionar o desenvolvimento das mesmas.

Em sua força estético-política, a atividade colaborativa da arte coletiva nos relembra que Instituição e Arte não são conceitos dados, mas incessantemente atualizados e construídos. Participando dessas instituições, esses sujeitos passam a integrá-la e compô-la, expressando novas demandas e propostas. A instituição, como produto social, passa a responder a partir desses corpos componentes. Por isso a integração inclusiva desse tipo de espaço é tão importante, para a Instituição se desenvolver de forma a abarcar atividades e necessidades de todas os grupos da sociedade, é preciso que indivíduos de múltiplos grupos estejam por ela integrados, para que, cada um situe as demandas coletivas de seus coletivos, podendo assim promover à nível institucional, atividades pautadas na representatividade. Sobre o institucional como produto de construção social, o sociólogo Peter Berger afirma:

O processo pelo qual os produtos exteriorizados da atividade humana adquirem o caráter de objetividade é a objetivação. O mundo institucional é a atividade humana objetivada, e isso em cada instituição particular. Noutras palavras, apesar da objetividade que marca o mundo social na experiência humana ele não adquire por isso um status ontológico à parte da atividade humana que o introduziu. (BERGER, LUCKMANN, 1973, p. 87)

Nesse trecho, Berger denuncia o paradoxo que consiste no fato do homem ser capaz de produzir um mundo que em seguida experimenta como algo diferente de um produto humano. O sociólogo trata dessa questão justamente para chegar a ideia de Instituição, tão marcada por uma posição externa e coercitiva ao sujeito. Certamente, o caráter autoritário da instituição se faz presente na sociedade, porém, é importante pensar que ela é também um produto social, e encontra-se assim em diálogo com a produção humana. Pensar o conceito de Instituição de forma diluída é importante tarefa para compreender as movimentações da arte coletiva.

O movimento de percepção do sujeito em diálogo com a instituição, respondendo-a, mas também criando-a, implica uma responsabilidade social imprescindível para a colaboração coletiva em torno de objetivos para um planeta sustentável. Quando o sujeito encontra-se descrente, capturado em uma visão do mundo exterior como dada e coercitiva, não consegue identificar-se como modificador e condutor da história, suas potências e expectativas criativas

encontram facilmente lugares de desistência e abandono. Porém, quando, através de movimentações como a arte coletiva, que desloca esses sujeitos apagados dos meios da arte, justamente para o centro de discussão artística, promove-se uma renovação da percepção dos mesmos como indivíduos produtores de história, de acontecimentos. A partir do apontamento dessas questões acerca das relações entre indivíduo e instituição, podemos pensar como a arte coletiva pode ajudar no desenvolvimento do objetivo de número 16 da Agenda da ONU, que, dentre algumas metas, destaca os compromissos:

16.6 Desenvolver instituições eficazes, responsáveis e transparentes em todos os níveis

16.7 Garantir a tomada de decisão responsiva, inclusiva, participativa e representativa em todos os níveis. (Agenda da ONU 2030 para o Desenvolvimento Sustentável)⁷

Os centros culturais certamente ainda não conseguiram superar todas as barreiras sociais, mas se destacam como instituições inclusivas, e caminham, principalmente mobilizados pelas práticas colaborativas, para organizações mais responsáveis e eficazes para um público geral. Exemplo desse comprometimento são as pautas LGBTQI+, feministas e do movimento negro, que adentram mais os centros de cultura brasileiros. Esse tipo de movimentação destaca a instituição como produto social, como afirmava Berger, os novos sujeitos que adentram-na renovam as pautas por ela abarcadas, visibilizando novas questões que estimulam mais sujeitos a participarem das atividades no campo artístico e gerando novas representatividades a partir das demandas sociais.

4 CONCLUSÃO

O resultado do estudo apresenta a articulação dos aprendizados e consequências da arte coletiva para a vida social como forças potentes para auxiliar na realização da agenda 2030, destacando especialmente alguns objetivos. É necessário compreender que, o papel dessas novas instituições é fundamental para o desenvolvimento social sustentável, visto que, situam-se nelas relações horizontais de participação dos sujeitos na cultura. Assim, tendo em vista o descaso e a tendência difamatória com os centros de pesquisa, arte e cultura no Brasil, é preciso repensar que políticas estamos colocando em prática em espaços de sociabilidade e quais desses espaços estão

⁷ disponível em <<https://nacoesunidas.org/pos2015/agenda2030/>> acesso em 02 set, 2018

recebendo investimento público e privado para administrarem a manutenção de relações sociais mais responsáveis com objetivos comuns para um mundo melhor.

Além disso, é importante salientar: as tendências colaborativas tendem a crescer cada vez mais no campo da arte, quando as relações entre o real e o virtual aproximam-se, e as movimentações em rede passam a margear a maioria dos acontecimentos. Assim, pesquisar as relações sociais na arte coletiva, para entendê-las como proposições saudáveis entre sujeitos, é fundamental para promover esse campo como um lugar de ensinamento. A arte, pensada isolada dos seus campos mercadológicos e circuitos, pode continuar a ser vista como um fetiche, divertimento ou intelectualidade entre todos os pragmatismos da vida contemporânea. Porém, ativada em conjunto, ela mostra sua força como ferramenta social potente para construir relações frutíferas, responsáveis e promissoras, em tempos de relacionamentos digitais, e subjugações das possibilidades educativas vinculadas ao campo da arte contemporânea.

REFERÊNCIAS

BECKER, Howard. Arte Como Ação Coletiva. In: **Uma Teoria da Ação Coletiva**. Rio de Janeiro: editora Zahar, 1977, 225p.

BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade: Tratado de sociologia e do Conhecimento**. Petrópolis: Vozes, 1973.

BISHOP, Claire. A virada social: colaboração e seus desgostos. In: **Revista Concinnitas**, V.1 n.12, p. 4, 2011.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

CARDOSO, Ivan. **HO**. Rio de Janeiro: 1979. Experimental, 13min.

DABUL, Lígia. Museus de grandes novidades: centros culturais e seu público. In: **Horiz. antropol.** 2008, vol.14, n.29, pp.257-278.

KAPROW, Allan. O legado de Jackson Pollock. In: COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (Org.) **Escritos de artistas: anos 60/ 70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

KESTER, Grant H. Colaboração, arte e subculturas. In: **Caderno Vídeo Brasil**, número 02 Arte Mobilidade Sustentabilidade – p. 10 - 35. São Paulo, 2006

KESTER, Grant H. **The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context**. Estados Unidos, Carolina do Norte, Duke University Press, 2011.

LABRA, Daniela. Coletivos Artísticos como Capital Social. In: **Revista Dasartes** n.5. Agosto, 2009. 96.

LABRA, M. E.; FIGUEIREDO, J. Associativismo, participação e cultura cívica. In: **Ciência & Saúde Coletiva**, v. 7, n. 3, p. 537-547, 2002.

MILANESI, Luis Augusto. **Centro de cultura: forma e função**. São Paulo: Hucitec, 1990.

SOUZA, Maria Adélia A. **Território Usado, Espaço Banal, Espaço de Todos**. In: Elementos da Obra de Milton Santos para Um Diálogo com a Geopoética. Seminário Internacional Ensaios de Geopoética, 8ª Bienal do Mercosul. Porto Alegre, 2011.