Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro

Marina Lima Mendes

Coletivos de Cultura:
Novas formas de comum

Dissertação de Mestrado

Dissertação de mestrado a ser apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Paulo Fernando Henriques Britto
Coorientador: Prof. Miguel Jost Ramos

Rio de Janeiro
Abril de 2017

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro

Marina Lima Mendes

Coletivos de cultura: novas formas do comum

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Paulo Fernando Henriques Britto
Orientador
Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Miguel Jost Ramos
Coorientador
Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Frederico Oliveira Coelho
Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Roberto Corrêa dos Santos
UERJ

Prof[a]. Monah Winograd
Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 20 de abril de 2017.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

Marina Lima Mendes

Graduou-se em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda na *University of Houston*, no Texas, em 2007. Cursou Sociologia, Política e Cultura no CCE/Puc-Rio em 2014. Trabalhou nos escritórios de Design Ana Couto Design e Tátil Design de Ideias, ambos no Rio de Janeiro.

Ficha Catalográfica

Mendes, Marina Lima

Coletivos de cultura : novas formas do comum / Marina Lima Mendes ; orientador: Paulo Fernando Henriques Britto ; co-orientador: Miguel Jost Ramos. – 2017.
98 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2017.
Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Coletivo. 3. Comum. 4. Contemporaneidade. 5. Cultura. I. Britto, Paulo Fernando Henriques. II. Ramos, Miguel Jost. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. IV. Título.

CDD: 800

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Para meus pais e irmã,
minha base de amor e coragem.

Agradecimentos

Aos meus pais, por me terem ensinado sobre empatia desde cedo. À minha irmã, Isa, por me emprestar sua força. À Aninha e ao Yves, meus irmãos de coração.

Ao Professor Paulo Henriques Britto, orientador deste trabalho, pela confiança no processo de pesquisa e escrita.

Ao meu coorientador, Professor Miguel Jost, meu maior cúmplice nesta pesquisa. Obrigada pelo olhar sensível, pela serenidade transmitida e, acima de tudo, pela amizade.

À família que escolhi: Charles, Mila (que me trouxe de volta à PUC-Rio), Pilar, Iara e Ibra. Obrigada pelas palavras de apoio incansáveis e amorosas.

Aos meus amores da Saroa: Rava, Victor, Julia, Raïssa, Adriana, Aline, Lia, Laura e Tereza. Obrigada pelos versos, músicas e danças.

Aos colegas e amigos Ana Cecília (obrigada pela leitura), Francisco, Janderson, Maria e Suzana, pelo afeto e a proximidade.

Aos professores Júlio Diniz, pelo acolhimento; Helena Martins e Marília Rothier, pela imensa generosidade; Daniel Castanheira, pelas provocações criativas.

Aos queridos Fred Coelho e Roberto Corrêa dos Santos, por terem aceitado o convite para a banca de avaliação e por serem uma inspiração constante para a escrita. À Mariana Patrício, por aceitar ser suplente da banca.

À Capes e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ser realizado.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Resumo

Mendes, Marina Lima; Britto, Paulo Fernando Henriques; Ramos, Miguel Jost. **Coletivos de cultura: novas formas de comum.** Rio de Janeiro, 2017. 98 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho reflete sobre a experiência dos coletivos de cultura no Brasil contemporâneo. Com formações heterogêneas sob a égide do mesmo termo, esses grupos vêm-se multiplicando e inventando espaços de criação e resistência política através de novas formas de partilhar o comum. A presente pesquisa, além de discutir alguns princípios da prática coletiva – como a cooperação e a desconstrução de hierarquias –, aborda o desejo, o magnetismo e o contágio forjados a partir dos laços de afeto. Expõe ainda a tensão entre ideologia e mecanismos de apropriação de Estado e mercado. Trazidos como intercessores à discussão, estão os coletivos Nuvem Cigana, Atrocidades Maravilhosas e Opavivará!, além do Ocupa X – termo amálgama criado para fazer referência às ocupações como procedimentos.

Palavras-chave

Coletivo; contemporaneidade; cultura; comum.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Abstract

Mendes, Marina Lima; Britto, Paulo Fernando Henriques (Advisor); Ramos, Miguel Jost (Co-advisor). **Culture Collectives: new ways of sharing.** Rio de Janeiro, 2017. 98 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This research reflects on the experience of culture collectives in current Brazil. By way of heterogeneous assemblages under the aegis of the same expression, these groups multiplied and invented spaces of creation and political resistance through new ways of sharing. Besides discussing some principles of the collective practice such as cooperation and hierarchy deconstruction, this research approaches the desires, the magnetism and the contagion forged from ties of affection. It exposes, furthermore, the tension between the ideology and the appropriation mechanisms of the state and the market. A few collectives are brought into the discussion as intercessors: Nuvem Cigana, Atrocidades Maravilhosas and Opavirará!, as well as Ocupa X – an "amalgam term" created in reference to the occupations as procedures.

Keywords

Collective; contemporaneity; culture; sharing.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Sumário

Lista de Figuras 9

0. Introdução ao tema 11

Coletivo como:

1. Prática 16
1.1. Horizontalidade e multiplicidade 18
1.2. Produção de linguagens 28
1.3. Não institucionalidade 36

2. Desejo 50
2.1. Contato 54
2.2. Contágio 59

3. Gesto Político 66
3.1. Rede de Resistência 68
3.2. Utopia/Heterotopia 72

4. Significado 80
4.1. Apropriações 83

5. Considerações finais 90

6. Referências bibliográficas 93

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Lista de figuras

Figura 1 – Contraste entre condomínio e favela em São Paulo 29

Figura 2 – Bloco de carnaval em Salvador 30

Figura 3 – Imagens de intervenções do Opavivará! 33

Figura 4 – Atrocidades Maravilhosas: interferência urbana (2000) 35

Figura 5 – “Desvende-se” (2012) Opavivará! 40

Figura 6 – Bricolagem de imagens dos intercessores 75

Figura 7 – “Fogo Cruzado” (2002), Ronald Duarte 76

Figura 8 – Experiência do Coletivo Stella Artois 84

Figura 9 – Cristo em Vermelho (2000), Ducha (esq.).
Projeção no Cristo Redentor em 2014 (dir.) 87

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

... o que aqui se constrói não é nem a "sociedade nova" em seu estado embrionário, nem a organização que finalmente derrubará o poder para constituir um novo; é antes a potência coletiva que, por via da sua consistência e da sua inteligência, condena o poder à impotência, frustrando, uma a uma, todas as suas manobras.

Comitê Invisível, *Aos nossos amigos: crise e insurreição*

0. Introdução ao tema

Coletivo: palavra que abrange, prática que acolhe. Discurso de igualdade e autonomia. Utopia. Novas formas de cooperação, produção de comum e comunidades. Desejo pulsante de troca. Invenção. Pluralidade, linguagens múltiplas. Camadas e camadas de sobreposição. Criação de espaços e circuitos: campos de força. Heterotopias. Rede, linha e costura. Reinvenção de subjetividades; fabricação e transformação de sentido. A potência mobilizadora das emoções. Gestos e tramas de resistência. Disputas de narrativa. Luta, apropriação e desapropriação. A tensão constante da cooptação.

Desde o final dos anos 1990, o termo *coletivo* vem sendo reivindicado e ressignificado por grupos que assim se autointitularam. A partir de então, houve uma verdadeira proliferação deles. Basta uma busca rápida na internet para constatar a velocidade com que brotam, cada dia mais plurais. Coletivos de artes plásticas, poesia, atuação sociopolítica, entre outros tantos que estão por aí arregimentando e se movimentando.

Mobilizados pelo desejo do encontro, escolhem basear seus métodos de criação e produção de pensamento no convívio da diferença. Têm como princípio a troca. Buscam desconstruir noções de hierarquia por meio de novas formas de cooperação. Experimentam juntos os ônus e os bônus de uma vivência horizontal e múltipla – partilham tanto os recursos e as remunerações como as dificuldades inerentes ao processo. Nos espaços de conexão e sobreposição entre repertórios, nascem novas linguagens e estéticas do comum. Ricas e potentes. Além de "realizar seus projetos pela união de esforços", é possível dizer que esses grupos "apresentam rarefação da noção de autoria", como assinalado pela pesquisadora Claudia Paim.[1]

Este trabalho deseja aprofundar o debate sobre esses grupos que estão ocupando as cidades, formando uma série de circuitos alternativos e tramas de afeto. "A cidade está ocupada. Corpos. Ações. Forças. Gestos. Coletivos. Uma multiplicidade infinita de possibilidades singulares constituindo a cidade em processo",[2] afirmou Ericson Pires em 2004,[3] em alusão ao Rio de Janeiro. Nesse

[1] PAIM, C. apud REZENDE, R. & SCOVINO, F., *Coletivos*, 2010, p. 8.
[2] PIRES, E. *Cidade ocupada*, p. 12.
[3] 2004 é o ano em que foi publicada a tese de doutorado de Ericson Pires, *Tradição delirante: produtores e produção de arte na contemporaneidade*. Essa pesquisa deu origem ao livro *Cidade*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

sentido, a busca que me move é a de olhar através, a de acompanhar traços desses percursos. Entre questões pragmáticas e abstratas, semânticas e mercadológicas, utópicas e heterotópicas, refletir sobre o magnetismo que une partes e forma novos corpos e gestos: coletivos.

A adesão à palavra e ao modo de fazer coletivo revela esse desejo latente de estar junto, de existir e de trocar dentro de um grupo – o que se entende com uma progressiva sensação de descrença e impotência do indivíduo em meio à crise de representatividade, atingindo seu pico em tempos de golpe político-institucional. O fato é que, hoje, a formação dessas redes surge quase como uma necessidade. Existe um campo de energia que se constitui a partir dos laços criados e das emoções compartilhadas, gerando sensações de acolhimento, pertencimento, engajamento e, em consequência, empoderamento.

É certo que o ato de se reunir para viabilizar projetos de variados tipos não é algo inédito. Esta pesquisa não trata de fazer tal afirmação. Apesar de a adoção e a disseminação do termo serem recentes, o gesto de criar e de se posicionar coletivamente não é um fenômeno exclusivo da contemporaneidade. Em seu ensaio de abertura para *Coletivos*, Felipe Scovino remonta a prática coletiva ao modernista "Grupo dos Cinco", enquanto Renato Rezende inclui nessa "linhagem" os grupos "Noigandres" e "Casa 7", entre outros. Além das vanguardas modernistas e do concretismo, mais paralelos seriam possíveis, como, por exemplo, na música, o tropicalismo. Mas, como bem lembrado por Claudia Paim, "para falar de ação conjunta se poderia retroceder a práticas sociais coletivas desde a Grécia Antiga, encontradas em descrições de Aristóteles sobre a arte de *con-filosofar*, filosofar em conjunto".[4] Portanto, traçar uma historiografia não está entre as minhas aspirações. Trabalhos anteriores de pesquisa[5] desenham com sucesso essa linha histórico-cultural.

Assim como Paim, Pires, Scovino e Rezende, outros pesquisadores contemporâneos já abordaram esse tema e buscaram dar conta dessas novas formas de produção de comum no Brasil – como Newton Goto, que desenvolveu o trabalho de catalogação e curadoria *Circuitos compartilhados*. Tais estudiosos

---

ocupada – um dos volumes da coleção *Tramas urbanas*, que promoveu a produção de artistas e intelectuais contemporâneos a partir de pontos de vista locais.

[4] PAIM, C. *Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina Contemporânea*, p. 16.

[5] Um exemplo é a pesquisa *Insurgências poéticas*, de André Mesquita.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

atuaram como ponto de partida para esta dissertação, cujas obras foram somadas a outros livros, documentários e entrevistas que se dedicaram a retratar histórias de coletivos contemporâneos específicos, como, por exemplo, *Nuvem cigana: poesia & delírio no Rio dos anos 70*, organizado por Sérgio Cohn.

Procuro, desse modo, incluir esta dissertação nessa fortuna crítica – ainda inaugural na academia, por assim dizer – de reflexão sobre o contexto dos coletivos como prática da contemporaneidade. Por isso, além dos teóricos apresentados, proponho uma *carto-bibliografia*: trazer para o diálogo um conjunto de vozes mapeadas ao longo do processo de pesquisa. Assim, depoimentos de integrantes de coletivos entremeiam o texto como intercessores – na maioria das vezes, destacados entre asteriscos. Aparecem ao longo dos capítulos transversalmente, como coordenadas no caminho. Foram alinhados de forma complementar à bibliografia – considerando que não é bastante densa e elaborada para o enfrentamento de questões que mobilizaram meu gesto de pesquisa. Ou seja, em diversos momentos, a discussão é pautada por esses agentes, que foram escolhidos a partir de cruzamentos surgidos durante a investigação. Reforço que essa não deixa de ser uma eleição afetiva daqueles que atuaram como interlocutores na articulação de conceitos. Eles, além de instigarem o debate, aqui o constroem junto comigo.

Ressalto, contudo, que não constituem estudos de caso, mas, sim, uma seleção de falas inseridas no desenrolar do trabalho. Funcionam como participações, como comentários. Não pretendo, aqui, esgotar a discussão sobre nenhum deles; tampouco produzo crítica sobre eles e suas respectivas obras. Entre todos os que foram citados, três aparecem de forma mais recorrente ao longo do texto: Nuvem Cigana, Atrocidades Maravilhosas e Opavivará!. De forma resumida, são apresentadas notas descritivas sobre esses grupos na primeira vez em que são mencionados nesta dissertação.

Para além dessas vozes que compõem um diálogo por dentro do trabalho, entrecortando a base bibliográfica utilizada (aqui denominada *carto-bibliografia*), incluo também algo que chamo de "Ocupa X", termo que se refere às ocupações como um procedimento presente na contemporaneidade. Uma espécie de amálgama de experiências de ocupações recentes com as quais tive a oportunidade de travar contato e alguma *co-vivência*. Ou seja, apesar de não surgirem aqui vozes dos agentes presentes nessas ocupações, elas são

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

apresentadas a partir de perspectivas de minha própria vivência – a presença de meu corpo e os resíduos dos percursos que trilhei nos últimos dois anos de pesquisa.

A reflexão acerca desses procedimentos apresenta aspectos extremamente relevantes para este trabalho. Por um lado, acredito que as ocupações incitam questões e possuem simbolismos muito próprios, os quais, portanto, poderiam ser considerados uma pesquisa à parte. Contudo, observo uma relação intrínseca entre sua existência e a articulação feita pelos coletivos. Por isso, são aqui relacionadas de modo articulado. Proponho essa conexão.

O trabalho organiza-se em quatro capítulos, além das considerações finais. O capítulo de abertura, "Coletivo como: Prática", procura estabelecer alguns pontos preambulares observados sobre o *modus operandi* dos coletivos. Entre eles, estão: a horizontalidade e a multiplicidade (tentativas de deslocamento da hierarquia e de supressão da assinatura individual); a produção de linguagens que surgem a partir do roçar das diferenças; a não institucionalidade como uma busca por autonomia e liberdade; e o desafio da viabilização. Nesse momento da dissertação, tais premissas funcionam como lentes de análise para os coletivos. Apoio-me principalmente nas ideias de Gilles Deleuze e Félix Guattari acerca dos rizomas[6] e de seus modos de ser; Jacques Rancière, sobre as formas de partilha do sensível e suas configurações estéticas; e Ericson Pires, com seu livro-manifesto *Cidade ocupada*, sobre arte urbana e resistência, entre outras tantas coisas. Acrescento também reflexões da crítica de arte Clarissa Diniz, a fim de problematizar a relação dos coletivos com as instituições.

No Capítulo 2, "Coletivo como: desejo", exploro as dimensões da libido disparadora e mobilizadora de encontros. A partir das ideias de Baruch Espinosa, Roland Barthes, Didi-Huberman, Fernand Deligny e Roberto Corrêa dos Santos, discorro acerca de contato e contágio – efeitos físicos e químicos da convivência e do tecer de redes que produzem força de contágio. A atração entre diferentes como uma forma de resistência.

No terceiro capítulo, "Coletivo como: gesto político", problematizo a ideia de uma política que se constrói através da potência desencadeada pelas emoções

[6] DELEUZE, G. & GUATTARI, F., *Mil platôs*, v. 1.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

que fluem nas experiências de coletividade, e como a arregimentação de pessoas pela via do afeto, nesse caso, pode ser considerada resistência política. A discussão desdobra-se num subcapítulo que introduz noções de utopia e heterotopia para pensar a ressignificação e a transformação de espaços. A essa altura da discussão, mobilizo, principalmente, as ideias de Michel Foucault, Suely Rolnik e do chamado Comitê Invisível, grupo anônimo de pensadores e ativistas sediados na França que, recentemente, lançou no Brasil o livro *Aos nossos amigos: crise e insurreição*.

Finalmente, no quarto capítulo, "Coletivo como: significado", abordo a carga semântica do termo e a produção de sentido atrelada a essa palavra. Observo seu uso como guarda-chuva conceitual enquanto vai ganhando cada vez mais elasticidade dentro de uma perspectiva contemporânea relacionada à produção artística, à linguagem estética, à política e à cultura de forma geral – principalmente no que diz respeito a experimentações, produções e atuações alternativas. Entre as apropriações de significados, aponto a existência de uma aproximação à ideia de comunidade em si. Por fim, registro que, ao mesmo tempo que a proliferação de narrativas e práticas coletivas no contemporâneo atesta o potencial sedutor e contagiante do termo, existem também movimentos de cooptação, principalmente por parte do mercado.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

1
Coletivo como prática

A prática coletiva é essencialmente plural. Apresentar uma única definição capaz de atender a todos os aspectos dos coletivos contemporâneos não seria uma tarefa fácil – quiçá possível. Qualquer generalização se mostraria frágil, incompleta. Até mesmo pesquisadores que já se debruçam sobre o tema há algum tempo não produziram uma delimitação única e universal que abarcasse naturezas tão distintas. E por que o fariam? Homogeneizar movimentações que são heterogêneas por natureza empobreceria o debate. Seria travar uma luta para encaixotar algo que está vivo, diversificando-se e multiplicando-se. Constantemente escapando às sistematizações. Além de infértil, seria uma perseguição incoerente. A aventura de estudar um tema tão atual e plural é justamente incorporar o caráter móvel das interações, abraçar o desafio do deslocamento constante. Aceitar que as trajetórias não são previsíveis e que a investigação é dinâmica. O melhor caminho é mesmo seguir pelas eventuais derivas e continuar a navegar por essa matéria que não se fixa, que se prolifera por contágio e que se lança para novos lugares a cada instante. Sua riqueza é sedutora, mas é preciso abrir mão de pretensões totalizantes.

Entre os grupos que estão em atividade hoje, observamos coletivos de arte, teatro, poesia, produção cultural, atuação sociopolítica e tantos outros. Ainda que todos nasçam sob a égide do mesmo termo, podem variar em tamanho (número de integrantes), tempo de duração, *modus operandi*, códigos de conduta e/ou de ética, objetivo e discurso. As abordagens são inúmeras – por vezes até bastante dissonantes. A relação com o mercado e com o Estado, por exemplo, pode variar entre a sinergia e a aversão. As linguagens geradas a partir de processos tão distintos são igualmente múltiplas. Nada mais genuíno, portanto, do que uma produção crítica que amplia ao invés de condensar.

Pesquisas como as de Ericson Pires, Claudia Paim, Newton Goto, André Mesquita, Flávia Vilacqua, Renato Rezende e Felipe Scovino contribuíram imensamente para balizar as premissas básicas, os traços mais flagrantes e recorrentes nesses tipos de grupo – assim como para delinear os desejos que movem as pessoas, a fabricação de utopias e heterotopias e as inovações estéticas. Para além das questões que pulsam, também estão os ruídos, as brechas. As

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

dificuldades envolvidas na sustentação de um discurso. Tudo isso é retratado nesses trabalhos, cada um em seu horizonte – principalmente nas Artes, campo ao qual está vinculada a maioria dos pesquisadores citados. Guardadas poucas sobreposições, em cada caso são trazidos para o diálogo coletivos diferentes. Ou seja, fornecem visões complementares, de momentos distintos, com intercessores variados. Acumulam um saber a partir do qual é possível entender nuances e transformações para formular mais e mais questionamentos. Assim, foi possível mapear algumas variações dentro da prática, entendendo em quais aspectos tendem a ser mais ou menos flexíveis.

A esse material crítico teórico, fruto de tão distintos olhares e abordagens, somo as impressões colhidas nesta pesquisa. Uma abordagem que procura assumir a pluralidade como força e potência, resistindo às pressões conformativas e aos rótulos. As características e diretrizes são fluidas, jamais postas de forma completamente homogênea. Desejo, assim, introduzir novas percepções sobre alguns dos fundamentos que compõem a prática coletiva – sempre trazendo para o diálogo os intercessores que me parecem potentes e porosos ao debate. É este o foco do primeiro capítulo: tatear os tais princípios básicos. Discorrer sobre os modos de ser e fazer que inscrevem sentido nas comunidades, "quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais", como propõe Jacques Rancière.[7]

Tomo, como ponto de partida, os conceitos de Paim enumerados por Rezende no ensaio *Afinidades eletivas*, no qual afirma que coletivos são:

> 1. Grupos de artistas que atuam de forma conjunta. 2. Não hierárquicos, com criação coletiva de proposições artísticas ou não. 3. Buscam realizar seus projetos pela união de esforços e compartilhamento de decisões. 4. São flexíveis e ágeis, com capacidade de improvisação frente a desafios. 5. Desburocratizados, respondem com presteza às pressões que encontram. 6. Desenvolvem ação e colaboração criativa. 7. Apresentam rarefação da noção de autoria e uma relação dialética entre indivíduo e coletividade. 8. Buscam atuar fora dos espaços de arte preexistentes no circuito (tais como museus, centros culturais e galerias comerciais), os quais questionam. 9. Promovem situações de confluência entre reflexão e produção artística, e questionamentos sobre o papel do artista.[8]

[7] RANCIÈRE, Jacques, *A partilha do sensível*, p. 17-18.
[8] PAIM, C. apud REZENDE, R. e SCOVINO, F., *Coletivos*, 2010, p. 8.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Enumero também outras conceituações de Paim, extraídas diretamente de sua tese, por serem complementares ao filtro de Rezende.

> 1. Coletivos são os agrupamentos de artistas ou *multidisciplinares*. 2. Sob um mesmo nome, atuam propositalmente de forma conjunta, criativa, autoconsciente e não hierárquica. 3. O processo de criação pode ser inteira ou parcialmente compartilhado 4. Buscam a realização e a visibilidade de seus projetos e proposições. 5. Podem ser mais ou menos fechados. 6. Alguns possuem uma formação fixa e determinada internamente; outros, um núcleo central em torno do qual se agregam distintos parceiros de acordo com os projetos em execução.[9] (Grifo meu.)

Nesse sentido, baseada nos grupos com que teve contato, Paim ressalta que os modos de fazer coletivos não são apenas heterogêneos, como também bastante "responsivos aos seus contextos".[10] Daí o caráter poroso – sensível ao contato com o entorno – e mutante. Porém, entre os aspectos que parecem ser mais recorrentes na prática coletiva, estão: a horizontalidade como quebra da noção hierárquica, de autoria e desconstrução do eu; a multiplicidade que há no encontro com o outro dentro da rede de afetos; a criação de linguagem(ns), a busca de uma unidade estética e a pretensão de não institucionalidade. Ressalto que há uma questão considerada igualmente fundamental, mas que será detalhada em um capítulo específico dedicado ao tema: o ser-coletivo como um gesto essencialmente político, como prática de invenção de novos circuitos, estratégias e ações.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

1.1
Horizontalidade e multiplicidade

Entre os diagnósticos desenvolvidos sobre a contemporaneidade, existe uma linha que aponta para o aumento do individualismo – consequência da ampla disseminação do medo, da adoção de mecanismos de automatização e outras formas do que seria uma anestesia social. É cada vez mais comum que as máquinas façam atendimentos em bancos e lanchonetes; assim, basta inserir o cartão de crédito ao final das compras. Listados como alguns possíveis sintomas desse isolamento, temos: determinados usos (abusivos?) de tecnologias, ofertas de

[9] PAIM, C. *Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea*, p. 11-12.
[10] Ibid., p. 18.

serviços cada vez mais focados no que é individual (como, por exemplo, as aulas de natureza *personal*) e/ou aspectos da arquitetura urbana – talvez o mais flagrante de todos.

De acordo com Richard Sennet, a forma como se dá a sistematização dos espaços urbanos hoje impõe o "tolhimento das sensações do corpo e da liberdade de movimentos". [11] As plantas dos novos prédios já preveem elevadores privativos. Evita-se, assim, o "constrangimento" de cruzar com os trabalhadores, entregadores e até mesmo com os vizinhos. Nas vias, a imagem marcante do isolamento: engarrafamentos quilométricos de carros ocupados por uma só pessoa. Ou seja, vigora tudo aquilo que facilita o ato de se desviar do contato com o outro – os olhares, as conversas. A naturalização do distanciamento é o condomínio de luxo construído onde antes era uma praça aberta à comunidade; o panfleto que se recebe pela fresta do vidro antes de fechá-lo às pressas.

A cada nova barreira criada, vem indexado um discurso contundente sobre segurança, privacidade e praticidade que vai ao encontro do ímpeto de sobrevivência instaurado. "A expropriação do comum pelos mecanismos de poder ataca e depaupera capilarmente aquilo que é a fonte e a matéria mesma do contemporâneo – a vida (em) comum".[12] Para não sentirmos medo, insegurança ou culpa, optamos frequentemente pela privação sensorial – o que dificulta o exercício da alteridade. Assim, amplificam-se a intolerância e a inabilidade para conviver e dialogar entre os diferentes com harmonia.

Pode-se dizer que as angústias ligadas ao medo, assim como à culpa, historicamente lançaram os indivíduos a aderirem a instituições – sistemas de autossujeição, segundo Félix Guattari.[13] A busca de ideais imaginários irreais, quase sempre inatingíveis, é promovida em massa pela mídia e incorporada pelas pessoas. Por isso, elas acabam se agarrando a "todas as merdas institucionais organizadas para acolher: a escola, a hierarquia, o exército, o aprendizado da fidelidade, da submissão, da modéstia, o gosto pelo trabalho, pela família, pela pátria, pelo sindicato, sem falar do resto...".[14]

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

[11] SENNET, R., *Carne e pedra*, p. 15.
[12] PELBART, P., "Anota aí: eu sou ninguém", *Folha de S. Paulo*, 19 de julho de 2013.
[13] GUATTARI, F., *Revolução molecular*, p. 13.
[14] Ibid.

É certo que não se trata de um processo que teve início no que entendemos como contemporâneo. Ao longo das décadas, as investidas do biopoder[15] para adestrar nossos corpos (subjetividade, comportamento e relacionamentos) conviveram com diversas iniciativas de combate. Ou seja, concomitantemente ao exercício do poder, sempre existiram formas de resistência; deslocamentos na contramão do fluxo do isolamento automatizado e opressor a serviço das hierarquias estabelecidas pelo capital.

A crescente proliferação dos coletivos, da lógica da colaboração por meio da construção de redes de afeto, revela-se como uma das respostas dos indivíduos a esse cenário que acabo de descrever. As produções e atuações desses grupos estão na batalha da reconquista pelo contato com o diferente segundo um modelo que investe na abertura e na porosidade. Possibilitam, incentivam, viabilizam e promovem a produção da diferença. São forças e potências contrárias ao esquartejamento da noção de comunidade. Para tanto, instituem processos horizontais de convivência, de tomadas de decisão e criação. Por meio dessas trocas mais livres de hierarquização, compostas por relações multilaterais, gera-se um material humano, artístico e político rico em multiplicidade.

A fim de refletirmos sobre a quebra da noção hierárquica nos coletivos, mobilizo aqui as ideias de Gilles Deleuze e Félix Guattari quanto ao *sistema rizomático*, cuja premissa é "subtrair o único da multiplicidade".[16] Observo que, a despeito da natureza botânica do termo escolhido por eles, o conceito abrange espaços como tocas, e animais, como matilhas, entre outras configurações. No caso dos coletivos, a desconstrução do lugar de liderança é o axioma que me permite afirmá-los como sistemas rizomórficos – assim como a consequente desarticulação da ideia de haste estruturante, preponderante. Ou seja, na estrutura coletiva não há necessariamente uma pessoa central na condição de idealizadora principal, assim como não existe uma divisão de papéis baseada em classificações valorativas, como o *status*. Algo paralelo ao que descreve Fernand Deligny sobre a rede construída por cupins: "(...) a rede é obra de alguns, e uns mais uns são vários, sem que seja possível, como quando se trata dos cupins trinivitermes,

[15] Termo de Michel Foucault que se refere ao poder que subjuga e controla os corpos. "A velha potência da morte em que se simbolizava o poder soberano é agora, cuidadosamente, recoberta pela administração dos corpos e pela gestão calculista da vida" (FOUCAULT, M., *História da sexualidade I: a vontade de saber*, 1988).
[16] DELEUZE, G. & GUATTARI, F. *Mil platôs*, v. 1., p. 21.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

identificar o mestre de obras que teria tido o projeto em gestação em sua cabeça, sua alma ou seu coração".[17]

Pode-se dizer, para seguir com a gramática de Deleuze e Guattari, que não há nos coletivos um "marcador de poder".[18] É nisto que consiste a horizontalidade: os fluxos se dão entre os ramos, todas as partes estão passíveis a interagir umas com as outras. "Qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a outro ponto e deve sê-lo",[19] segundo os princípios de conexão e heterogeneidade desses autores. As áreas de contato e possibilidades de engajamento multiplicam-se infinitamente. Os movimentos e as trocas acontecem em todas as direções e podem variar de acordo com o contexto, com o momento.

Em outra passagem do mesmo capítulo, sobre rizoma, esses autores substituem a imagem dos pontos pela de linhas. "Não existem pontos ou posições num rizoma, como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente *linhas*" (grifo meu).[20] Mais do que a imagem de uma constelação de muitos pontos, visualizo um emaranhado de linhas. Em uma das entrevistas[21] que integram o livro *Conversações*, os filósofos afirmam que "as linhas são os elementos constitutivos das coisas e dos acontecimentos. (...) O que há de interessante, mesmo numa pessoa, são as linhas que a compõem, ou que ela compõe, que ela toma emprestado ou que ela cria".[22] Portanto, os integrantes são as linhas que tecem a trama. Cada contato é uma costura de potências complementares. Ou dissonantes.

Num corpo coletivo, há um considerável dispêndio de energia para negociações e acomodações. Viver sob essa premissa horizontal é um exercício de desconstrução intenso, considerando que vivemos em uma sociedade em que todo tipo de capital – financeiro, cultural, social – busca valorar atuações e hierarquizar os indivíduos a todo instante. A maior parte das instituições pelas quais passamos ao longo da vida, como escola e trabalho – seja na iniciativa pública, seja na privada –, responde a uma estrutura hierárquica que condiciona nossas ações de acordo com as relações de poder. Esse modo de viver em sociedade, que responde

[17] DELIGNY, F., *O aracniano e outros textos*, p. 24.
[18] DELEUZE, G. & GUATTARI, F., *Mil platôs*, v. 1, p. 22.
[19] Ibid.
[20] Ibid., p. 24.
[21] Entrevista sobre *Mil platôs* concedida a Christian Descamps, Didier Eribon e Robert Maggiori, em 1980 (DELEUZE, G. & GUATTARI, F., *Conversações*, p. 47).
[22] Ibid.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

a demandas e exigências de práticas capitalistas, gera classificações e (o)pressões. É nessa toada que Ericson Pires entende a estrutura horizontal dos coletivos como um desmonte da noção de desigualdade e acumulação. Segundo Pires,

> pensar a desigualdade é estabelecer que a acumulação é um empecilho para o encontro que pretende produzir diferença. Será no calor deste combate que serão produzidas as pequenas e necessárias máquinas de guerra que irão sabotar e saquear as pretensões de acumulação do poder constituído. Suas ações são executadas a partir de um primeiro lance: romper com a lógica acumulativa e desconstruir a unilateralidade presente na relação (...).[23]

Não confundamos aqui desigualdade com diferença. "Diferença é potência, desigualdade é poder, é biopoder, é o poder do *soberano* sobre o corpo, exclusão da vida" (grifo do autor).[24] Sem as constantes divisões e desnivelamentos a que estamos acostumados, cria-se um terreno propício para as trocas multilaterais.[25] Ou seja, sem as pressões unilaterais inerentes aos acúmulos, os fluxos se dão de maneira mais acessível, menos impositiva; mais diagramática e menos programática. Correm por um plano. Ainda de acordo com Pires,

> todas as multiplicidades são planas, uma vez que elas preenchem, ocupam todas as suas dimensões: falar-se-á então de um plano de *consistência* das multiplicidades, se bem que este "plano" seja de dimensões crescentes segundo o número de conexões que se estabelecem nele.[26]

O plano a que se refere Pires não se opõe ao profundo. Não remete ao raso ou ao superficial. A imagem da horizontalidade, assim como a do entrelaçar das linhas, começa a constituir uma estética da pluralidade, da produção de diferença feita através de meandros mais democráticos e abertos, menos burocráticos. A coletividade, tal qual uma pintura abstrata, é dita plana, mas, na verdade, oferece uma interface. Existem multiplicidade, profundidade, pluralidade e riqueza nas abstrações não figurativas ou representativas dos coletivos. Ainda que não possamos delimitar nitidamente as partes, diferenciar as linhas componentes, não se trata de um todo homogêneo.

A noção de horizontalidade implica, consequentemente, uma série de práticas cotidianas, modos de agir e conviver, como aprender a equilibrar as

[23] PIRES, E., *Cidade ocupada*, p. 76.
[24] Ibid., p. 44.
[25] Ibid., p. 77.
[26] Ibid., p. 25.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

participações ou compartilhar insumos e rendimentos. Buscar a harmonia entre os investimentos (não só financeiros, como também afetivos e psicológicos) de cada um. Naturalmente, também se produzem situações de embate, parte inerente dos processos que se propõem a funcionar dessa forma. Sobre esse exercício diário, Guattari questiona:

> De que serviria, por exemplo, propor às massas um programa de revolucionarização antiautoritária contra os chefinhos e companhia limitada, se os próprios militantes continuam sendo portadores de vírus burocráticos superativos, se eles se comportam com os militantes dos outros grupos, no interior de seu próprio grupo, com seus próximos ou cada um consigo mesmo, como perfeitos canalhas, perfeitos carolas?[27]

Parte desse ímpeto de refutar a hierarquia está relacionada ao desejo de se distanciar da lógica vigente nas instituições consolidadas, como, por exemplo, as galerias e os museus, no caso das Artes. Essa vertente, porém, será explanada em detalhes mais adiante, quando é abordada a relação com as instituições (ou a busca pela não institucionalidade).

Algumas observações e situações podem ser citadas para dar um contorno mais sólido à prática rizomática dos coletivos. No caso do coletivo de arte Opavivará!,[28] por exemplo, é emblemático acompanhar as apresentações ou entrevistas e observar a maneira como a palavra passa (ou é tomada) de uma pessoa para outra. Trata-se de uma forma flagrante de vislumbrar como se desenvolve sua dinâmica cotidiana. As falas dos integrantes não são só múltiplas; podem ser também contraditórias. Com frequência, há conflito entre as colocações formuladas e as respostas dadas a terceiros. As opiniões individuais brotam em pé de igualdade e não se voltam, necessariamente, todas na mesma direção. Ou chega-se a um consenso, formado na hora, ou concorda-se em discordar, não se elegendo uma posição única e final do grupo. E assim seguem. As personalidades

[27] GUATTARI, F., *Revolução molecular*, p. 15.

[28] O Opavivará! surgiu em 2005 e se encontra em plena atividade. Hoje é composto por quatro integrantes que optam por não usar seus nomes individualmente. Segundo a descrição no próprio site, o grupo "desenvolve ações em locais públicos da cidade, galerias e instituições culturais, propondo inversões dos modos de ocupação do espaço urbano, através da criação de dispositivos relacionais que proporcionam experiências coletivas". Acreditam e praticam a arte como forma de resistência. Além das intervenções urbanas em locais como Aterro do Flamengo e Praça Tiradentes, o grupo também circula em instituições de arte nacionais e internacionais, como a Bienal de Taipei, em 2014, no Taipei Fine Arts Museum. Recentemente, tiveram cinco obras adquiridas pelo Museu Guggenheim, de Nova York.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

individuais estão ali, roçando entre si. Misturam-se umas às outras – compondo a tal da interface coletiva.

*

O fato de o artista Alexandre Vogler haver arregimentado o grupo Atrocidades Maravilhosas[29] poderia levantar o argumento de que teria papel de destaque em relação aos outros. O próprio Vogler se apresenta, de certa forma, como idealizador quando escreve e assina individualmente um ensaio sobre o Atrocidades Maravilhosas.[30] Ele, de fato, desempenhou papel fundador e disparador diferenciado. Sua iniciativa de juntar os artistas partiu de um trabalho individual que desenvolvia para a faculdade de Artes Plásticas sobre "a apreensão visual da imagem repetida sobre o prisma da velocidade".[31] Nessa época, não se apresentavam ainda como coletivo. Enquanto Ronald Duarte afirma que "os vinte artistas não se reuniram nem fizeram uma oração"[32] para consolidar o início da empreitada, Ducha se questiona se houve ao menos um momento em que os vinte artistas estiveram juntos ao mesmo tempo.

Mas nada disso invalida a aplicação do conceito de rizoma ao Atrocidades Maravilhosas. A dinâmica do grupo e a viabilização do trabalho constituíram uma atuação conjunta rizomática e "acéfala", para usar um termo do próprio Duarte. Nesse contexto, mesmo se tratando de trabalhos artísticos individuais, os processos de produção – impressão, deslocamento e colagem – foram desenvolvidos em grupo. Os trabalhos não foram assinados individualmente. Também foi dividido entre todos o risco envolvido de se estar fazendo uma intervenção em espaço público passível de repreensão policial – o que quase

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

[29] O Atrocidades Maravilhosas foi um coletivo composto, em sua maior parte, por artistas que se conheceram na Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Foram convidados pelo artista Alexandre Vogler em 1999 para uma grande intervenção pública: aplicar lambe-lambes em muros com grande visibilidade na cidade. Cartazes de temáticas diversas, numa tiragem de 250 unidades para cada um dos vinte artistas participantes. A ação foi registrada em um documentário que leva o nome do grupo, dirigido por Lula Carvalho, Pedro Peregrino e Renato Martins. Trabalharam juntos por um período relativamente curto, durante o qual viabilizavam coletivamente as obras idealizadas individualmente. Criaram novas possibilidades ao atiçarem uma cena que estava desmobilizada.

[30] O ensaio de Vogler chama-se "Atrocidades Maravilhosas: ação independente de arte no contexto público". Foi publicado na revista *Arte e Ensaios*, v. 6. Está disponível no site da galeria *A gentil carioca*, no link: http://agentilcarioca.com.br/.

[31] Ibid.

[32] REZENDE, R. & SCOVINO, F., *Coletivos*, p. 23.

aconteceu, já que a polícia apareceu para tirar satisfações em dado momento, não resultando, contudo, em nada mais sério. "Era importante que todos fossem para a rua ao mesmo tempo", Duarte afirma, "até para serem presos juntos",[33] Ducha completa. A diluição do risco, inclusive, costuma ser um traço típico entre os coletivos que performam em espaço público.

*

A noção de horizontalidade também perpassa a questão de autoria: a intenção de dividir com o outro não só o processo e as responsabilidades, mas também o mérito e o prestígio. Ou mesmo de abrir mão da assinatura individual: partir para o anonimato. A interface – incluindo nome, símbolo, sistema de identidade visual – assumiria, assim, o lugar das assinaturas pessoais.

Em determinada cena do filme francês *O que há por vir*,[34] as personagens – membros de um coletivo anarquista que publicam, em conjunto, uma revista on-line – debatem a questão da autoria. "Sempre fomos contra a noção de direito do autor. Se sairmos do anonimato, isso será considerado traição", declara um dos membros. E continua: "Não podemos nos definir como um coletivo e depois voltar atrás, restabelecendo o direito do autor". É, então, contraposto por outro membro, que opina: "Não pondo nossos nomes, não abolimos a noção de autor; só atraímos a atenção sobre nós, querendo prestígio pela postura antiautoria". A frase, então, é entendida como irônica e todos riem.

Algumas observações são possíveis nessa cena. Em primeiro lugar, a reunião como um momento análogo a todas as situações vividas pelos coletivos, que, aqui, aparecem de maneira transversal. Em segundo lugar, o entendimento do anonimato já como uma possível estratégia de posicionamento na cena cultural. Em seu ensaio sobre o Atrocidades Maravilhosas, Alexandre Vogler diz que "o próprio ato de negar essa situação [de institucionalidade] o leva para o mesmo discurso institucional (ainda que negando, toca-se o mesmo assunto)".[35] O mesmo poderia ser dito acerca da negação de autoria? Ao se lançar mão dela, estaríamos contribuindo para uma fetichização do lugar do autor/criador/idealizador?

[33] REZENDE, R. & SCOVINO, F., *Coletivos*, p. 25.
[34] *O que há por vir (L'avenir)*. Direção: Mia Hansen-Løve. Zeta Filmes, 2016. (1h38min.)
[35] VOGLER, A., "Atrocidades Maravilhosas: ação independente de arte no contexto público", p. 1.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

A fim de endereçar a questão proposta pelas personagens, apoio-me novamente em trechos de *Mil platôs*. Ao comentarem sobre a escrita e a autoria conjunta de *O anti-Édipo*, Deleuze e Guattari afirmam não se tratar de chegar "ao ponto em que não se diz mais EU, mas àquele em que já não tem qualquer importância dizer ou não dizer EU. Não somos mais nós mesmos. Cada um reconhecerá os seus. Fomos ajudados, aspirados, multiplicados".[36] Cada um – que representa vários – abre e inventa outras novas multiplicidades. A produção conjunta, feita pelas mãos de vários, não remete mais "à vontade suposta una de um artista ou de um operador, mas à multiplicidade das fibras nervosas".[37]

*

Outro exemplo interessante e precursor é o da Nuvem Cigana.[38] Sua assinatura conjunta consistia, entre outras coisas, em uma tática de defesa. Por se tratar de uma época de censura e repressão, durante a ditadura militar, mais do que uma tentativa de construir um selo de reconhecimento, essa foi a forma de resguardar seus integrantes. Segundo Dionísio de Oliveira, "era importante ter a Nuvem Cigana por trás, porque a gente já tinha visto casos de publicações independentes que, por não terem registro, eram recolhidas".[39]

*

Ronald Duarte, do Atrocidades Maravilhosas, afirma que foi somente a partir de um convite feito ao *grupo* que eles se sentiram como tal pela primeira vez. Segundo Duarte, somente com o passar do tempo eles conseguiram perceber-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

[36] DELEUZE, G. & GUATTARI, F., *Mil platôs*, v. 1, p. 17.
[37] Ibid, p. 24.
[38] Nuvem Cigana foi um movimento da contracultura brasileira da década de 1970. Entre seus integrantes, estavam os poetas Bernardo Vilhena, Chacal, Charles Peixoto, Guilherme Mandaro e Ronaldo Santos. Essa rede, todavia, era sempre expandida por outros artistas e amigos do grupo. Em plena ditadura, publicavam livros, produziam eventos culturais – as *Artimanhas* – e ocupavam as ruas do Rio de Janeiro com poesia, irreverência, bom humor e ousadia. Buscavam reintegrar o verso à vida através da poesia falada misturada a outras práticas artísticas, como a teatral. Com o bloco criado por eles, o *Charme da Simpatia*, acabaram por renovar o carnaval carioca. Hoje, em retrospecto, é comum que se refiram ao grupo como "coletivo", por conta de suas práticas colaborativas, suas formas de forjar o comum, sua produção independente. De alguma forma, acreditamos que já havia ali uma emergência de questões prementes para pensar tópicos contemporâneos ligados aos coletivos.
[39] COHN, S., *Nuvem Cigana*, p. 74.

se como influenciadores dos trabalhos uns dos outros – enxergando a si mesmos e identificando uns aos outros. Não como uma reverberação bilateral, mas como essa construção que se torna múltipla, que é permeada por um espírito de grupo. Assim, é na busca pelo gesto conjunto e pela noção de complementaridade que se formam conexões diretas com a riqueza que é o mundo do outro. No entanto, para se deixar atravessar por esse outro, é preciso abrir caminho, fazer-se permeável, poroso. Fragmentar um pouco a solidez das certezas, inventando espaços e se renovando pela via da desconstrução. Nesse sentido, renunciar a uma assinatura própria não se trata de uma eliminação total do eu, mas de reconhecer algo novo, que foi forjado e nasceu como um amálgama, um fruto coletivo: a multiplicidade.

Cito, então, o princípio da multiplicidade de Deleuze e Guattari, também presente no capítulo sobre rizoma em *Mil platôs* (v. 1): "É somente quando o múltiplo é efetivamente tratado como substantivo, multiplicidade, que ele não tem mais nenhuma relação com o uno como sujeito ou como objeto".[40]

A busca pela multiplicidade, pelo fazer conjunto, é movida por uma espécie de libido. "A introdução de uma energia suscetível de modificar as relações de força não cai do céu (...) é determinada pela transformação de uma energia biológica – a libido – em objetivos de luta social".[41] O mesmo se pode afirmar sobre o desejo da troca criativa, artística. Ericson Pires afirma que é no encontro que se realiza a "possibilidade de reconhecer no outro o que não sou eu; reconhecer no outro o que sou eu *diferenciado*".[42] Por meio do exercício da diferença, há vários ganhos: ganhos de complementaridade, de aprendizado, a ginástica de tolerância e da flexibilidade. Possibilidades de reconhecer e desenvolver as próprias potências. Costurar talentos diferentes para chegar a resultados – lugares, manifestações, criações, estéticas, linguagens, narrativas – aos quais nunca seria possível chegar em uma produção individual. Ainda segundo as palavras de Pires: "O encontro realiza a tradução efetiva de um evento de criação".[43]

Se cada indivíduo é, na verdade, vários, cada encontro é um gerador de possibilidades infinitas de multiplicidades. Várias linhas que se cruzam em diferentes combinações e tecem tramas das mais plurais. Se, como vimos, num

[40] DELEUZE, G. & GUATTARI, F., *Mil platôs*, v. 1, p. 23.
[41] GUATTARI, F., *Revolução molecular*, p. 15.
[42] PIRES, E., *Cidade ocupada*, p. 77.
[43] Ibid., p. 12.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

rizoma as pessoas não são pontos, mas linhas, a predisposição para alcançar está latente a todo instante. Trata-se de "um imenso quadro de probabilidades com suas infinitas variações".[44] A partir das singularidades, nasce todo um ecossistema de multiplicidade.

Nesse estado permanentemente plural dos coletivos, florescem linguagens e até mesmo gramáticas próprias. A partir das filosofias e práticas políticas por trás das relações, forjam-se estéticas características desses movimentos que se propõem a afirmar a diferença – e que destoam dos modos de vida predominantes. Mas que estética coletiva é essa?

Um próximo passo natural consiste em analisar quais linguagens são forjadas a partir dessas práticas.

1.2
Produção de linguagens

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Segundo Jacques Rancière, a partilha do sensível diz respeito à nossa existência como parte de um todo, na condição de seres participativos, e também ao balanceamento disso com o que nos é individual, exclusivo. É a existência concomitante do comum e do recorte. Em consonância com essa lógica, a forma como se dão a partilha e o compartilhamento possibilita revelações sobre as pessoas e seus relacionamentos – também sobre a forma como as sociedades se constituem e as políticas se desdobram. "A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo",[45] afirma Rancière. Ou seja, a *visibilidade* que cada um ou que cada grupo haverá de ter (ou não) pode, então, basear-se em parâmetros como ocupações profissionais, competências e, principalmente, poder aquisitivo.

A partir dessas definições, determinam-se, portanto, as configurações estéticas. Desse modo, existe, na base da política, uma estética.[46] "É um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra e do ruído que

[44] PIRES, E., *Cidade ocupada*, p. 71.
[45] RANCIÈRE, J., *A partilha do sensível*, p. 17.
[46] Ibid., p. 16.

define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo como forma de experiência."[47]

No Rio de Janeiro, principalmente nos últimos anos, por conta da "preparação" da cidade para os megaeventos esportivos, a estética que vigora é a da segregação – facilmente ilustrada pela instalação autoritária das Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs) nas favelas, pela presença agressiva e constante de militares, suas fardas, metralhadoras e "caveirões". São frequentes as bandeiras de "higienização e padronização" para justificar expropriações ou "choques de ordem" em relação a ambulantes. Na Zona Sul, a fim de promover o "embranquecimento" das praias, houve mudanças de rota em várias linhas de ônibus que provinham de zonas mais pobres, como a norte e a oeste da cidade. Sob a alcunha de um pseudo "padrão internacional" – da FIFA? do COI? – e seguindo o eterno discurso de trazer mais segurança à população, são instalados cotidianamente muros concretos e invisíveis entre nós.

No entanto, essa estética da desigualdade e da gentrificação não é exclusiva do Rio de Janeiro, pelo contrário. É de São Paulo a imagem abaixo (Figura 1), que, em sua potência visual, flagra e demonstra claramente aquilo a que se refere Rancière. Fornece um retrato da forma como partilhamos as cidades.

Figura 1 – Contraste entre condomínio e favela em São Paulo. Fotografia de Tuca Vieira, feita em São Paulo, cumprindo aqui um caráter ilustrativo da estética da desigualdade social e da exclusão.[48]

[47] RANCIÈRE, J., *A partilha do sensível*, p. 17.
[48] Disponível em: <http://fecortez.com.br/2013/03/exposicao-um-olhar-sobre-o-brasil-a-fotografia-na-construcao-da-imagem-da-nacao-traduz-os-ultimos-170-anos-do-pais-em-imagens/> Acesso em 29 mar. 2017.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Do lado direito, os largos espaços, a simetria geométrica das quadras e varandas, os traços orgânicos e sinuosos da piscina, a presença do verde da vegetação, entre outros aspectos, refletem a posse e o privilégio. Os herdeiros das Casas-Grandes gozam de espaços amplos, agradáveis e dispostos com planejamento e acuidade. Em cada andar, uma mancha azul da piscina privativa. Traços das regalias. Contrastando com o condomínio de luxo, a favela: o preenchimento quase completo dos espaços, o empilhamento caótico de caixas sobrepostas, uma mesma cor de tijolo em quase todas as casas (outras poucas têm paredes de um mesmo tom de azul) e os telhados brancos encardidos. De resto, pouca cor. Faltam verde, planejamento e espaço. A estética obscena da desigualdade e da ostentação. O alto muro que os divide simboliza não só o isolamento, mas também o medo do outro.

Outros exemplos seriam possíveis, e já se tornaram recorrentes nas redes sociais, como a foto abaixo, do carnaval em Salvador (Figura 2). Do lado de dentro das cordas, praticamente todos brancos, vestidos de abadá – vestimenta que identifica os pagantes.[49] Do lado externo da corda, a chamada "pipoca" – aqueles que não pagaram para estar ali –, de maioria nitidamente negra. Há uma estética segregacionista clara aqui.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Figura 2 – Bloco de carnaval em Salvador. Imagem retirada do site Pragmatismo Político.[50]

[49] Para usufruir das regalias de um trio elétrico, há blocos que cobram mais de R$ 1.000,00 por pessoa.

[50] Imagem do site Pragmatismo Político. Disponível em: http://www.pragmatismopolitico.com.br/2014/03/segregacao-carnaval-de-salvador.html. Acesso em: 29 mar. 2017.

Em ambos os casos, a estética gerada pela forma como se compartilha o sensível se torna bastante clara e didática. Flagrante, chocante. A partir dos entendimentos trazidos por esses exemplos, volto-me, agora, à análise das estéticas próprias das práticas coletivas – a proposta de partilha do sensível sobre a qual venho me debruçando.

Movimentos, linhas, abstrações, superfícies, tramas, redes. Multidão, móveis antigos, bandeiras, cartazes feitos à mão, faixas improvisadas, barracas de acampamento. Lambe-lambes, tampas de privada coladas no muro. Colagens, xilogravuras. Tipografias e ilustrações gestuais. Bagunça, irreverência. Poesia vociferada, microfone aberto, mijo no palco. As cores das tintas, as cores das peles. Suor, purpurina, estampas, neon. Psicodelia, fantasia. Nudez, sexo. Todos os elementos produzidos pelas práticas coletivas, sejam escolhas conscientes, sejam gestos inatos, ganham plasticidade e geram linguagens. Segundo Deleuze e Guattari, "cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas etc., colocando em jogo não somente regimes de signos diferentes, mas também estatutos de estados de coisas".[51]

Os repertórios se misturam, entram em combustão. Tornam-se outra coisa. O que vemos são os contornos da multiplicidade. A partir das formas de cooperação, de combinação, esse trânsito intenso de signos de naturezas distintas é motor de invenção, inovação. O poeta Chacal conta que o "estilo" do Nuvem Cigana foi nascendo aos poucos e contagiando as pessoas: "A gente lia os poemas e ria muito, e aquilo meio que foi virando um estilo, poemas-piada, curtos, oswaldianos, que se difundiram por quase toda a turma. Eu, o Cacaso, o Lui, a gente escrevia muito nesse estilo".[52] Sobre esses movimentos de construção de linguagem que se tornam possíveis a partir de desconstruções, Ericson Pires afirmou:

> Trata-se do desafio encerrado no paradoxo de construir uma linguagem na/da desconstrução. Os corpos não têm rostos fixos. Os corpos não são somente corpos; são indivíduos, são compostos. Os corpos são uma experiência coletiva. São campos, batalhas, enfrentamentos. Conjuntos de segmentações.[53]

[51] DELEUZE, G. & GUATTARI, F., *Mil platôs*, v. 1, p. 22.
[52] COHN, S., *Nuvem Cigana: poesia & delírio no Rio dos anos 70*, p. 41.
[53] PIRES, E., *Cidade ocupada*, p. 143.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

A força das estéticas forjadas pelos coletivos e ocupações é essencialmente política. São linguagens que gritam, que clamam por seus espaços – não só reivindicando os que existem, mas também inventando novos. Sim, porque "a linguagem, longe de servir para *descrever* o mundo, ajuda-nos sobretudo a *construir* um",[54] segundo o Comitê Invisível.[55] Afirmar a diferença, aqui, é fim e meio. É processo e método. A produção desses grupos é algo para ser visto, experimentado, compartilhado, sentido – mas não explicado. Não há mensagens didáticas. São proposições de vida. Resistir a partir dessas novas formas de existir. "Não há movimento revolucionário sem uma linguagem capaz de exprimir, ao mesmo tempo, a condição que nos é apresentada e o possível que a fissura."[56]

Proponho um olhar mais demorado sobre os coletivos que considero intercessores importantes para esta pesquisa e diálogo. Trata-se de uma análise breve sobre a estética criada por eles para ilustrar os conceitos mobilizados até aqui – principalmente os de Ericson Pires. Em cada experiência descrita adiante, buscamos observar a potência da pluralidade contida na geração de linguagens artísticas, poéticas, políticas, bem como entender os reflexos da horizontalidade, da multiplicidade e da liberdade para criar sem responder a burocracias – retomando toda a teoria mobilizada no item anterior e abrindo espaço para o próximo tópico, sobre o desejo da não institucionalização.

Desejo demonstrar, minimamente, como as ações e interferências criativas contribuem para a disseminação de ideias e refletem sobre a produção da subjetividade contemporânea. Disputam espaço físico para estabelecer narrativas próprias. Questionam as disposições, apropriações e distribuições dos espaços pelo capital. Subvertem os fluxos predeterminados ao propor novas rotas. São, portanto, tentativas de expor e combater, de alguma forma, toda gentrificação, higienização, embranquecimento e desigualdade de que falamos no início deste tópico.

A montagem a seguir (Figura 3) traz alguns dos elementos recorrentes na estética do Opavivará!. Um colorido constante, que normalmente contrasta cores fortes e vibrantes, reverbera a personalidade alegre e irreverente do grupo. Revela, de imediato, seu protagonismo, que é dado à alegria, principalmente quando

[54] Comitê Invisível, *Aos nossos amigos: crise e insurreição*, p. 54.
[55] Grupo anônimo de pensadores e ativistas sediados na França.
[56] Comitê Invisível, *Aos nossos amigos: crise e insurreição*, p. 20.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

associado a outros elementos bem-humorados. O uso de símbolos hedonistas que remetem ao carnaval, assim como de fantasias sempre repletas de estampas e brilho – ou mesmo a nudez –, ajuda a compor esse quadro. O verde é bastante comum – seja nas mochilas feitas de plantas, seja nas palmeiras do estofo do *Sofaraokê* (Figura 3). Aliás, frutas e plantas tropicais são presenças constantes, contribuindo para um apelo sempre muito brasileiro que se apoia em referências que passam por Carmem Miranda e outros símbolos nacionais. A chita aparece em algumas intervenções, conferindo um ar despojado e popular, por se tratar de um tecido que, com frequência, é usado nas festas típicas regionais. Redes, cachimbos, chás, canoas e nomes (das ações) em tupi nos levam ao território conceitual e imagético dos povos indígenas brasileiros. Corpos de diferentes tipos físicos e muita, muita pele – de todas as cores – buscam também afirmar a diferença, a miscigenação.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Figura 3 – Imagens de intervenções do Opavivará! *Self service Pajé* (CCBB Rio, 2012); *Salada Mista* (Viva! 2, Estúdio 260, 2007); *Sofaraokê* (A Gentil Carioca, 2012); *Transporte Coletivo* (II Viradão Cultural, 2010); *Remotupy* (São Paulo, 2016). Fonte: Site do coletivo.

Além da diversidade e da riqueza brevemente descritas, outros elementos são recorrentes e nos chamam a atenção. O aspecto modular, que permite acoplamentos e multiplicações (vide a imagem acima dos triciclos, das cadeiras de

praia e dos cachimbos), sugere compartilhamento e flexibilidade – desconstruindo o espaço isolado, forjando um contato bem próximo e promovendo sinergia. Espelham a ideia de rede aberta, que cresce e agrega, que se reveza. As disposições em círculos, entre outras simetrias, são constantes, destituindo a noção de hierarquia e favorecendo uma distribuição mais democrática e menos linear. Os percursos errantes nas ações itinerantes permitem improvisos e até mesmo invasões – com o triciclo de *Transporte Coletivo*, embrenharam-se pelos corredores do Paço Imperial, no centro do Rio de Janeiro. Suas movimentações não lineares parecem desenhar diagramas no mapa da cidade, formulando uma nova cartografia.

A estética do Opavivará! reverbera as crenças do grupo. Parece apoiar-se na alegria – aos moldes do que Baruch Espinosa afirmava sobre a alegria ser fonte de potência, aumento da força interna para o ser humano existir e agir; não como uma emoção, mas como uma operação do corpo e da mente. Eles se tornam, muitas vezes, vaga-lumes, tais quais os de Didi-Huberman: "Seres luminescentes, dançantes, erráticos, intocáveis e *resistentes* enquanto tais".[57]

Sua linguagem, construída a cada ação e intervenção, compõe um modo de ser e parecer que nasce do conjunto de personalidades daqueles que integram o coletivo. Aquilo que não poderia existir dessa forma se não fosse pela via da costura de ideias e repertórios. Que tem o compartilhamento como método, como caminho, como fim, como estética, como filosofia, como mensagem. Assim, eles refletem os meandros de suas práticas sem necessidade de didatismo. As ações normalmente não são "explicadas" àqueles que interagem. É a partir da vivência, do contágio e da química das energias que cada pessoa carregará dali sentimentos e sensações. Isso será explorado em mais detalhes nos tópicos 2.1 e 2.2, sobre contato e contágio nos gestos coletivos.

*

Ao contrário do Opavivará!, o Atrocidades Maravilhosas, principalmente na ação cujas fotos compõem a montagem a seguir, não teve um processo coletivo de criação. No primeiro momento, como já assinalado, uniram-se principalmente

[57] DIDI-HUBERMAN, G., *A sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 23.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

para *viabilizar* o trabalho uns dos outros – e não para *concebê-lo*. A partir do convívio, começaram a sentir a influência dos demais integrantes nas próprias produções. Assim, quando observamos a estética dos trabalhos como um todo, a sinergia do grupo torna-se cada vez mais clara.

Figura 4 – Projeto Atrocidades Maravilhosas de Interferência Urbana (2000): "Poderia estar roubando mas estou pedindo/ Poderia estar pedindo mas estou roubando"; "Cérebro proibido"; "Não ao trabalho" (legenda de quadro de Gauguin); s/título (carteira de identidade); "O que os detergentes fazem com as mãos de uma mulher".

Existe uma concepção em comum entre os trabalhos propostos pelo Atrocidades Maravilhosas e pelo Opavivará!: a escolha dos locais. Avenidas importantes, como a Brasil e a Presidente Vargas, além da zona portuária, entre outros, foram selecionadas por causa do fluxo intenso de pessoas e a velocidade com que se dá o contato – que acaba por desempenhar papel relevante na intervenção. A relação entre o conteúdo e o entorno é indissociável, segundo o próprio Vogler. A ideia era que os lambe-lambes conseguissem atingir uma espécie de camuflagem com a paisagem. Existe ali uma troca de informações entre os muros ou tapumes e os cartazes: de alguma forma, um serve de dispositivo para o outro. Os cartazes alteram a paisagem urbana, que, por sua vez,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

agrega à obra. Ambos ajudam a produzir informações sobre o outro – o papel e o muro.

A temática, que tenciona a relação entre o público e o privado, constitui-se a partir da subversão de ícones institucionais, como a carteira de identidade, por exemplo. Expor o que há de mais íntimo em um espaço público com bastante visibilidade. Ao mesmo tempo, apropriam-se da linguagem publicitária de forma inusitada, fazendo uso de uma linguagem irreverente e debochada. A serigrafia e a repetição acabam compondo uma padronagem que também pode remeter ao bombardeio de comerciais e propagandas a que estamos expostos.

As técnicas de aplicação precária, além de refletirem pressa e apreensão por estarem cometendo transgressões passíveis de multa no espaço público, trazem consigo um caráter efêmero e incorporam a rasura. Eles *são* e *sofrem* rasura. O filme-documentário que registrou a ação também contribui para a estética precária, oposta ao hermetismo das galerias. A iluminação, por exemplo, é feita pelos faróis de um carro. As movimentações das pessoas transmitem o caráter escuso da madrugada.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

1.3
Não institucionalidade

Ter um caráter não institucional é uma das premissas intrínsecas ao surgimento dos coletivos. Está ligada à ideia de criar e ocupar espaços. Forjar zonas de sobrevivência em que se afirma a diferença. Abrir caminho para a *co-vivência* e as formas de *re-existir*,[58] debater e criar, como assinala Ericson Pires. "O discurso [dos coletivos] é prioritariamente anti-institucional. Na verdade, mais do que o discurso, as práticas giram, muitas vezes, em torno da construção de uma postura radicalmente contra o viés institucional."[59] O desejo é justamente escapar às estruturas dominantes – reguladoras, encaixotadoras –, que representam linhas de pensamento e padrões de comportamento mais tradicionais, convencionais. Os coletivos nasceram para estar à margem disso. Ao articular redes mais flexíveis,

[58] "Todos os produtores de arte reinventando, reexistindo na/a cidade, ocupando e criando atuais potências de vida em seus espaços públicos, em suas veias e vias expostas ao sol" (PIRES, E, *Cidade ocupada*, p. 12).
[59] Ibid., p. 28.

ágeis e convidativas, formam circuitos alternativos nos quais as potências podem expandir-se mais livremente. Trata-se, portanto, de difundir o foco da produção artística, da resistência política, e produzir subjetividade para disputar espaço com o capital.

Dito isso, entendo importante incluir neste trabalho algumas reflexões acerca das práticas de ocupação enquanto *procedimentos*. Cada vez mais presentes na vida contemporânea, as ocupações se descolam das ideias de passeatas ou greves. Sua proposta passa pela geração de novos modos de experimentar o corpo político heterogêneo na rua. Contagiar e transbordar. Fincar um posicionamento. Em carta aos estudantes que ocupavam a Universidade Federal Fluminense, em Niterói-RJ, Cezar Migliorin ensaiou respostas à pergunta que ele mesmo havia levantado: "O que é uma ocupação?". Entre suas conjecturas, apontou que ser ocupante é não ter identidade, mas sim pertencer a um coletivo que, "antes de dizer o que é, se coloca sob o risco da invenção/ocupação".[60] E continua:

> Toda ocupação inventa um espaço ao mesmo tempo que inventa formas de vida. Uma forma de vida que não pede autorização para agir, e mais que isso, diz que a ação é possível. Um agir que configura novas formas de interação entre sujeitos, instituições, imaginação e colaboração.[61]

Uma ocupação não *é* um coletivo, mas, em sua maioria, é fruto de associações e articulações de coletivos. Poderia dizer também que, a partir da convivência intensa que proporciona, surgem novos grupos ou configurações. Por isso, as formas de descrever seus modos de existir e agir são tão similares. Para tratar desse tema ao longo da dissertação, retomo aqui o que chamei na Introdução de Ocupa X: um termo que funcionará como um amálgama de estéticas e práticas. Abrange experiências e vivências pessoais que tive no Ocupa Cavalcanti (na Escola Mauro Cavalcanti, no Rio de Janeiro), no Ocupa MinC (no Ministério da Cultura do Rio de Janeiro), no Ocupa Estelita (no Cais José Estelita em Recife) e no Ocupa PUC-Rio – que, por uma questão exclusiva de proximidade, será usado frequentemente como exemplo ao longo dos capítulos. Repito: não se trata de

[60] MIGLIORIN, C. *O que é uma ocupação?* Disponível em: <http://a8000.blogspot.com.br/2016/09/o-que-e-uma-ocupacao.html> Acesso em: 29 mar. 2017.
[61] Ibid.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

afirmar que uma ou outra teve mais relevância política ou efetividade. Meu objetivo é focar no procedimento.

Dizer que as ocupações têm *modus operandi* anti-institucionais seria apontar o óbvio. Ocupações são transgressões, reivindicações. Cada movimento é uma contestação a direitos de posse e de uso de certos espaços, especialmente os públicos. Ainda na carta de Migliorin aos estudantes, lê-se:

> Subitamente, pessoas que não têm – ou não desejam – a necessária legalidade institucional ou econômica para estar em um lugar se organizam e dizem: este lugar nos pertence. Não no sentido que gostaria capital – com seus títulos de propriedade –, mas apontando para o fato de que os títulos que garantem o pertencimento deste espaço a este ou àquele, na verdade, nada mais fazem que usurpar um teatro, uma universidade, um prédio, do bem comum.

Ambos, coletivos e ocupações, desejam, através de novas linguagens e métodos, produzir dissonância em meio aos holofotes das mídias que assolam nossa existência. Desvirtuar, desconstruir. Quebrar a hegemonia ofuscante dos donos dos meios de produção – o que não significa, necessariamente, produzir sempre conteúdos de denúncia. A dissonância está relacionada às formas de existir, possibilitar encontros, cultivar as diferenças. Para isso, unir-se, fazer-se um novo corpo: coletivo e maior, mais forte.

> (...) é preciso cerca de cinco mil vaga-lumes para produzir uma luz equivalente à de uma única vela. Assim como existe uma literatura menor – como bem demonstraram Gilles Deleuze e Felix Guattari a respeito de Kafka –, haveria uma *luz menor* possuindo os mesmos aspectos filosóficos: "um forte coeficiente de desterritorialização"; "tudo ali é político"; "tudo adquire um valor coletivo", de modo que tudo ali fala do povo e das "condições revolucionárias" imanentes à sua própria marginalização.[62]

Nesse lugar de antagonismo e questionamento à logica de instituições tipicamente detentoras de poder, também fomentam-se reflexões acerca dos processos de criação, em que existe liberdade para perseguir novas perspectivas, posturas mais independentes e táticas mais originais e/ou combativas. A movimentação mais entrópica dos afetos revela campos férteis, viabilizadores. É por possibilitar essa eclosão de universos paralelos, plurais e envolventes que os coletivos se proliferam – abertos, convidativos e sedutores. O flerte com a

[62] DIDI-HUBERMAN, G. *A sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 52.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

produção marginal, pirata, mais autônoma, gera um apelo que cada vez mais atrai pessoas questionadoras. A energia de transformação parece vibrar de forma realmente contagiante, incitando o interesse por novas maneiras de existir, criar, partilhar o comum. Por isso, a cada momento surgem tantos coletivos novos formados por jovens. É nítida a urgência por autonomia. Pela constituição de um lugar, físico e não físico, de mais liberdade de ação e criação. Espaços para questionamento, resistência, insurgência.

Cabe lembrar que a oferta de galerias era menor e mais fechada no início dos anos 2000, à época da emergência de um coletivo como o Atrocidades Maravilhosas, formulando também provocações para se repensar o mercado – ainda apresentando precariedades e capacidade difusora insuficiente. Ainda hoje, segundo Felipe Scovino, mesmo com a crescente criação de cursos de graduação e pós-graduação em Artes, "o mercado profissional não acompanha essa progressão, e um grande número de artistas fica à margem de um "circuito oficial"[63] das Artes. Vê-se, assim, o fazer-coletivo (na arte, assim como na política) escapando dos centros hegemônicos, desatando-se das amarras, extrapolando os espaços herméticos, escolhendo atravessar e transformar mais diretamente o complexo contexto contemporâneo. Não se trata apenas de inventar novos caminhos para que as ideias circulem mais livres das burocracias e engessamentos tipicamente ligados a instituições mais normatizadas. É também uma ressignificação constante de lugares públicos que aproxima a arte e a política à vida (Figura 5).

Os coletivos fazem das ruas tablado – destituindo a ideia de palco ou palanque; dos muros, canvas, expositores e assim por diante. Envolvem as pessoas e fazem circular toda uma vibração disruptiva. Tomam as cidades, reivindicam espaços, disputam atenções com os *outdoors* e demais mídias a serviço do capital. Travam uma luta real e constante contra as imposições violentas do Estado, que agride física e simbolicamente. Vemos os governos agirem arbitrariamente por se entenderem detentores do espaço público, privando a população de usufruí-lo da maneira desejada. Loteiam e leiloam ao interesse do capital.

[63] SCOVINO, F., "Do que se trata um coletivo?" In REZENDE, R. & SCOVINO, F., *Coletivos*, p. 13.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Figura 5: "Desvende-se: sistemas de movimento e harmonia", Opavivará! (2012).[64]

A multiplicação dos coletivos pode ser pensada como reflexo da crise da representatividade pela qual passam os países do Ocidente.[65] No Brasil, cada vez mais, vemos crescer o abismo entre representantes e representados. Segundo a professora e cientista política Débora Rezende, a representação política é um "processo que se desloca continuamente no tempo e no espaço e está em permanente construção".[66] Com a crise, surgem oportunidades para se reelaborar a noção de representação. Num artigo de 2007, Leonardo Avritzer chama atenção para a ampliação da presença da sociedade civil nas políticas públicas, algo que vinha acontecendo nos governos progressistas que legalizaram meios para que isso fosse possível. Avrizter aponta também o surgimento de novas formas de representação ligadas à sociedade civil:

> (...) a representação exercida pela sociedade civil é pluralista e, mesmo quando coincide com um território determinado em uma estrutura de conselho, ela também se superpõe a outras formas que, em geral, tomam decisões vinculantes em relação ao mesmo tema, no mesmo território. Nesse sentido, a representação realizada pela sociedade civil lembra mais a estrutura medieval de superposição simultânea de diversos tipos de representações (Gierke, 1987) do que a estrutura monopolista própria à modernidade (Pitkin, 1967; Mansbridge, 2003).[67]

[64] Imagem disponível em: <conexãocultural.org> em post de 14/12/2012.
[65] Referência ao ensaio de Bernard Manin chamado *As metamorfoses do governo representativo.*
[66] REZENDE, D., *Representação como processo: a relação Estado/sociedade na teoria política contemporânea*, p. 176.
[67] AVRITZER, L., *Sociedade civil, instituições participativas e representação: da autorização à legitimidade da ação*, p. 444.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Desde o final do século XX, são muitos os sintomas dessa crise, como a perda da centralidade dos partidos políticos e a personalização midiática da política, entre outros.[68] Apesar de ser um processo que se arrasta desde então, cito alguns acontecimentos mais recentes para ilustrar essa falta de identificação e afinidade por parte da população. Ultimamente, tem sido bastante comum o número de votos nulos ser superior aos votos do candidato eleito, por exemplo.[69] O voto, que (até por ser obrigatório) costuma ser um dos principais instrumentos de participação dos cidadãos, está sendo literalmente anulado. Descartado. A autorização envolvida no processo de representação tem como um de seus fundamentos uma identificação entre o "procurador" e aqueles que ele deve representar.[70] A legitimidade desse pacto cai por terra sistematicamente enquanto boa parte dos representantes de todas as esferas age de forma contrária aos interesses da população e em benefício próprio.

O atual presidente do Brasil, Michel Temer, não foi eleito pelo voto popular. Chegou ao cargo por um golpe institucional que levou ao indevido impeachment da Presidenta Dilma Rousseff, em meados de 2016. A deposição de um presidente já causa abalos e desestabilizações naturalmente, mas os danos têm-se revelado cada vez piores após esse processo ilegítimo. Os eventos subsequentes, em que todas as esferas de poder distorcem continuamente trâmites éticos e institucionais em benefício próprio e de seus aliados – como a elite conservadora à qual estão historicamente associados –, fragilizam as instituições democráticas ainda mais. Além de não estarem próximos da população, de não agirem de acordo com o interesse público, os representantes tomam decisões com o objetivo deliberado de se blindar na Justiça, fazendo com que a população arque

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

[68] "A representação política nas democracias contemporâneas sofreu transformações profundas no último quartel do século XX: partidos políticos de massas perderam sua centralidade como ordenadores estáveis das identidades e preferências do eleitorado; a personalização midiática da política sob a figura de lideranças plebiscitárias tornou-se um fenômeno comum; mudanças no mercado de trabalho tornaram instáveis e fluidas as grandes categorias populacionais outrora passíveis de representação por sua posição na estrutura ocupacional; e, se isso não bastasse, uma vaga de inovações institucionais tem levado a representação política, no Brasil e pelo mundo afora, a transbordar as eleições e o legislativo como lócus da representação, enveredando para o controle social e para a representação grupal nas funções executivas do governo". In LAVALLE, A. et al., *Democracia, pluralização da representação e sociedade civil*, p. 49.

[69] O atual governador do Rio de Janeiro, Luiz Fernando Pezão, teve menos votos do que a soma dos nulos e abstenções. Disponível em: http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/eleicoes/2014/noticia/2014/10/pezao-teve-menos-votos-do-que-soma-de-abstencoes-brancos-e-nulos-no-rj.html.

[70] CÍCERO apud AVRITZER, *Sociedade civil, instituições participativas e representação: da autorização à legitimidade da ação*, p. 445.

com os ônus existentes. As pesquisas de opinião do *Datafolha*, de dezembro de 2016, mostram que a aprovação desse novo governo não passa muito de 10%.[71]

Repito: cito esses exemplos atuais não com a pretensão de afirmar que a crise de representatividade se trata de algo recente. De forma alguma. Obviamente, a instabilidade da relação entre pessoas e instituições não começou com o *impeachment*. O grupo Nuvem Cigana, por exemplo, nasceu numa época de censura e repressão militar em que qualquer aglomeração era alvo de perseguição. Todavia, foco no momento presente para tentar passar o calor da insatisfação que corre as ruas enquanto escrevo – justamente porque me propus a seguir a pesquisa acompanhando os acontecimentos contemporâneos até o momento de seu desfecho.

Não creio que o surgimento de coletivos esteja presente nesse contexto como uma substituição de outros canais de participação. Não se trata de causa e efeito. Mas, de alguma forma, parecem ser, também, uma linha de fuga dessas angústias e inquietações. Um caminho para quem deseja movimentar-se, mobilizar-se. Nessa toada, poderiam até ser encarados como a invenção (ou a tentativa) de novas formas de participação política autogerida, cujos direcionamentos político e estético apontariam para a inclusão, para a troca. Abrem, assim, novas opções, estratégias e esforços. Essa noção ganha corpo ao observarmos o número de grupos envolvidos na organização de manifestações e ocupações nos últimos anos. Mais do que participantes, eles frequentemente *são* a base – ou pelo menos uma boa parte – da composição dessas movimentações.

*

Esse protagonismo em articulações políticas pode ser constatado, por exemplo, no texto de apresentação da plataforma *Quero Prévias:* "No dia 8 de novembro de 2016 *representantes de coletivos*, instituições da sociedade civil, da academia e da cultura lançarão um chamado: QUERO PRÉVIAS" (grifo meu).[72]

[71] Fonte: Site do Instituto Datafolha. Resultados da pesquisa disponíveis no link: <http://datafolha.folha.uol.com.br/opiniaopublica/2016/12/1840600-reprovacao-a-temer-sobe-para-51.shtml> Acesso em: 29 mar. 2017.

[72] Texto disponível no site do Quero Prévias <http://www.compartilhadores.queroprevias.org.br/> Acesso em: 29 mar. 2017.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Aqui chamo atenção para a equiparação feita entre os "representantes de coletivos" e as instituições da sociedade civil, da academia e da cultura – não só dispostos com o mesmo peso e a mesma relevância que os demais, mas também encabeçando a listagem. No mesmo texto do manifesto do *Quero Prévias*, há outras menções aos grupos:

> Em todo o Brasil, nas ruas e nos espaços virtuais, *coletivos* se formam, atos e marchas são convocados e milhares de ocupações constroem a resistência. Se nunca nos faltou disposição para agir, esta energia cresce e se alastra na base da sociedade. A resposta à perda de direitos e às deficiências da democracia brasileira só pode ser mais democracia, direitos e igualdade! (Grifo meu)[73]

*

Aspectos como abertura, descentralização, flexibilidade e agilidade parecem ser chaves para o entendimento da potência atrativa e mobilizadora dos coletivos. Mas, ainda que, hoje, esse formato de troca e participação conte com bastante adesão, parece um pouco nebuloso qual será o desenrolar desse "papel representativo", digamos assim.

Um dos grandes debates em relação aos coletivos é a tensão de um iminente processo de institucionalização. Segundo Fernand Deligny, "uma rede pode acabar desaparecendo ou acabar em instituição".[74] Em *Corpo coletivo*,[75] a pesquisadora Flavia Vivacqua afirma com segurança que parte deles está fadada à formalização. Segundo Vivacqua, "alguns coletivos vão se organizar como empresas e [outros] vão se organizar como associações – ou seja, vão ter figuras jurídicas que apoiam o fazer artístico colaborativo para conseguir estabelecer outras e melhores relações".[76] Assim, no caso de seguirem negando uma normatização, estariam destinados a ser formações efêmeras? Atuações pontuais direcionadas a causas e momentos específicos? Segundo Scovino, poucos coletivos têm mais de sete ou oito anos de existência.[77] É preciso reconhecer que existem questões de viabilidade – principalmente econômica – que não são resolvidas integralmente pelo compartilhamento de infraestrutura. O debate sobre

[73] Texto disponível no site do Quero Prévias <http://www.compartilhadores.queroprevias.org.br/> Acesso em: 29 mar. 2017.
[74] DELIGNY, F., *O aracniano e outros textos*, p. 30.
[75] Episódio da série *Arte ativa*, exibida pela primeira vez em janeiro de 2015, no canal Arte 1.
[76] Ibid.
[77] SCOVINO, F. *Coletivos*, p. 14.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

o impacto de investimentos financeiros externos gira ao redor do limiar entre a sobrevivência e a autonomia.

*

No livro organizado por Sérgio Cohn, Bernardo Vilhena conta que, por volta do início da década de 1990, ele disse aos companheiros de grupo:

> A Nuvem Cigana tem dois caminhos possíveis: ou os corredores da burocracia, vamos ficar roubando dinheiro do governo pra sobreviver, ou vamos para o universo pop. Eu, particularmente, vou pro universo pop, porque eu não estou a fim de ter patrão.[78]

Parece sempre haver esse momento em que o dilema da sustentabilidade financeira *versus* liberdade artística é posto para todos como uma encruzilhada. Pedro Cascardo e Lúcia Lobo, no mesmo livro, confessam que, apesar de a Nuvem Cigana sempre ter dado prejuízo, era chegada uma fase em que – mais velhos, alguns com filhos para criar – esse quesito gerava mais preocupação. "Nuvem sem grana",[79] brincam, fazendo paródia com o nome do grupo. Comparam esse momento com um fim de casamento melancólico em que as partes não desejam a separação, que, contudo, se mostra inevitável. "Acho que ou a gente se *profissionalizava* mesmo, ou não dava pra continuar" (grifo meu),[80] completou Dionísio de Oliveira, membro do grupo. Essa frase remete diretamente às previsões de Vivacqua e, de certa forma, ratifica o que foi dito por Scovino: a expectativa de duração da maioria dos grupos tende a não ser muito longa. Ou migram para um sistema minimamente híbrido, que incorpore novas formas de receita, ou acabam por arrefecer.

*

O *modus operandi* do Ocupa X, por sua vez, passa pela prática da doação de tempo, materiais, serviços profissionais, entre outros meios. No caso do Ocupa PUC-Rio, mobilização ocorrida no segundo semestre de 2016, os integrantes publicavam as demandas de alimentos (na página da rede social *Facebook*, em

[78] COHN, S. *Nuvem Cigana: Poesia e delírio no Rio dos Anos* 70, p. 141.
[79] Ibid.
[80] Ibid.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

meios físicos *in loco* ou em via correntes no aplicativo *WhatsApp*), recebiam contribuições e tiveram, por diversas vezes, suas refeições preparadas por voluntários. Já durante o Ocupa Estelita – por se tratar de uma batalha judicial contra o leilão da área do Cais José Estelita (em Recife) –, profissionais de áreas distintas, principalmente advogados, economistas e cientistas políticos, promoviam "aulões" abertos ao público para explicar aspectos específicos do embate processual. Enquanto durou, a ocupação do MinC recebeu diversos coletivos e artistas que faziam performances para demonstrar apoio e atrair atenção para a causa. No Ocupa Amaro, feito na Escola Amaro Cavalcante, os alunos se revezavam nas funções de atendimento, organização, limpeza, entre outras. Poderia aqui mencionar uma série de exemplos similares.

O investimento externo em qualquer um desses casos poderia levantar dúvidas e acusações sobre a idoneidade das causas. Existe um debate complexo que circunda a existência e a manutenção (fontes de renda) desses coletivos e ocupações. A problematização acerca de possíveis capturas e apropriações por parte de Estado e mercado será abordada de forma mais detalhada na Seção 4.1 desta dissertação.

*

No caso do trabalho artístico, a necessidade material – ainda que varie bastante em quantidade e qualidade, de acordo com a produção do coletivos –, na maioria das vezes, não consegue ser atendida simplesmente pelo financiamento coletivo dos membros do grupo e voluntários. Felipe Barbosa, do Atrocidades Maravilhosas, comenta sobre as especificidades da intervenção de rua – foco desse coletivo:

> A escala pública demanda um investimento diferente da escala privada, pelo simples fato do tamanho, sem contar a logística. Se você quiser realizar uma interferência, dependendo do tipo do trabalho, ela só acontecerá via financiamento, *não há outra opção* (grifo meu).[81]

Ao aceitar aportes econômicos exteriores – seja por via de editais do Estado ou por políticas de investimento de empresas, ou somente por circular em

[81] REZENDE, R. & SCOVINO, F., *Coletivos*, p. 34.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

circuitos mais tradicionais, os coletivos passam a ser bastante cobrados em relação aos seus propósitos. No entanto, à medida que esses interesses vão-se cruzando – de um lado, a disposição dos estabelecimentos em abraçar o fruto do fazer-coletivo, e do outro, todas as vantagens do financiamento –, cresce a quantidade de parcerias entre coletivos e instituições. Segundo Scovino, "podemos afirmar que o que era identificado como 'à margem' está sendo aglutinado de forma rápida e sem precedentes no circuito das artes".[82]

No ensaio *Partilha da crise: ideologia e idealismos*,[83] Clarissa Diniz, hoje curadora do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR), problematiza as relações dos coletivos com a iniciativa privada. Em diálogo com o ensaio de Fernanda Albuquerque – em que detalha a lógica coletiva por trás do grupo GIA[84] –, Diniz apresenta argumentos que, entre outros aspectos, comparam a atuação dos coletivos com a do terceiro setor. Considerando um cenário neoliberal complexo de crescentes parcerias público-privadas, Diniz afirma que, ao se associarem a empresas, esses grupos se colocam em lugar de servidão. Prestam-se a cumprir um papel de responsabilidade social para as marcas, que vêm sendo cada vez mais pressionadas nesse sentido. Segundo as palavras da própria:

> Nesse horizonte, enquanto a arte contemporânea se volta ao outro, às comunidades, ao cotidiano, propondo interfaces de participação, voluntariado – e, às vezes, inclusive de consenso –, também milhares de empresas "coincidentemente" cultivam a "responsabilidade social". Partindo de intencionalidades e histórias distintas, economia e arte hoje se encontram na "questão social" e, mais do que noutros momentos em que isso ocorreu, atualmente comungam – e aqui situa-se meu incômodo crítico – não apenas preocupações ou intencionalidades, mas, o que fica cada vez mais evidente, também *métodos*. Formas de trabalho e parcerias que fazem crescentemente equivaler as "práticas sociais" da arte àquelas do terceiro setor, transformando arte em cultura e, essa cultura, numa das forças que corroboram na construção de uma sociabilidade que sustente a esquizofrenia do capitalismo atual (grifo meu).[85]

De fato, é complexo pensar essa sinergia sem levar em conta o cenário macropolítico ou refletir sobre a natureza das relações capitalistas. Na Seção 5.1, sobre ideologia e heterotopia, debruço-me mais detalhadamente sobre as formas de apropriação do discurso e dos métodos (segundo grifo na fala de Diniz, acima)

[82] REZENDE, R. & SCOVINO, F., *Coletivos*, p. 14.
[83] DINIZ, C., "Partilha da crise: ideologias e idealismos". In *Tatuí*, p. 33-44.
[84] O coletivo GIA é frequentemente referido pelo Opavivará! como "nossa versão baiana" – visão da qual discordo, mas cito em caráter de breve referencial.
[85] DINIZ, C., "Partilha da Crise: Ideologias e Idealismos". In *Tatuí*, p. 40.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

por parte do mercado e do Estado. Porém, quanto à bandeira da não institucionalidade, percebe-se uma grande variação entre as posturas assumidas pelos coletivos. Seguindo a lógica de Diniz, alguns coletivos de arte, principalmente os mais recentes, já nasceriam sob o lastro da incorporação – ou pelo menos com disposição para tal.

É curioso observar que alguns coletivos, principalmente os mais recentes, parecem passar por processos de construção de imagem similares aos que observamos no *Branding* – gestão de marca. Não só escolhem nomes e símbolos (que alguns até acabam por se referir como "marca") que os representam, como também planos de comunicação e textos de apresentação (discurso de venda?), além de uma identidade visual gráfica consistente à parte da linguagem gestada pela produção criativa.

*

De forma irônica, para o Atrocidades Maravilhosas, a noção de coletivo acabou por ser contemplada e consolidada a partir de um estímulo proveniente de uma instituição do mercado. Não nasceram com essa formatação, não planejaram ser um coletivo, mas tornaram-se um para atender a um convite que veio de dentro do circuito. Segundo depoimento de Felipe Barbosa:

> Acho que o que determinou o Atrocidades como um grupo foi o convite para o Panorama da Arte Brasileira, em 2001. Os curadores já estavam convidando outros grupos, e aí convidaram o Atrocidades, que nem era um grupo! Então pensamos: se somos um grupo, o que faremos?[86]

*

Em mais de uma ocasião,[87] o Opavivará! proclamou estar aberto a relacionamentos com instituições do mercado da arte, bem como com empresas que estivessem dispostas a viabilizar o desenvolvimento de ações específicas. Recentemente estiveram na Bienal de São Paulo e já fizeram parceria com marcas como a Eletrolux. Os membros do coletivo não acreditam que essa prática possa

[86] REZENDE, R. & SCOVINO, F., *Coletivos*, p. 29.
[87] Além de entrevista para o Canal Arte 1, o coletivo também abordou o assunto em aulas na PUC-Rio, nas matérias ministradas pelos professores Miguel Jost (em 2015) e Marília Cardoso Rothier (em 2016).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

comprometer o propósito fundador do grupo. Referindo-se especificamente à crítica de Diniz, sobre os trabalhos funcionarem como prestação de serviço social para os patrocinadores, afirmam que se trata de uma "questão eterna: você vai pagar sua conta como? Vai virar o devir na potência máxima e virar um mendigo? A publicação desse artigo se deu numa revista [*Tatuí*] que teve o patrocínio da Petrobras, por exemplo".[88] Assim, ao mesmo tempo que reconhecem o ganho de imagem por parte dos patrocinadores, como foi o caso do Itaú durante a Bienal de São Paulo, negam que isso prejudique a autonomia do grupo. Segundo um dos membros do grupo:

> A gente se "esbarra" e se "suja" o tempo todo nesse sentido na vida. Mas não dá pra perder de vista a independência que acontece na potência dos encontros. Tem sempre um momento, quando o trabalho se instaura na rua e ninguém sabe de onde veio, pra onde vai – muito menos quem são aquelas pessoas, que não se conhecem e estão ali trocando uma ideia –, cria-se, sim, uma atmosfera que é independente do patrocinador.

*

Alguns componentes do grupo Nuvem Cigana, como Ronaldo Santos, trabalhavam à época com publicidade, artes gráficas e áreas afins. O irônico é que o coletivo nasceu, de fato, da ideia de criar uma empresa "aos moldes da Apple", segundo Ronaldo Bastos. Queriam algo que fosse multimídia com um segmento editorial, de eventos e cenografia, que "não fosse careta e que possibilitasse uma relação saudável com o mundo".[89] Chegaram a registrar a firma e alugar um espaço que funcionaria como sede. Havia uma ambivalência entre momentos mais ou menos institucionais, em que as carreiras individuais se entremeavam nas produções do coletivo. Essa dualidade – fazer com que o âmbito institucional, seus meios e rendas sirvam para dar apoio às atividades do âmbito não institucional – também pode ser observada em grupos mais recentes, como os que aparecem no documentário *Corpo coletivo*, já mencionado. Alguns dividem o espaço de *coworking* e o tempo entre ser *freelancer* de design/comunicação e os trabalhos do coletivo.

Olhando para os depoimentos de integrantes do Nuvem Cigana, fica claro quanto a ideia de independência era cara a eles. Não queriam ter de responder a

[88] Comentário realizado na aula da Professora Marília Rothier na PUC-Rio, em dezembro de 2015.
[89] COHN, S., *Nuvem Cigana: poesia & delírio no Rio dos anos 70*, p. 69.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

investidores, "padrinhos", porque disso dependia a liberdade para conseguirem ser tão radicais quanto foram. Portanto, assumiram pessoalmente os estágios da produção. Quando viu seus poemas serem associados a uma empresa, certa vez, Chacal conta que chegou a chorar:

> Lembro que chorei muito. Não sei bem por quê. De um lado, era o suicídio de Torquato, do outro porque a Navilouca acabou sendo bancada pela Phillips, então perdeu aquela virulência que tinha. Aquela coisa do Torquato, de que "poesia é atitude". E parecia que tinham tirado toda a atitude da revista quando a Phillips, que era a gravadora da Gal, produziu e bancou tudo. No lugar de ficar feliz, achei que a revista tinha se vendido, que estavam tentando se promover à nossa custa, que tinha perdido sua independência. Era um pensamento muito radical, típico daquela época (...).[90]

Apesar de atribuir essa reação a um pensamento que caracterizou como "radical da época", em posts recentes no seu perfil na rede social *Facebook*, Chacal continua a demonstrar seu incômodo quanto a essa relação de financiamento – dessa vez referindo-se ao CEP 20.000.[91] A tensão com as instituições e o receio de perder a liberdade criativa e ver descaracterizados os princípios fundadores não foram resolvidos ainda hoje. Os grupos, para sobreviver e produzir, continuam necessitando de meios para tal.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

[90] CHACAL apud COHN, S., *Nuvem Cigana: poesia & delírio no Rio dos anos 70*, p. 39-40.
[91] Em sua página da rede social *Facebook*, o CEP 20.000 é descrito como "encontros mensais de artes livres". Disponível em: https://www.facebook.com/pg/cepvintemil/about/?ref=page_internal.

2
Coletivo como desejo

Nos depoimentos que buscam traçar o início da história dos coletivos que venho destacando, é comum os integrantes recorrerem, inicialmente, a argumentos práticos de logística. "Alexandre precisava viabilizar o projeto de conclusão; Guga conseguiu um espaço na Fundição Progresso";[92] "Guilherme tinha um mimeógrafo no trabalho onde se poderia imprimir".[93] A maioria das falas da *carto-bibliografia* desta pesquisa começa a girar mais em torno do *que* faziam e/ou em *como* faziam do que a respeito de seus *porquês* e vontades. Apesar de serem necessidades reais e agregadoras, quando surgem assim, abrindo a narrativa, acabam deixando em segundo plano um agente que é anterior, central e fundamental: o *desejo pelo comum.* A meu ver, é essa a fome que ativa todas as movimentações e seus desdobramentos.

No curso "O desejo: paixão e ação em Espinosa", Marilena Chauí retoma a origem da palavra "desejo", do latim *desiderium*, a partir do verbo *desiderare*: algo como "tomar distância ou perder o contato com o céu, com os astros". Ou seja, no *desiderium* estamos sós e é a partir desse vazio que surge o sentido fundamental de desejo como falta, ausência. Aquilo que nos leva a querer contato com alguém e/ou algo fora de nós para preencher lacunas. Chauí aponta que existe uma ambiguidade nesse desejo (*desiderium*): se, por um lado, é uma espécie de carência, por outro é também a ação que dispara: "É tomarmos o nosso destino nas nossas próprias mãos".[94]

Portanto, para Platão e Hobbes – assim como para muitos outros filósofos e também na psicanálise –, o desejo é tido como disparador de uma busca incessante até à satisfação. O objeto de desejo, *a priori* fruto de alguma lembrança, constitui um fantasma que paira e nos acompanha. É algo "obscuro", diz Chauí, retomando um termo do cineasta espanhol Luis Buñuel. Na abertura de *Tratado Político*, Espinosa afirma o seguinte sobre o desejo:

[92] REZENDE, R. & SCOVINO, F., *Coletivos*, p. 23.
[93] COHN, S., *Nuvem Cigana: poesia & delírio no Rio dos anos 70*, p. 22.
[94] "*Desiderarium*, portanto, é tomarmos o nosso destino nas nossas próprias mãos, e nesse caso, o desejo, que é o *desiderare*, passa a se chamar vontade consciente nascida da deliberação" (CHAUÍ, M., "O desejo: paixão e ação em Espinosa", *Espaço Cult*, 2016).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

> Há filósofos que concebem os afetos que em nós são conflitantes como vícios em que os homens caem por sua própria culpa, e por isso costumam ridicularizá-los, deplorá-los, censurá-los, e quando querem parecer mais santos, detestá-los. Acreditam proceder divinamente e elevar-se ao cume da sabedoria prodigalizando todo tipo de louvor a uma natureza humana que em parte alguma existe. E machucando com seus ditos aquela que realmente existe.[95]

De acordo com Chauí, essa é uma crítica direcionada aos filósofos que, de certo modo, demonizavam o desejo. Defendiam que, por ser desmedido, não se tratava de algo *natural*, já que a natureza é sempre sábia sobre a medida de todas as coisas. Ideias como essas foram levantadas por filósofos latinos – Cícero, por exemplo –, que acreditavam ser o desejo uma "impossibilidade da virtude"; "vício"; "loucura".[96] Para falar sobre o tema, os latinos usavam a palavra *cupiditas*. Entre *desiderium* e *cupiditas*, Espinosa construiu a seguinte diferenciação: a primeira se referia à tristeza e à frustração pelo que nos falta, ao lamento por uma ausência – "no português, *saudade*", diz-nos Chauí – e a segunda seria, de fato, o desejo como a essência do ser humano "determinada a fazer algo por um afecção dela mesma", segundo Espinosa. Ele continua: "Pelo nome de desejo, entendo todos os esforços, impulsos, apetites e volições do ser humano...".[97] Não se trataria, então, de uma carência, mas daquilo que nos coloca em ação, ativa uma busca e "abarca a totalidade da nossa vida afetiva", conclui Chauí.

Quando abro o capítulo colocando o *desejo* pela coletividade na condição de uma *fome*, refiro-me a estas noções positivas, ativas: esforços, impulsos, apetites – e volição. Potências disparadoras de deslocamentos, de agires e tomadas de decisão. No caso dos coletivos e das ocupações, quase um chamado da pele pelo contato com o outro. Um furor que mobiliza os corpos, transborda as relações e se mantém vibrante ao longo das experiências de cooperação. Esse desejo funciona como uma espécie de magnetismo. Consciente ou inconscientemente, quando nos lançamos aos encontros, estamos a procurar por algo que nos falta. Movimentamo-nos em direção ao contato, nos apresentamos e atraímos – tal qual a "dança do desejo"[98] bioluminescente dos vaga-lumes de Didi-Huberman.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

---

[95] ESPINOSA apud CHAUÍ, M., "O desejo: paixão e ação em Espinosa", *Espaço Cult*, 2016.
[96] "O desejo é a impossibilidade da virtude, o desejo é vício, o combate entre a reta razão e a fantasia, ele é a perda do poder sobre si, a perda da faculdade de julgar, ele é loucura" (CÍCERO apud CHAUÍ, M., "O desejo: paixão e ação em Espinosa", *Espaço Cult*, 2016.)
[97] ESPINOSA apud CHAUÍ, M., "O desejo: paixão e ação em Espinosa", *Espaço Cult*, 2016.
[98] DIDI-HUBERMAN, G., *Sobrevivência dos vaga-lumes*, p. 55.

Esta é a busca que me interessa: pela convivência com o outro; pelo calor de sua presença, de sua luz. E, consequentemente, pelo afeto – no sentido de afetar e ser afetado, atravessar e ser atravessado. São interações querentes de conhecer, tocar, sentir as pessoas. Entre devires e exercícios de empatia, deixar-se também ser impactado, mexido e, a depender da disponibilidade que se tem, sair transformado de tais vivências. O contato abre caminhos para devorar e oferecer também da própria carne e energia. Contaminar e ser contaminado – cruzando, ampliando, renovando, inventando mundos. Essa libido pelo encontro há de ser uma força revolucionária. É enorme e é nossa, permeando-nos a todos.

Essa jornada passa pela observação/escuta e pelo tatear não só do outro, mas também de si próprio: alteridade e autoconhecimento enlaçados. A presença do outro nos dá a oportunidade de entender melhor nossas próprias vulnerabilidades e entendê-las como brechas, oportunidades de articulação e expansão. Segundo Ericson Pires, "no encontro realizo o outro. E realizo a mim mesmo como (o) outro. Ao mesmo tempo, cada um de nós se torna fragmento desses encontros com o mundo".[99] Estabelecem-se, na troca, relações mútuas e com o entorno. Assim, nascem configurações, novos formatos, novos modos de vida, de colaboração e produção do comum. E a cooperação, segundo Richard Sennet, é um ato "envolto no *prazer* recíproco".[100]

*

Quando questionados sobre o ponto em que se perceberam um coletivo, o Opavivará! costuma responder que foi no "ponto G": "no primeiro orgasmo coletivo".[101] Brincadeiras à parte, o desejo e o prazer aparecem frequentemente de forma central no discurso, nas temáticas e nas estéticas produzidas pelo grupo. Segundo os integrantes, antes de estabelecer essa aura nos trabalhos, isso é algo que está impregnado no cotidiano e na rotina deles. Em entrevista ao Canal Arte 1, num clima de total despojamento, com crianças circulando livremente entre eles, afirmaram:

[99] PIRES, E., *Cidade ocupada*, p. 11.
[100] SENNET, R., *Juntos*, p. 16.
[101] Entrevista do coletivo Opavivará! na série "Olhar", do Canal Arte 1 (2015).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

> O nosso processo é diferente do artista plástico. A construção do objeto ou da pintura pode partir de um gesto, de uma cor ou de algo abstrato. A construção do nosso trabalho acaba sendo muito o encontro entre a gente, as nossas conversas – meio malucas mesmo, comendo um negócio, bebendo uma cerveja. As nossas reuniões são sempre na casa de alguém, tem uma rede – essa é muito a nossa prática do estar junto.[102]

O entendimento de poesia e política do grupo está intrinsecamente associado à ideia de desejo e prazer pela convivência, pela partilha. Esse modo de ser aberto, hedonista e exuberante, que envolve e contagia os outros, costuma render críticas ao grupo. "Acho que há um entendimento errado sobre o prazer. Há uma culpa incrustada na sociedade. Quando a gente fala do prazer, do gozo, do ponto G, é tachado de 'esquerda festiva, oba-oba'."[103] Essa culpa a que se referem retoma a ideia dos filósofos latinos de tratar o desejo como impossibilidade da virtude, um teor negativo, pecaminoso, que foi seguido e adotado pelo cristianismo.

Os integrantes do Opavivará! entendem que, por ser compartilhado, o prazer das experiências coletivas é indubitavelmente político. "O prazer é extremamente revolucionário", reforçam continuamente. O corpo aparece como lugar de convergência e contágio na criação dos novos vínculos que se formam a partir da arte relacional feita pelo grupo.

*

Pela sua capacidade de movimentar e comover, pela sua potência de combustão no corpo, o prazer envolvido nas formas de produção de comum instiga e satisfaz. Essa é a vontade do fora, do entorno ("do perí/metro, da multiplicidade dos lados")[104] de que fala Roberto Corrêa dos Santos quando se refere ao desejo na arte contemporânea. Segundo Santos, existe um repertório no entorno. Cito-o aqui por ter total afinação com o tema presente:

> (...) um vocabulário vivo do contemporâneo, de ocupação, de heterotopias, de neutro, de limites expandidos, de territórios e desterritórios, de arquivo, de

[102] Entrevista do coletivo Opavivará! na série "Olhar" do Canal Arte 1 (2015).
[103] Ibid.
[104] SANTOS, R., *Cérebro-Ocidente, Cérebro-Brasil*, p. 41.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

> memória, desmarcações, horizontalismos, e mais e mais, de fluxos, de linhas, de fugas, de escapes, de entregas, de políticas afetivas, de amizades, e mais e mais.[105]

A partir das experimentações, numa estética sensorial que só se completa com a ação do outro, são propostos novos espaços e percursos. Produz-se sentido. Por isso é preciso extrapolar aqui o que há de funcional na experiência de um coletivo ou na articulação de ocupações, tanto na convivência entre os integrantes como – principalmente – nas experiências de abertura, de contato com os demais. Não me prendo a motivações econômicas, comerciais, mercadológicas ou outras – ainda que reconheça que elas também existem e eu pretenda, inclusive, aprofundar esse debate nos capítulos seguintes. Há aspectos práticos viabilizadores da vida coletiva que certamente são relevantes. Mas a pergunta aqui é: à parte de tudo que é pragmático, por que unir-se em um coletivo? Que desejo faz disparar esse movimento rumo ao outro e a tantas camadas de contato e fricção – desde os encontros cotidianos com aqueles que estão próximos até interações dos mais inusitados tipos com completos estranhos. Que prazer se satisfaz com o contato?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

2.1
Contato

Segundo Roland Barthes, viver junto é dividir com o(s) outro(s) não somente um mesmo espaço, mas também um mesmo tempo.[106] É existir na mesma época em que alguém, ainda que não no mesmo lugar – pensamento que, segundo Barthes, possibilita dizermos que Marx, Mallarmé, Nietzsche e Freud viveram juntos por mais de duas décadas. A contemporaneidade cria zonas de sobreposição implícita. De alguma forma, atravessamos com outros seres os mesmos acontecimentos, ainda que tenhamos perspectivas diferentes ou até mesmo opostas. Para além do inconsciente coletivo, podemos dizer que compartilhamos com estranhos afinidades e angústias características de certo período – inclusive através de produções intelectuais e artísticas. Segundo o Comitê Invisível, "é no fundo de cada situação e no fundo de cada um que é

[105] SANTOS, R., *Cérebro-Ocidente, Cérebro-Brasil*, p. 41.
[106] BARTHES, R., *Como viver junto*, p. 11.

preciso procurar a época. É aí que 'nós' nos encontramos, é aí que se fazem os verdadeiros amigos, dispersos pelos quatro cantos do globo, mas que caminham juntos".[107] Tem a ver com entender o mundo, a época, *com* e *pelo* outro.

Surge, assim, entre outras coisas, a curiosidade de saber sobre aqueles cuja existência é concomitante à minha. "Com quem é que eu vivo?", pergunta Barthes. As indagações ativam o imaginário e geram especulações que influenciam os modos das intersubjetividades, levando a comportamentos que passam pela alteridade ou mesmo pelo medo ou pelo ódio.

A figura do outro, segundo Roberto Corrêa dos Santos, foi uma presença que pairou de forma constante entre os produtores de pensamento. Segundo Santos,

> a complexidade radical dessa figura está presente em todos e, visivelmente, em artistas e pensadores de vária espécie. Nos mais e nos menos poderosos em seu âmbito. Em nenhum – talvez possa ser afirmado – o *outro* esteve (a questão, a sombra, o efeito, a carne, o espectro de o *outro*) jamais ausente.[108]

Em meio a esse solo fértil de fantasias em que seria possível enveredar por uma série de especulações, meu foco recai no desejo pelo contato com o outro: o outro como possibilidade de interferência, aprendizado, soma, combustão. Como a aventura que se deseja, não como inferno ou doença.[109] O encontro – o modo de sociabilidade sobre o qual me debruço – como um caminho para a afirmação da diferença por meio da troca produtora de subjetividades.

Nesse passo, um dos meus questionamentos ao longo desta pesquisa foi: de que forma o desejo e a curiosidade pelo outro são sensíveis ao contexto? Eles se intensificam frente a momentos e acontecimentos específicos? Haveria uma relação de causa-consequência e intencionalidade na proliferação dos coletivos?

De acordo com Fernand Deligny, a rede é um modo de ser[110] desprovido de todo *para* e "todo excesso de *para* reduz a rede a farrapos no exato momento em que a sobrecarga do projeto é nela depositada".[111] Ao refletir, entre outras coisas, sobre o acaso pelo qual se dão esses encontros, Deligny afirma que é a teia que tem o projeto de ser tecida pela aranha, e não o oposto. Por mais forte e latente

[107] Comitê Invisível, *Aos meus amigos: crise e insurreição*, p. 16.
[108] SANTOS, R. *Cérebro-Ocidente, Cérebro-Brasil*, p.19.
[109] Entre outras considerações, Santos aponta o "outro como inferno" referindo-se a Sartre, e o outro como doença, entre outras "variedades de outros e outros e outros e outros".
[110] DELIGNY, F., *O aracniano e outros textos*, p. 15.
[111] Ibid., p. 25.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

que seja esse desejo pelo encontro com o outro, a troca pode dar-se de forma aparentemente despretensiosa. Entendo, como Deligny, que, de maneira geral, essa busca não ocorre de modo programático, planejado – mas sim como um reflexo de inconscientes que parecem farejar-se e esbarrar-se, identificar-se e reconhecer-se.

*

No caso de Ocupa X, Cezar Migliorin ressalta como o procedimento não pretende representar um objetivo específico. É um acontecimento em que a própria experiência é fim, experimentação e produção. Em suas palavras,

> a ocupação perturba: ela não tem uma finalidade limitada. Não se resolve uma ocupação na negociação. Ela é o ponto fora do acordo. O ponto fora do consenso. Por ser epicentro conectivo e ponto fora do acordo, uma ocupação não é jamais uma luta por território. Antes de se lutar por um espaço específico, se luta pela forma de ver, viver e dizer sobre o território. Se a luta fosse pelo território, tal como se apresenta, uma ocupação se confundiria com a prática proprietária e abriria mão do gesto intrínseco à resistência: a criação.

*

Nesse sentido, ainda que rejeite a ideia de planejamento e objetivo por trás da rede tramada, Deligny entende que existe, sim, maior tendência ao agrupamento nos momentos difíceis. "A bem dizer, chovem redes aos borbotões, e parece que essa proliferação de redes atinge seu ápice em momentos em que seus acontecimentos históricos (...) são intoleráveis",[112] afirma Deligny. Em outra passagem, Deligny afirma ainda:

> (...) é verdade que o ser humano, pego nos redemoinhos dos piores desastres, dos quais é autor, tem por único recurso a rede que se trama entre alguns que se tornam próximos e indispensáveis uns aos outros, sem, aliás, entender por quê; pois, se o curso da existência tivesse permanecido um tantinho tranquilo, nenhum desses próximos teria experimentado pelo outro uma simpatia particular.[113]

Os coletivos são redes tramadas a partir de encontros que nasceram de desejos de troca – encontros que, na maioria das vezes, se deram por acaso. São

[112] DELIGNY, F., *O aracniano e outros textos*, p. 16.
[113] Ibid., p. 27.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

frutos do compartilhamento de afinidades, interesses, ideais. O processo começa muito antes de uma configuração ou consolidação formal; muito antes de serem estabelecidos rituais e forjadas identidades – ou seja, antes da definição de um nome, um símbolo, um manifesto, um *modus operandi*. Tenho a impressão, no entanto, de que isso é algo observado de forma mais flagrante nos grupos mais antigos, quando a ideia de "ser um coletivo" ainda estava sendo tateada. Antigamente não havia uma elaboração conceitual de antemão, como acontece hoje. O rótulo vinha *a posteriori* do acontecimento: não se nascia coletivo, mas tornava-se um. Hoje, com a ideia e o termo ganhando cada vez mais contorno e visibilidade, muitos já vêm ao mundo de forma um pouco mais programática e organizada – ainda que não se possa afirmar que isso constitua uma regra geral.

*

Sobre a formação do grupo Nuvem Cigana, Ronaldo Bastos afirmou não existir "uma teoria exata por trás disso, nem um programa, nem nada, mas havia um desejo e um encontro".[114] Em uma roda de conversa[115] entre coletivos realizada na PUC-Rio, em 2016, integrantes do Norte Comum[116] afirmaram que, com certa frequência, recebem pessoas interessadas em "fazer parte de um coletivo". Às vezes, sem nem mesmo entender ao certo do que trata a produção artística e cultural em questão, apenas demonstrando a ânsia por fazer parte da rede – o projeto como pretexto,[117] de que fala Deligny. Ao longo desta pesquisa, também cruzei com coletivos mais recentes, normalmente compostos por jovens, que possuem, inclusive, planos de negócios e comunicação – a exemplo das empreendedoras *start-ups*. Algo que me remete a outra frase de Deligny: "O que ocorre, e que não raro arrebenta as redes, é a sobrecarga do projeto, por sua vez tão coercitivo que se faz tomar por razão de ser da rede".[118]

*

[114] COHN, S. *Nuvem Cigana: poesia & delírio no Rio dos anos 70*, p. 47.
[115] Esse encontro foi parte da programação cultural do Bosque Experimental 2016.
[116] O Norte Comum se descreve como uma rede de articulação cujo objetivo é fazer circular a produção cultural de regiões da Zona Norte do Rio de Janeiro.
[117] "O 'projeto pensado', que parece ser o fim, aparece no que é: o pretexto ou, em outras palavras, a ocasião" (DELIGNY, F., *O aracniano e outros textos*, p. 32).
[118] DELIGNY, F., *O aracniano e outros textos*, p. 25.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Entendo que essa multiplicação de coletivos e ocupações que observamos é, antes de qualquer coisa, uma busca da pele por uma constituição de um novo corpo. Algo ligado ao desejo, como entendido por Espinosa. Relacionar esses fenômenos diretamente a um planejamento ou programa político de qualquer sorte seria ignorar os aspectos "fantasmais" da necessidade de tecer redes, de roçar o outro. Algo inerentemente humano e que sempre aconteceu ao longo da história – ainda que com formatos, extensões e interfaces variados.

No prefácio da segunda edição do livro *Teoria da poesia concreta*, em abril de 1975, Augusto de Campos menciona que Fernando Pessoa fantasiou um "movimento" que teria nascido de sua amizade com Sá-Carneiro – o *sensacionalismo*. "Acho que só para ter com quem conversar",[119] escreveu Campos. Na verdade, "para falar de ação conjunta se poderia retroceder a práticas sociais coletivas desde a Grécia Antiga encontradas em descrições de Aristóteles sobre a arte de *con-filosofar*, filosofar em conjunto", segundo Claudia Paim afirma em sua tese.[120] A interlocução, o intercâmbio de ideias, o pensamento artístico compartilhado aparecem aqui como estímulo e prazer.

A multiplicação dos coletivos não deve ser reduzida a uma resposta determinada a um momento específico. Vejo-os como efeitos sem causa que se ampliam, desdobram e fortalecem; não é preciso necessariamente apontar uma origem, estabelecer uma relação causal. Tal qual o "poema quase poema ou: coisa a dizer (1)", de Roberto Corrêa dos Santos, publicado na rede social *Facebook* em 17 de fevereiro de 2017, cujo trecho reproduzo a seguir:

> efeitos sempre se expõem como efeitos sem causas;
>
> o que move efeitos sempre são isso: efeitos;
> efeitos de efeitos de efeitos de efeitos, e a cura vem do ampliar modos de efeitos sem fixar-se alguém a ideias de *locus* de origem;
>
> um efeito põe luz em outro efeito, portanto venham efeitos sobre efeitos e por vidas fortuitas se alastrem.[121]

Não quero, ao afirmar isso, contradizer-me sobre quanto os coletivos e as ocupações são afetados por tudo que os envolve. É nos trânsitos, nos fluxos, nas

[119] CAMPOS, A. & PIGNATARI, H., *Teoria da poesia concreta*, p. 2.
[120] PAIM, C. *Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea*, p. 16.
[121] SANTOS, R. 10 de fevereiro de 2017. *Facebook*. Disponível em: https://www.facebook.com/robertocorreadossantosangotti?fref=ts

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

trocas que ocorrem apropriações mútuas entre eles e tudo aquilo que compõe os arredores – as pessoas, as instituições, os signos, as ideias, as linguagens. Segundo Ericson Pires, a maneira como as produções desses grupos se dão está muito mais relacionada à afirmação da diferença do que a uma ideia causal de resposta a um contexto caótico. Segundo ele,

> (...) não se trata de pensar esses grupos, agentes e ações como reação ao contexto descrito acima. O quadro de produção de arte que se delineou do fim da década de 90 até agora está muito mais ligado a modos de concepção e a políticas de afirmação outros, que escapam às ranhuras de sistemas e equações preestabelecidas pelo contexto. Tem a ver com a necessidade que se tem de sentir, de se conectar. Reconhecer no corpo, no comportamento, na fala do outro as suas próprias inquietações.[122]

Dentro do corpo coletivo e poroso que se forma, existem as sobreposições: as zonas de contato e contágio. A partir da construção de um corpo coletivo, entendo que afloram sensações de pertencimento e até empoderamento. Os gestos, até mesmo os mais sutis olhares, são capazes de estabelecer pactos imateriais. Os corpos parecem emitir e captar sinais através de radares que se vão calibrando aos poucos e constantemente. Nessas relações, mais livres de arquiteturas de poder, há algo que não se impõe: descobre-se. Afinam-se as frequências. E a harmonia que se atinge entre os diferentes jamais é homogênea ou estável. Tem espaço para ser desconstruída e reconstruída. Parece ser constantemente improvisada e sempre demandar arrumação. Entre conexões e desconexões, entre o atrair e o afastar, há um fluxo de eletricidades, uma eterna dança, tal qual a dos vaga-lumes. Assim, vai-se definindo um campo de força: por contágio.

2.2
Contágio

Ao analisar certas críticas relacionadas aos coletivos e a algumas de suas performances, ou mesmo às ocupações, percebo que existe a expectativa de um produto sólido resultante de suas ações – o que muitas vezes leva à frustração. Por sólido, quero dizer algo palpável, que promova uma mudança visível, que edifique a noção de obra de arte. Talvez sejam demandas de um olhar treinado e viciado pelo pensamento constituído na modernidade do século XX. Com

[122] PIRES, E., *Cidade ocupada*, p. 23.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

frequência, surgem questionamentos sobre que tipo de resultado concreto um coletivo ou uma ocupação pode de fato promover na cidade, principalmente quando suas ações são consideradas festivas e vistas como um verdadeiro carnaval. É possível entender que as experimentações da convivência e da cooperação, ambas movidas pelo desejo de estar junto, não necessariamente precisam responder por uma pauta, tampouco têm a obrigação de um acabamento formal em suas atuações.

As colagens, as sobreposições, as texturas, as trocas, os laços, a produção de diferenças podem não ser mensuráveis, mas, como vimos até aqui, além de meios, são também fins. O corpo, poroso, exposto a essas experimentações, é contagiado pela presença e a energia dos outros corpos. Os momentos compartilhados com o outro nos atravessam e deixam marcas, ainda que invisíveis. O que fica são as sensações, que se revertem em potência, em vida. Alegria. Cumplicidade. Esperança. Força. São inúmeras as transformações que podem acontecer durante a produção do comum e que acabam tendo efeito virótico.

Espinosa dizia que nós, seres humanos, somos afetivos por essência, por natureza. Entendia por *afeto* "as afecções do corpo pelas quais a potência de agir do próprio corpo é aumentada ou diminuída, favorecida ou coibida, e simultaneamente as ideias dessas afecções".[123] Marilena Chauí chama atenção para a palavra "simultaneamente", nesse caso para apontar como, mais uma vez, Espinosa vai contra ideias tradicionais de pecado: o que aumenta a potência do corpo jamais diminui a potência de agir da mente. As afecções do corpo – ou seja, os acontecimentos corporais e as reverberações na mente – não se dão de forma à parte, fragmentadas. As experiências pelas quais passamos, portanto, vibram na epiderme e são absorvidas pela pele, poro a poro – gerando efeitos físicos, químicos, afetando o estado de nossas emoções.

Antes de discutir a noção de contágio nas experiências dos coletivos e das ocupações em si, quero fazer uma pequena digressão. Em 2016, assisti a uma performance da pesquisadora e artista Clarisse Zarvos,[124] baseada em fatos reais que ocorreram há mais ou menos quinhentos anos em Estrasburgo ("antiga Alemanha, atual França", segundo a pesquisadora). Ao som de música constante,

[123] ESPINOSA apud CHAUÍ, M., "O desejo: paixão e ação em Espinosa", *Espaço Cult*, 2016.
[124] Performance realizada no Centro Cultural da Justiça Federal (CCJF) no Rio de Janeiro, 2016, durante a exposição Cadernos do Corpo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Zarvos dança sem parar sobre dezenas de papéis. Nada foi explicado à plateia, à exceção do texto nos panfletos disponíveis e espalhados no chão sobre uma suposta epidemia. Durante algumas canções, o público a observou movimentar-se, suar e se descabelar freneticamente. Suas feições demonstravam um misto de sentimentos e geravam sensações e emoções diversas.

Em dado momento, um a um, os espectadores começaram a dançar – inclusive eu. Alguns largaram suas mochilas e passaram a imitar cada novo passo. Em pouco tempo, todos na sala estavam sincronizados com os movimentos dela. Entreolhavam-se e riam. Para concluir a performance, Zarvos puxou um megafone e começou a contar, esbaforida, a história de Frau Lucrécia. Tratava-se de uma mulher que, assim como o resto da população do local onde morava, sofria por conta dos tempos difíceis de peste bubônica, da seca e de outras mazelas que levaram a região à escassez. Num dia qualquer, Frau Lucrécia começou a dançar e não parou mais. Dançou por dias, sem trégua ou qualquer descanso. Assim, quando o evento foi presenciado por espectadores, cada vez mais pessoas passaram a padecer da mesma condição: dançavam enlouquecidamente. Cito o coro da população, presente no texto de Zarvos sobre a performance:

> É pela educação! É pela cultura! É por uma saúde pública de qualidade! É pelo direito de ir e vir! É por maior representatividade! Pelos direitos das mulheres! É pelo fim do monopólio da imprensa! Pelo fim da homofobia! Pelo fim da corrupção de nossos governantes! É pelo meio ambiente! Pelas minorias! É pelos nossos direitos.[125]

As autoridades da época, assustadas e incomodadas, baniram de vez a música e submeteram as pessoas a rituais de exorcismo. A Epidemia de Dança de Estrasburgo de 1518, como ficou conhecida, não foi um caso isolado e nunca foi totalmente esclarecida, ainda que haja diversas hipóteses. Não nos cabe aqui discutir cientificamente esse caso. Trago-o, principalmente, pela ficção – pela experiência coletiva que não se dirigia ao embate ou à construção de um programa político, mas que se tornou um gesto coletivo reflexo de insatisfações e desejos. Na performance, como na história, antes de a voz de Zarvos reverberar pela sala,

[125] ZARVOS, C., *Ela não aguentava mais*, p. 3.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

não foram suas palavras, mas sim seus gestos que contagiaram a todos; puseram-nos em movimentação e sintonia.

Vejo um paralelo claro entre a ideia da catarse coletiva, como descrita em relação ao trabalho dessa artista, e as experiências do comum em ações de coletivos e ocupações. Como este, muitos outros exemplos poderiam ser citados para falar sobre o corpo, os sentidos – como se comovem e movem os outros. A potência transformadora de um gesto compartilhado. Uma vez que se divide um momento como esse, não somos mais os mesmos. Parece passar a existir um acordo velado, um pacto secreto.

Em aula proferida na PUC-Rio, em 2015, Roberto Corrêa dos Santos afirmou acreditar que em tudo há aprendizagem, desde que estejam ali empenhados o coração e a víscera. Por serem movidos pelo desejo de se tocar, transferir energia, os corpos se supõem disponíveis às sensações – algo que Santos descreve como fantasmal, pois nos atinge e se invoca como espectro. Existe uma potência que mora no invisível, mas é capaz de gerar alterações na matéria. Somos afetados *fisicamente* por palavras e gestos.

Em meio a essas noções metafísicas, a produção de comum, de alegria, aparece aqui quase como um reagente químico – produz fagulhas. As alterações causadas podem não ser identificadas a olho nu, mas estão ao alcance de quem se coloca aberto para viver as situações "com um olhar descolonizado",[126] segundo Santos. "A experiência não acumula, não soma. A experiência ativa dispara dispositivos de arte – de vida, pois. Da experiência 'própria' e 'alheia', ficam-se os efeitos".[127] Existe no encontro, portanto, uma espécie de magia. Essa percepção reverbera nas falas dos integrantes do Opavivará! sobre seus processos: "A magia é estar junto: entre nós e com as outras pessoas".[128] Continuam: "A beleza do nosso trabalho está em algo que é invisível, é o promover do encontro, da cooperação, do estar junto". A realização deles se concretiza à medida que as barreiras entre as pessoas vão-se diluindo e elas passam a se apropriar das intervenções, das instalações.

[126] Expressão empregada por Roberto Corrêa dos Santos em aula proferida na disciplina "Teorias e Práticas Artísticas", do Professor Frederico Coelho, em 2015, na PUC-Rio.
[127] SANTOS, R., *Cérebro-Ocidente, Cérebro-Brasil*, p. 42.
[128] Aula proferida pelo Opavivará! na PUC-Rio, na disciplina da Professora Marília Rothier, em 2016.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Assim acontecem experiências de afeto que nascem dentro de nós e se propagam a partir dos esbarrões, da troca de ideias e dos momentos que vivenciamos em conjunto. Os "inconscientes que protestam"[129] se conectam e produzem redes. Esse sentimento de fazer parte de uma trama tem a ver com acolher o que vem do outro e ser acolhido ao mesmo tempo. "É isto a revolução molecular: não é uma palavra de ordem, um programa, é algo que eu sinto, que eu vivo, em encontros, em instituições, nos afetos, e também através de algumas reflexões."[130] A ideia de micropolítica e de revolução molecular – que "se dá a partir de gestos e atitudes"[131] – abordada por Félix Guattari e Sueli Rolnik será detalhada no capítulo seguinte.

A partir do corpo coletivo, surge um novo tipo de força. Os contatos, as vivências, têm o poder de aumentar a potência do corpo e do pensar, retomando Espinosa. Ativar os sentidos, sentir a biopotência que cresce no corpo e na mente a partir dos afetos. "Sobram, na carne dos que experimentam, miúdos dígitos, miudíssimas partículas; esses fornecem alimento às sensações, e as sensações percorrem aqueles entornos."[132] Vibrar, reverberar e contagiar é elevar tudo isto a novas proporções. Propagar.

Nos depoimentos dos coletivos, é comum ouvir sobre como os laços se aprofundam quando passam juntos por certas situações – sejam festivas (como as intervenções de rua do Opavivará!, o futebol do Nuvem Cigana), ou de risco (como as transgressões do Atrocidades Maravilhosas, a prisão de membros do Nuvem Cigana ou os momentos de enfrentamento de Ocupa X).

Sobre esse sentimento de cumplicidade, Rosana Kohl Bines narra uma passagem em que o músico israelense Daniel Baremboim fala sobre a orquestra que fundou com o intelectual palestino Edward Said, reunindo jovens músicos árabes e israelenses. Baremboim conta uma história específica sobre a interação de um músico sírio e um israelense integrantes da orquestra.

> Estavam tentando alguma coisa juntos, referente a uma paixão que dividiam. A partir do momento em que conseguem acertar a mesma nota juntos, *já não podiam*

[129] DELEUZE apud ROLNICK, S., *Micropolítica: cartografias do desejo*, p. 15.
[130] ROLNIK, S., *Micropolítica: cartografias do desejo*, p. 9.
[131] Ibid.
[132] SANTOS, R., *Cérebro-Ocidente, Cérebro-Brasil*, p. 42.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

> *se olhar da mesma forma porque haviam partilhado uma experiência em comum.*[133]

A vivência da simultaneidade proporciona momentos da ordem do mágico, do metafísico. Estarmos rodeados de pessoas que entoam os mesmos dizeres, que cantam as mesmas músicas, é algo que pode ser sentido na pele, que se cobre em arrepios, no coração que dispara e no estômago que gela. Nas lágrimas que não se contêm ao ver a amplificação de sentimentos – agora divididos entre completos estranhos que, como na fala de Baremboim, já não se olham mais da mesma forma. Transformaram-se.

Refletindo sobre como se forma e se mantém um fluxo específico entre aqueles que estão dentro de um mesmo campo de força de afetos, veio-me a ideia de sintonia. Uma vibração compartilhada, um ritmo próprio, variante, que permeia a todos – e, portanto, que é inventado por todos –, produto dos diálogos, mesmo dos silenciosos. Perguntas e respostas, confluências e divergências, e mais tudo aquilo que se movimenta entropicamente nas estruturas horizontais. Algo que dá o tom. Que fabrica os laços. Que faz com que as interações atinjam um equilíbrio que será desfeito e refeito repetidas vezes.

O bom andamento do ritmo, construído em conjunto e nunca imposto, tem a ver com o exercício da escuta, algo que relaciono a organismos que procuram distribuir horizontalmente o poder e reconhecer a multiplicidade de potências. Para ajudar a construir a imagem de sintonia a partir da escuta, menciono um exercício do encenador inglês Peter Brook para preparação teatral, que tem como objetivo "criar vínculo entre os atores e constituir um grupo"[134] – conforme descrito por Rosana Kohl Bines no ensaio "Quatro ou cinco microcenas de partilha estética".

> (...) quinze atores sentados em círculo vão contar em voz alta, um após o outro, um, dois, três, etc., até vinte, em ordem aleatória, sem respeitar sua posição no círculo e sem que duas pessoas falem o mesmo número ao mesmo tempo. A contagem recomeça do início quantas vezes forem necessárias, sempre que duas ou mais vozes falem um número ao mesmo tempo. Não errar é o ponto de honra.[135]

[133] BAREBOIM apud BINES, R., "Quatro ou cinco microcenas de partilha estética". In: PENNA, J., *Comunidades inventadas*, p. 67-68.
[134] BINES, R., "Quatro ou cinco microcenas de partilha estética". In PENNA, J., *Comunidades inventadas*, p. 63.
[135] Ibid.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

O círculo, a voz ativa para todos, são sinais claros de ambientes que recusam hierarquia, não há uma regra ou um líder que conduza o andamento. O equilíbrio terá de ser descoberto através de técnicas forjadas a partir da escuta. Será preciso, para acertar, sentir o outro – observar. Será preciso ouvir e ler os demais a partir de seu corpo, sua energia.

> Penso que o exercício de contagem de Brooks simula, em pequeníssima escala, uma comunidade de singularidades, integralmente mobilizada para preservar um espaço em comum, onde as vozes não se superponham, de modo que o que se compartilha é um campo de forças impessoal, gerado na interação convergente de todos os envolvidos (...). O exterior passa a ser a dimensão constitutiva da existência desta microcomunidade experimental.[136]

Percebe-se, assim, que é algo movediço, que demanda afinação constante. Momentos em que levamos algo dele e deixamos algo de nós. É essa interferência que se busca, essa mistura. Essa troca de energia acontece por contágio.

A sintonia alcançada, ainda que fluida, não deixa de ser uma forma de arregimentação, articulação. Da mesma maneira, o corpo coletivo formado acaba por configurar uma espécie de máquina. A força que emana dessas engrenagens produtoras de subjetividades pode – e deve – ser observada pelas lentes da política.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

[136] BINES, R., "Quatro ou cinco microcenas de partilha estética". In PENNA, J., *Comunidades inventadas*, p. 65.

3
Coletivo como gesto político

Uma das noções que mais me motivam nesta pesquisa é a de que a proliferação dos coletivos, no sentido aqui delineado, é um fenômeno contemporâneo de extrema relevância. Isso não é o mesmo que dizer que vejo neles qualquer tipo de resposta definitiva ou solução redentora. Significa que reconheço neles – em seu conjunto – a força que emana e a energia que pulsa através dos bons encontros: aqueles movidos pelo desejo e que, por serem repletos de prazer, são tão contagiosos. Volto meu olhar não só para o dinamismo com que produzem novas subjetividades nessas teias, mas também para o modo como percorrem o mundo. As linguagens resultantes de seus gestos coletivos vêm disputando espaço nas mentes e nos corações das pessoas.[137] Fazem correr pelas ruas vários tipos de questionamentos. Por isso, vejo-os como faíscas – o que já considero algo imenso. Frente a acontecimentos que seguem atestando a alta de conservadorismo e fascismo assustadores – principalmente neste último ano de pesquisa –, a clave da resistência foi ganhando cada vez mais importância neste trabalho.

Já tratei de várias facetas desse prisma: movimentações contracorrente, crise de representatividade, invenção de espaços e linguagens, produção de narrativas e modos de vida, contágio e sintonia. Fica claro quanto a política está no cerne da existência desses grupos, mesmo quando eles não clamam isso para si, não se autorrotulam. É possível questionar várias aspectos – o papel que desempenham, seu potencial de transformação, a efetividade da criação de novas engrenagens –, mas é inegável que, com as redes que tecem, desenha-se todo um *aparato de resistência*. Com ele, acredito que surge, *no mínimo*, uma série de *oportunidades* de reação contra os golpes de poder do capital. Essas formas contemporâneas não autoritárias de partilhar o sensível apontam para novos modos de existir sem necessariamente apresentar-se como substitutos das organizações e instituições de poder. São brechas.

É essencial entender a arregimentação coletiva, bem como seus processos e seu *modus operandi*, a busca pela desconstrução de hierarquias, o desejo pelo

[137] Termos usados por Tatiana Roque no artigo "Subjetividades no ponto cego da esquerda", *Le Monde Diplomatique Brasil*, 3 de fevereiro de 2017.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

comum e o acolhimento das diferenças. Não à toa, este trabalho teve como ponto de partida a explanação de aspectos fundamentais sobre a prática (Capítulo 1). Porém, para ampliar essa noção do potencial político que esses grupos têm, é preciso ter sensibilidade para captar a extensão da força que nasce da *emoção*. Ser coletivo é mais do que juntar pessoas: é envolvê-las na vibração poderosa das emoções. Provocar um fluxo de energia e adrenalina que funciona como combustível fundamental para fazer funcionar qualquer motor de mudança. O sentimento da coletividade tem um efeito de injeção de ânimo capaz de causar explosões, catarses, destituições, subversões. É este o verdadeiro trunfo aqui: ser gerador de força, coragem, determinação – e, consequentemente, de esperança. A partir da convivência, tanto nos coletivos como nas ocupações, as emoções são canalizadas e direcionadas. Essa reverberação de sentimentos, dentro e fora do corpo, é altamente política, principalmente porque desencadeia movimentações e ações para além do que é local.

Durante uma conferência em 2013, Didi-Huberman retomou ideias de pensadores como Charles Darwin e Sigmund Freud para endereçar questões relacionadas à emoção. Em uma dessas passagens, cita a ideia de Henri Bergson de que as emoções são gestos não passivos, e sim ativos, que nos impulsionam para fora de nós mesmos.[138]

> Se a emoção é um movimento, ela é, portanto, uma ação: algo como um gesto ao mesmo tempo exterior e interior, pois, quando a emoção nos atravessa, nossa alma se move, treme, se agita, e o nosso corpo faz uma série de coisas que nem sequer imaginamos.[139]

Não é à toa que, como já vimos, os detentores de poder apostam em meios concretos para promover individualizações e isolamentos entre os indivíduos nos espaços urbanos. Pode-se dizer que a maneira com a qual os coletivos percebem o mundo, através do compartilhamento de emoções com os outros,[140] é uma forma de resistência. Seus modos de agir passam por vivenciar experiências de comoção. Essa partilha transforma os envolvidos e, também, o entorno – o mundo –, como nos fala Didi-Huberman:

[138] DIDI-HUBERMAN, G., *Que emoção! Que emoção?*, p. 26.
[139] Ibid.
[140] "A emoção é uma maneira de perceber o mundo" (SARTRE apud Didi-Huberman, G., *Que emoção! Que emoção?*, p. 26).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

> as emoções, uma vez que são moções, movimentos, comoções, são também *transformações* daqueles ou daquelas que se emocionam. Transformar-se é passar de um estado a outro: continuamos firmes na nossa ideia de que a emoção não pode ser definida como um estado de pura e simples passividade. Inclusive, é por meio das emoções que podemos, eventualmente, *transformar nosso mundo*, desde que, é claro, elas mesmas se transformem em pensamentos e ações.[141]

O autor sugere que, embora não haja efetividade plena na política que se baseia apenas em sentimentos, para fazer "boa política" é fundamental considerar as emoções de todas as pessoas. Sem preponderâncias.

3.1
Rede de resistência

Com o fim das grandes narrativas, a vida mais fragmentada e a crescente reinvindicação do lugar de fala, a ideia de um único e grande movimento, ou mesmo um lugar de liderança icônico, passaram a fazer menos sentido. Não há espaço para protagonismos absolutos no contemporâneo, como existiu no passado. Segundo Deleuze, hoje quem fala e age é sempre "a *multiplicidade*, mesmo que seja na pessoa que fala ou age. Nós somos todos pequenos grupos. Não existe mais representação, só existe ação: ação de teoria, ação de prática em relações de revezamento ou em *rede*" (grifos meus).[142]

Vivemos a justaposição, a simultaneidade. Por isso, é importante lançar olhares às microcenas que compõem o macro. Ao que está pulverizado e se embrenhando, convertendo-se em biopotência. Numa época infinitamente mais heterogênea que o contexto das vanguardas, por exemplo, os coletivos surgiram para promover experimentações do outro de forma menos programática. São mais democráticos, acessíveis e, por isso, são tantos e tão diferentes. Não desejam exercer uma "autoridade" na vida das pessoas, tal qual Walter Benjamin[143] certa vez afirmou sobre os poetas. Também não são personalistas. Como já falamos, acreditam na horizontalidade e, assim como Foucault, entendemos que "cabe àqueles que se batem e se debatem encontrar, eles mesmos, o projeto, as táticas,

[141] DIDI-HUBERMAN, G., *Que emoção! Que emoção?*, p. 38.
[142] FOUCAULT, M., *Microfísica do poder*, p. 130.
[143] "Com a fundação de uma escrita de trânsito universal, os poetas renovarão sua autoridade na vida dos povos (...)" (BENJAMIN, W., "Uma profecia de Walter Benjamin". In CAMPOS, A. et al., *Mallarmé*, p. 193).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

os alvos de que necessitam".[144] Uma espécie de desordem criativa e criadora própria da coletividade.

Compartilham entre si o desejo latente da realização do novo, que provavelmente não mais surgirá como uma grande onda, mas sim como conjuntos de novidades que cintilam. São diagramáticos. Lançam questionamentos que se esgueiram e percorrem os meandros até chegar às pessoas, recortando tudo aquilo que está estabelecido, estruturado, sistematizado. Por isso, vejo-os como linhas de fuga. São justamente os "navegantes das linhas de fuga", segundo Suely Rolnick no prefácio de *Revolução molecular*, "as tribos da incerteza, [que] fazem do pensamento uma 'potência nômade', engrenagem de 'máquina de guerra'".[145]

Ao descrever esse corpo coletivo, flexível, nômade, produtor de gestos coletivos e emissor de sinais de contágio – repito –, incluo também a ocupação na condição de procedimento. Segundo o Comitê Invisível, "ocupar praças bem no centro das cidades e aí montar barracas, e aí erguer barricadas, refeitórios ou tendas, e aí reunir assembleias, tudo isso em breve se tornará um reflexo político básico, como ontem foi a greve".[146] Esse paralelo foi também tema de *post* recente (na rede social *Facebook*) escrito pelo pesquisador, professor e coorientador desta dissertação Miguel Jost. Sobre a discussão acerca das ocupações das universidades contra o congelamento dos investimentos de gastos públicos pelos próximos vinte anos, Jost afirma:

> A greve consiste numa ideia de suspender/cortar a produção para prejudicar o patrão; é um recurso do trabalhismo em sua natureza primeira.
>
> No caso da universidade brasileira hoje, tudo que o "patrão" (esse Estado que corta direitos) quer é justamente o silenciamento dessa "produção", o enfraquecimento dela; porque ela representa uma faceta muito forte da mudança dos últimos quinze anos nesse campo.
>
> A transformação radical do perfil socioeconômico dos alunos via cotas e Prouni, a emergência de nova vozes no ambiente acadêmico, a pluralidade que elas trouxeram, os debates e pesquisas que elas propõem, a territorialização a partir da política dos *campi* avançados das universidade federais, tudo isso é um Brasil que realmente incomoda o Temer e os ex-paneleiros.
>
> Por isso a experiência da ocupação parece ser o mais interessante agora; Porque ela dá visibilidade, ela traz à tona essa força, permite que essa produção

[144] FOUCAULT, M., *Microfísica do poder*, p. 242.
[145] ROLNICK, S., *Revolução molecular*, p. 9.
[146] Comitê Invisível, *Aos nossos amigos: crise e insurreição*, p. 12.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

> faça barulho, ruído, provoque uma fricção nesse cenário político de retrocesso e até consiga o desestabilizar.[147]

A denúncia pública, segundo Foucault, é uma forma de luta que, mais do que um chamado à consciência, lança um foco claro e, assim, inicia um processo de inversão do poder.[148] Em "Somos todos grupelhos",[149] Félix Guattari chega a sugerir que os "grupelhos" de fato tomem a esfera das instituições. Propõe que se multipliquem ao infinito – "em cada fábrica, cada rua, cada escola" – e as substituam. Esses grupos haveriam de se organizar para garantir a "sobrevivência material e moral de cada um de seus membros e de todos os fodidos que os rodeiam".[150] Ao contrário do que sugere Guattari, e como já assinalei, não acredito que o caso dos coletivos e ocupações se trate de propor uma nova representatividade para se opor àquela vigente. Pelo menos, não de uma forma equivalente. Entendo, assim como proposto pelo Comitê Invisível, que

> o que aqui se constrói não é nem a "sociedade nova" em seu estado embrionário, nem a organização que finalmente derrubará o poder para constituir um novo; é antes a potência coletiva que, por via da sua consistência e da sua inteligência, condena o poder à impotência, frustrando, uma a uma, todas as suas manobras.[151]

Os laços, as sobreposições, as teias são defesas e contra-ataques ao *status quo*. Geradores de um estofo coletivo mobilizador. Engrenagens de um contágio que se dá no nível molecular e promove diálogos entre "inconscientes que protestam" (já citados). As movimentações transbordam os gestos, se pulverizam, tomam os espaços de modo quase imperceptível:

> É dessa forma que as insurreições se prolongam, molecularmente, imperceptivelmente, na vida dos bairros, dos coletivos, das ocupações, dos centros sociais, dos seres singulares, no Brasil como na Espanha, no Chile como na Grécia. Não porque elas coloquem um programa político em marcha, mas porque elas põem devires-revolucionários em ação. Porque aquilo que se viveu brilha de tal forma que aqueles que o experienciaram se tornam fiéis, não querem se separar disso; pelo contrário, querem de fato construir o que agora *faz falta à sua vida de antes*.[152]

---

[147] JOST, M., 10 nov. 2016. *Facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/miguel.jost.3?fref=ts>.
[148] FOUCAULT, M., *Microfísica do poder*, p. 139.
[149] Texto de abertura do livro *Revolução molecular*, de Félix Guattari, publicado em 1981.
[150] GUATTARI, F., *Revolução molecular*, p. 17.
[151] Comitê Invisível, *Aos nossos amigos: crise e insurreição*, p. 53.
[152] Ibid. p. 52.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Visto que as subjetividades são objetivos de conquista das instituições de poder, os coletivos e as ocupações oferecem outros terrenos, novas lentes e repertórios para destituir a ideia de concorrência – cerne do capitalismo – a partir dos modos de cooperação. Ainda que sem o apoio dos sistemas de informação das grandes mídias, a força das vivências vai além. Comunica-se. Propaga-se para além do que é pontual, local – e aqui existe um papel fundamental desempenhado pela internet, pelas redes sociais e novas tecnologias. Estamos conectados. Os levantes e as revoltas recentes não devem ser analisados como casos isolados. Existe troca entre eles – de inteligência, estratégia e mesmo de energia, alegria e coragem. Um fluxo contínuo de inspirações que não necessitam do contato físico para sua transmissão adiante. Algo que David Harvey chamou de *ecos* ou ainda de *globalização alternativa*:

> (...) mais recentemente testemunhamos *ecos* dessas lutas mais antigas nos protestos contra a globalização de Seattle, em 1999 (seguidos por protestos similares em Quebec, Gênova e muitas outras cidades, como parte de um amplo movimento de *globalização alternativa*). Mais recentemente, vimos protestos de massa na Praça Tahrir, no Cairo, em Madison, Wisconsin, na Plaza Puerta del Sol, em Madri, na Praça da Catalunha, em Barcelona, e na Praça Sintagma, em Atenas, além de movimentos revolucionários em Oaxaca, no México, em Cochabamba (2000 a 2007) e El Ato (2003 a 2005), na Bolívia, ao lado de manifestações muito diferentemente importantes em Buenos Aires, de 2001 a 2002, e em Santiago do Chile (2006 a 2011).[153]

Cito essa passagem sem a pretensão de me aprofundar em cada um desses acontecimentos – pelo contrário. O que me interessa nessa lista é, justamente, seu conjunto, o macro. A partir dele, fica claro que as ações coletivas das últimas décadas não aconteceram de forma isolada e tiveram, sim, influência umas sobre as outras. Uma construção coletiva em diversas camadas que ganha proporções impressionantes. "É uma única sequência histórica que se desenrola numa estrita unidade de espaço e tempo",[154] afirma o Comitê Invisível. Entre as mensagens que correm o globo, a de que outra vida é possível, uma que "consista, por exemplo, em partilhar em vez de economizar, em conversar em vez de calar, em lutar em vez de sofrer, em celebrar as vitórias em vez de invalidá-las, em se aproximar em vez de manter distâncias".[155]

[153] HARVEY, D., *Cidades rebeldes*, p. 210.
[154] Comitê Invisível, *Aos nossos amigos: crise e insurreição*, p. 16.
[155] Ibid.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Ao se referir, em carta aberta aos secundaristas ocupantes de escolas em São Paulo, durante o ano de 2016, Peter Pál Pelbart disse que esse movimento "destampou a imaginação política do nosso país".[156] Novamente aparece a sensação de brecha para novos possíveis. Segundo o filósofo, aquelas crianças e adolescentes "introduziram em paralelo ao teatro esgotado e degradado da representação institucional uma *nova coreografia política*, carreando uma atmosfera de grande frescor, um afeto coletivo inusitado" (grifo meu).[157] Essas imagens trazidas por ele para se referir às ocupações – de abertura, expansão, imaginação, respiro, fôlego –, eu gostaria de estender aqui aos coletivos. Em ambos os casos, ocorre uma espécie de inversão da realidade. O maior mérito dessas movimentações e configurações é justamente este: desenhar novos campos, novos espaços e novas possibilidades.

3.2
Utopia e heterotopia

Os princípios norteadores da prática coletiva são frequentemente referidos como utópicos. Há várias maneiras de ler esse tipo de endereçamento – do sonho ao delírio. *A priori*, a associação conceitual com a utopia me parece natural. Os próprios membros de coletivos lançam mão dessa palavra em meio às suas narrativas sobre os grupos. Ronaldo Bastos, do coletivo Nuvem Cigana, disse em entrevista a Sérgio Cohn que, além dos interesses em comum – como cinema novo, bossa nova –, eles se uniram porque estavam procurando formas de mudar o mundo.[158] Essa afirmação foi confirmada por outros integrantes, como Chacal e Dionísio de Oliveira, que disseram ter optado pela arte para suprir o desejo de interferir no *status quo* – já que a luta armada não era uma opção para eles.[159] Queriam construir outros caminhos até as mudanças que desejavam para o cenário político naquele Brasil imerso em ditadura civil-militar.

O mesmo poderia ser dito sobre boa parte dos coletivos atuais: uniram-se em torno de um ideal de criação e/ou de transformação política que não seria

[156] PELBART, P., *Carta aberta aos secundaristas*, p. 5.
[157] Ibid.
[158] COHN, S., *Nuvem Cigana*, p. 47.
[159] Ibid., p. 71.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

possível de outra forma que não fosse reunindo forças. A recusa à resignação estimula e alimenta confabulações utópicas, é certo. As utopias cultivam esperança. Ou ainda: servem para ser horizonte e nos fazer caminhar, como já costumava dizer Eduardo Galeano.[160] Nos trajetos de criação e invenção, a utopia surge como respiro e energia. Abre janelas para pensar outras realidades possíveis fora das instituições e dos círculos de poder. Portanto, são subterfúgio de resistência, como argumentei há pouco.

Porém, dependendo da abordagem, essa rotulação pode surgir com o intuito de invalidar a configuração e/ou a produção coletiva. Mais do que criticar: uma tentativa de *deslegitimá-los* – seja pela acusação de ingenuidade ou de charlatanismo. Em outras palavras, fala-se de utopia como se aquilo não fosse somente algo demasiadamente irreal, não factível, mas também não produtivo ou minimamente transformador. Quase uma farsa.

Repito que não pretendo aqui dizer que as ações dos coletivos por si sós têm o poder de destituir o *status quo*. Mas, por outro lado, acredito que as críticas que descartam suas atuações e intervenções como uma forma de resistência perdem oportunidades valiosas. Podem minimizar demasiadamente a relevância dos caminhos alternativos de construção e/ou reformulação de subjetividade que se abrem com cada coletivo. Ao afirmar isso, não nego que a existência do modo de ser-coletivo/fazer-coletivo se fundamenta em utopia. Até porque não interpreto isso de forma negativa: eu acredito que as utopias devem ter seu espaço na sociedade. Temos, afinal, o "direito ao delírio", de que fala Galeano. As brechas e as rasuras ajudam a aplacar a apatia induzida pela atmosfera de crise constante.

Se as utopias são aquilo que não tem lugar – segundo Foucault, o "lugar sem lugar" –,[161] penso que é preciso situar os coletivos e suas intervenções em outro âmbito. Existe algo de muito palpável nesses grupos que se perde quando são descritos simplesmente como utópicos. Proponho aqui um olhar mais cuidadoso ao que Foucault chamou de *heterotopias*, pois parecem ser uma chave importante de compreensão sobre o lugar que de fato esses grupos ocupam. Nas palavras de Foucault, heterotopias são "utopias que têm um lugar preciso e real, um lugar que podemos situar no mapa; utopias que têm um tempo determinado,

[160] Refere-se à anedota contada em entrevista por Galeano, em que descreve a resposta que Fernando Birri dá a um espectador que lhe pergunta "Para que serve a utopia?". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9iqi1oaKvzs> Acesso em: 01 abr. 2017.
[161] FOUCAULT, M., *Corpo utópico: as heterotopias*, p. 19.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

um tempo que podemos ficar e medir conforme o calendário de todos os dias".[162] Essas "utopias localizadas" seriam como *contraespaços*, lugares reais fora de todos os lugares. O autor cita jardins, cemitérios e asilos como exemplos desses lugares – ou mesmo a cama dos pais quando feita de oceano pelas crianças em suas brincadeiras. Espécies de portais.

As heterotopias estariam presentes em todas as sociedades. Porém, não necessariamente existiram ou existirão de forma estanque, constante – provavelmente não. Foucault sugere, inclusive, que haveria maneiras de classificar as sociedades com base nas heterotopias que produzem com mais frequência e consistência. Entre seus tipos, menciona as "heterotopias de desvio", que são os lugares constituídos às margens na sociedade, destinados a indivíduos de comportamento desviante da média.[163] Uma das formas que se dá essa "contestação aos demais espaços" é "criando uma ilusão que denuncia todo o resto da realidade como ilusão".[164]

Dito isso, reforço que a ideia de heterotopia pode ser aplicada aos coletivos. Não só por suas atuações e produções – sejam intervenções ou ocupações –, mas também pelos momentos de experimentação da convivência rotineira. Em ambos os casos, criam-se espaços, ou melhor, "contraespaços", que estabelecem uma contradição com o resto – o que parece deflagrar a formação de campos de força. Quase como manchas de calor num mapa. De alguma forma, relaciono a noção de heterotopias a uma frase proferida por Ronald Duarte em que descreve o Atrocidades Maravilhosas como "uma utopia que, na verdade, deu tão certo que ultrapassou a própria utopia, virou uma realidade. Uma realidade que não é".[165]

Mais uma vez lanço mão da *carto-bibliografia* – dessa vez, para construir uma imagem, uma bricolagem dos intercessores: *A ocupação de lugares públicos com barracas de camping e sofás velhos forjando salas de casa/ Murais de lambe-lambes que se propõem a ser efêmeras galerias a céu aberto em avenidas movimentadas, contrastando suas mensagens reflexivas às publicitárias/ A imposição de um transporte coletivo, meio engenhoca, dividindo a via com o*

[162] FOUCAULT, M., *Corpo utópico: as heterotopias*, p. 19.
[163] Ibid., p. 22.
[164] Ibid., p. 28.
[165] REZENDE, R. & SCOVINO, F., *Coletivos*, p. 28.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

tráfego pesado de carros e ônibus/ Um bloco de carnaval de rua em plena ditadura civil-militar (Figura 6).[166]

Figura 6 – Bricolagem de imagens dos intercessores. Em sentido horário: foto de arquivo pessoal da ocupação na PUC-RIO; *frames* do trailer do documentário "As Incríveis Artimanhas do Nuvem Cigana",[167] que mostram momentos do bloco "Charme da Simpatia", já mencionado; foto de "Transporte Coletivo", do Opavivará, retirada do site do coletivo.

À parte do que foi dito sobre o encontro com o outro ser motor da produção de algo "invisível" – como as emoções e a capacidade de gerar movimentações, transformações –, ressalto também a existência de aspectos mais concretos e, portanto, mais flagrantes, sobre a potência que atribuo ao gesto coletivo. As linguagens criadas e as estéticas concatenadas produzem presença sólida nas ruas, gerando ruídos e rupturas. São visíveis, audíveis. Podem ultrapassar fronteiras, fissurar muralhas, erguer pontes, encher lugares de cor e vibração. Conseguem gritar a diferença e fazer suas ondas sonoras ecoarem pelos túneis e viadutos; fazer os trilhos tremerem. Assim, essas interferências na organização urbana mexem na lógica política. Fazem oposição, por exemplo, à materialidade da arquitetura segregadora de que fala Richard Sennet, mencionado no início deste trabalho.

Na maioria das vezes, os coletivos (e ocupações – sigo com o paralelo) assumem uma postura transgressora. Rasuram as normas para criar campos de

[166] Essa passagem é uma bricolagem de ações e intervenções dos coletivos ditos intercessores do trabalho, cujas imagens compõem a Figura 12.
[167] Trailer do filme *Artimanhas do Nuvem Cigana*. Disponível no site https://vimeo.com/160162398. Acesso em 14 mar. 2016.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

possibilidades, novos espaços e formas de sobrevivência exatamente para conclamar a liberdade de se reivindicar e usufruir. Ou seja: vivenciar as tentativas de desconstrução ou, ao menos, de deslocamento de algumas das narrativas e signos estabelecidos é experimentar instantes de subversão, ainda que transitórios. Exercícios de insurgência. Neles, parece haver uma espécie de diminuição na velocidade com que nos movemos e nos engajamos aos espaços públicos. São também momentos de estreitamento de relação com os espaços, digamos assim, em que há ativação dos sentidos – indo na contramão do "tolhimento" das sensações de que fala Sennet. Essas experiências deixam suas marcas nas cartografias das cidades, traçam novos mapas afetivos a partir da ressignificação de locais públicos. Aproximam a arte da vida banal, corriqueira. Formam "contraespaços" reais, palpáveis, infiltrados no cotidiano.

Figura 7 – "Fogo Cruzado" (2002), Ronald Duarte. Foto de Wilton Montenegro disponível no site do artista (www.ronalduarte.com). Acesso: 14 mar. 2016.

Um exemplo nítido de intervenção proposta para pensar o espaço público é a ação "Fogo Cruzado" (Figura 7), realizada pelo grupo RRRadial[168] em 2002, no bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro. Tratava-se de atear fogo em 500 m[169] de trilhos do bondinho, no Largo do Guimarães, fazendo uso de estopa e querosene. À época, o bairro vivia um ápice de violência. O trabalho, apesar de ter sido proposto por Ronald Duarte, foi citado por Ericson Pires como uma atividade

[168] "O grupo RRRadial – formado por um agenciamento entre Ronald Duarte, Luis Andrade, Alexandre Vogler, Tatiana Roque e pelo presente autor – foi articulado a partir da organização de um colóquio internacional de filosofia, política e arte realizado no Rio de Janeiro em 2002" PIRES, E., *Cidade ocupada*, p. 323.

[169] Pires afirma que a extensão foi de 500 m, enquanto no site Arte Contexto consta 1,5 km. Disponível em: http://artcontexto.com.br/artigo-edicao04-andre_leal.html.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

atribuída ao grupo – considerando, inclusive, que o Hapax, coletivo do qual Pires também fazia parte, foi responsável pela música ao vivo naquele dia.

Em nenhum dos casos mencionados, há pretensão de permanência constante: são ocupações temporárias, intervenções com data marcada para acabar, carnavais fora de época, cartazes sabidamente frágeis e de curta durabilidade. Portanto, todas essas cenas remetem à ideia de Foucault de que as heterotopias haveriam de "justapor em um lugar real vários espaços que, normalmente, seriam ou deveriam ser incompatíveis".[170] Público *versus* privado; individual *versus* coletivo; entre outros paradoxos. Além de ficarem gravadas na memória de quem testemunhou e interagiu com as instalações/ocupações, as experiências também geram registros documentais, como fotos e vídeos. É possível dizer ainda que sobrevivem nas reverberações, nos legados. Por exemplo: o uso dos muros e tapumes como plataformas para lambe-lambes se tornou uma prática recorrente entre os coletivos atuais – o que não deixa de ser uma influência do Atrocidades Maravilhosas. Existem hoje desde festivais de poesia urbana até eventos para intercâmbio de lambe-lambes entre coletivos de cidades diferentes, ajudando a espalhar as mensagens. Entre as muita heranças do Nuvem Cigana, poderíamos apontar a importância que tiveram para o carnaval de rua do Rio de Janeiro, ao reavivá-lo nos anos de regime militar. Os integrantes do grupo dizem que o "Charme da Simpatia" foi uma "ousadia".

Como não poderia deixar de ser, as atuações dos coletivos também levantam críticas, algumas polêmicas, acerca de divergências e possíveis contradições nas práticas do dia a dia. Um artigo de Fernanda Albuquerque sobre o coletivo GIA, já citado neste trabalho, afirma que as intervenções desenvolvidas por eles se abstêm de representar propostas concretas com finalidades claras e diretas. As ações "apenas" trariam pequenos *insights* e experiências de reflexão sobre o cotidiano. Em suas palavras,

> (...) suas ações refletem não uma postura assertiva de afirmação de um novo horizonte concreto e realizável, mas uma postura reflexiva, de indagação em relação ao presente e de "abertura de um espaço de manifestação daquilo que ainda não é". Trata-se de evocar, sim, outras possibilidades de se perceber, vivenciar, desejar e imaginar o real. Porém, não através de ações que atuam, objetivamente, na transformação do quadro social em que vivemos, mas através de interferências capazes de provocar fissuras, ruídos ou curtos-circuitos na realidade.[171]

[170] FOUCAULT, M., *Corpo utópico: as heterotopias*, p. 24.
[171] ALBUQUERQUE, F., *Acredite em suas ações*, p. 32.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Ainda que não tenha sido intencionado como crítica – tinha, na verdade, pretensões elogiosas –, tal artigo foi tomado como disparador do texto "Partilha da crise: ideologias e idealismos", de Clarissa Diniz. À época, a curadora do Museu de Arte do Rio (MAR) criticou a postura "propositiva" mencionada por Albuquerque. Tenciona questões referentes à postura dos coletivos frente à macropolítica e sua relação com as empresas no cenário neoliberal brasileiro. Apresento seus argumentos neste debate porque ela própria fez questão de estender as colocações relacionadas ao GIA a demais coletivos que julga equivalentes. Diniz acredita que a configuração de grupo só acontece (ou acontece principalmente) para sanar angústias pessoais de seus integrantes – que, segundo ela, querem "lutar contra a 'sensação de impotência'(...) diante do mundo".[172] A existência e a atuação dos coletivos girariam em torno desse "apaziguamento" mais do que, de fato, de uma postura de desenvolvimento artístico ou posicionamento político. Em outro momento, inclusive, sugere que a idealização da prática autônoma teria a ver com o desejo pessoal de "ser o próprio chefe" – construindo um paralelo à figura do empreendedor, construção subjetiva contemporânea do capitalismo.[173]

No desencadear de seus argumentos, a autora do artigo cita Lygia Clark[174] para criticar o que ela chama de uma negação da macropolítica e o protagonismo da *proposta* em detrimento de uma *ação* mais objetiva e transformadora. Nas palavras da própria,

> (...) o talvez cinismo da situação está no fato de que, no estado atual das coisas – leia-se: no seio do neoliberalismo –, aparentemente a arte foge à sua força de transformação ao restringir-se a um lugar de impotência diante da economia e da política enquanto, por sua vez, a economia e a política escapam às suas responsabilidades nevrálgicas ao tentar repassar à arte e à cultura o poder da "verdadeira transformação".[175]

Segundo o Comitê Invisível, posições de denúncia e lamentação normalmente adotadas pela esquerda levam frequentemente a uma sensação de impotência. (Impossível não relacionar essa afirmação à aura de desilusão que se instaurou entre os atores políticos progressistas após a instauração do golpe

[172] DINIZ, C., "Partilha da crise: ideologias e idealismos", *Tatuí*, p. 33.
[173] Argumento desenvolvido por Tatiana Roque no artigo "Por uma esquerda capaz de disputar a subjetividade", publicado em 8 de fevereiro de 2017, no site "Outras Mídias".
[174] Refere-se ao texto da Lygia Clark intitulado "Estamos domesticados?".
[175] DINIZ, C., "Partilha da crise: ideologias e idealismos", *Tatuí*, p. 37.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

institucional em que Michel Temer foi efetivado como presidente do Brasil.) Eles dizem: "O estado de exceção no qual vivemos não deve ser denunciado, deve ser virado contra o próprio poder".[176]

Concluo este capítulo reforçando algo dito logo no início: não cabe aos coletivos ou às ocupações serem soluções absolutas. Não é objetivo desta pesquisa heroicizar suas atuações. Nem por isso, contudo, devem ser descartadas como construtores do comum, como agentes de viabilização do encontro que se deseja; da vivência do comum. Os coletivos – cada um à sua maneira – reivindicam o "direito à cidade"[177] para aqueles que nela vivem. Têm "poder configurador sobre os processos de urbanização",[178] de acordo com David Harvey. Causam curtos-circuitos através dos contrastes com os quais lidam e acabam por revelar. Entre criações e eclosões, as tramas urbanas são profícuas no cultivo da diferença e no abrir (rasgar) caminhos para a sobrevivência da multiplicidade. Seria correto dizer, parece-me, que atuam de forma complementar às organizações tradicionais de esquerda, já que "hoje todas as formas parecem boiar em um oceano mais difuso de movimentos da oposição",[179] segundo Harvey.

Partindo do princípio que defendi no capítulo anterior, de que os fluxos coletivos são fundamentalmente frutos do desejo, encerro com uma frase de Guattari, de *Revolução molecular*: "A autocrítica cabe à teoria e à organização e nunca ao desejo".[180]

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

[176] Comitê Invisível, *Aos nossos amigos: crise e insurreição*, p. 45.
[177] HARVEY, D., *Cidades rebeldes*, p. 30.
[178] Ibid.
[179] Ibid., p. 216.
[180] GUATTARI, F., *Revolução molecular*, p. 16.

4
Coletivo como significado

Segundo Roland Barthes, "o desejo busca palavras. Ele as toma onde as encontra; e depois, as próprias palavras geram desejo...".[181] É por essa lente que enxergo a emergência do coletivo como termo: uma palavra que parece surgir como reflexo do desejo pelo comum, das vontades de estar junto e de fazer parte de algo que extrapole o *eu*. Ao mesmo tempo que a expressão fabrica e atribui sentido, é também preenchida de novos significados por meio das práticas, desejos, utopias e heterotopias que passaram a girar ao seu redor. Ao passo que a palavra contribui para a criação de mundos, tem também suas definições atualizadas. Absorve de outros vocábulos algumas de suas significações como parte da produção de novos conteúdos. Em meio à criação de novos espaços e linguagens, vem também a invenção de uma gramática. Com ela, nascem novas associações imagéticas. "Fazer dobrar os sentidos das palavras, fazer significados emergirem, revelando *outros* traços dessa palavra, é parte da aventura",[182] segundo Ericson Pires.

A palavra "movimento", muito utilizada pelas vanguardas, já não dava mas conta de exprimir o que desejava – já não cabe falar dela, como nos diz Foucault. A noção de dinamismo fazia bastante sentido, por exemplo, no contexto da vanguarda concretista, quando se imprimia um ritmo mais acelerado às grandes cidades, com os bondes recém-instalados, a maior agilidade das comunicações e a linguagem publicitária. Movimento era forma e conteúdo – como no poema "Velocidade", de Ronaldo Azeredo. Havia também a premissa de ação e mobilização tipicamente vanguardista. Sair do lugar: desacomodar, caminhar, evoluir. Virar a página.

"Coletivo", por sua vez, nos leva para outro território de imagens e sensações. O termo vem "do latim *collectivus*, do particípio *collectum*, de *colli gere*, reunir".[183] Aquilo que é coletivo "pertence a várias pessoas" – conforme verbete do dicionário –,[184] é carregado de energia plural. Faz referência ao que é contrário ao singular, à identidade isolada. Muito embora minha intenção neste

[181] BARTHES, R., *Como viver juntos*, p. 33.
[182] PIRES, E., *Cidade ocupada*, p. 13.
[183] SILVA, D., *De onde vêm as palavras*
[184] *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, p. 431.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

capítulo não seja esmiuçar a etimologia da palavra, acredito que seja importante perceber o "co" como uma partícula agregadora, elemento que indica a companhia, a simultaneidade. É ele que dá o tom da cooperação, da coautoria. Ao traçar uma análise sobre a palavra "contemporâneo", Roberto Corrêa dos Santos nos fala que "... menos vale a 'raiz' (tempo/râneo) do vocábulo e mais o prefixo: *co*-, a dar em: cooperativar, colaborar, compartir, coletivar: ser das coisas: o copeiro. Não mais o prefixo *contra*-: e sim a conjunção e: *eeee*".[185] A língua é política e o desejo de "fazer com" perpassa a escolha das palavras – como os "grupelhos", de Guattari, e os "bandos",[186] de Deleuze.

Ao mesmo tempo, o termo "coletivo" mostra-se flexível, consegue comportar uma série de variações. Por isso, até agora não se tornou um rótulo aprisionador, e acolhe novas associações – lembrando que tem sido amplamente adotado como guarda-chuva para se referir a tipos de agremiações bastante diversos. Apresenta, de fato, caráter abrangente, por isso é tão ressoante, pregnante. Ser coletivo é deixar de ser um para ser vários; ser multidão, mas não massa. Uma palavra que aceita e cria um campo de força, de união. Tem dentro de si uma cola. Fala aos anseios de conexão das pessoas e ativa a vontade de fazer parte de algo maior.

Em muitos aspectos, a palavra vem contando com forte adesão, por remeter à formação de comunidades e produção de comum. No primeiro ensaio (homônimo) do livro *Comunidades sem fim*, João Camillo Penna reforça a relação entre a noção de comunidade e "as grandes questões que atravessam o século XX e o XXI":

> Nos últimos cem anos desfilaram e desfilam ainda diante de nós: comunidades culturais, de sangue, de origem, raça e filiação; comunidades nacionais ou minoritárias, resistentes e hegemônicas; comunidades de gênero, de práticas sexuais; comunidades identitárias, religiosas, territoriais, periféricas, suburbanas, de bairro; comunidades solidárias.[187]

[185] SANTOS, R., *Cérebro-Ocidente, Cérebro-Brasil*, p. 18.
[186] "Ser um 'bando': os bandos vivem os piores perigos, reformar os juízes, tribunais, escolas, famílias e conjugalidades, mas o que há de bom em um bando, em princípio, é que cada um cuida de seu próprio negócio, encontrando ao mesmo tempo os outros; cada um tira seu proveito, e que um devir se delineia, um bloco, que já não é de ninguém, mas está "entre" todo mundo, se põe em movimento como um barquinho que crianças largam e perdem e que outros roubam" (DELEUZE, G. e PARNET, C., *Diálogos*, p. 8).
[187] SANTOS, R., *Cérebro-Ocidente, Cérebro-Brasil*, p. 18.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Assumo aqui, portanto, que os coletivos são comunidades. Para tanto, sigo parâmetros estabelecidos pelo próprio Penna, pois, além de serem fundados sobre "um *ser-com*, a identidade ou propriedade comum a um grupo ou conjunto de indivíduos", possuem um *ethos*, uma prática, uma linguagem e um gestual. O autor traz ainda pensamentos do filósofo Roberto Esposito:

> (...) a *communitas* é o conjunto de pessoas unidas não por uma "propriedade", mas por um dever ou por uma dívida; não por um "mais", mas por um "menos", por uma falta, por um limite, que toma a forma da ideia de comunidade. Não ter uma comunidade, mas uma dívida. O *munus* compartilhado na com-munitas é fundamentalmente um compromisso. O comum não é portanto caracterizado pelo próprio, mas pelo impróprio, pelo outro, a propriedade é esvaziada e revertida em negativo. Eis o que resulta deste percurso filológico: os sujeitos da comunidade não encontram nela um princípio de identificação, mas "o vazio, a distância, a estranheza *[extrainéité]* que os constitui como faltando a si mesmos.[188]

Essa passagem reforça o que já foi dito, no Capítulo 2, sobre o desejo pelo encontro, pela comunhão. A falta que nos leva a buscar o outro. No mesmo ensaio, o autor traz pensamentos do filósofo Jean-Luc Nancy que ressoam com a prática coletiva contemporânea. Ressalto aqui alguns pontos: em primeiro lugar, a comunidade como "essencialmente *partilha*, partilha de si mesmo com o outro, como singularidade infinita", entendendo que ela revela nossa existência fora de nós.[189] Nancy propõe que a comunidade ocupou o lugar antes ocupado pelo sagrado. E também que constrói, enquanto *práxis*, um contraponto ao fascismo – o que, de acordo com Nancy, seria uma "comunidade como raça e substância".[190]

Considerando que o termo "comunista" voltou a ser considerado um "xingamento" (proferido por parte dos mais conservadores e direcionado a pessoas que defendem ideais de esquerda), talvez se possa afirmar que coletivo, na qualidade de vocábulo, surge de modo a se apropriar dessa semântica, ao mesmo tempo que se desvia da carga negativa. Pode ser que esta seja uma de suas grandes forças: a retomada da ideia de comunidade não de modo reformista, e sim instituindo uma aura mais conectada às necessidades do contemporâneo. Por isso a palavra circula tão bem entre esferas variadas, ainda que se baseie em práticas igualitárias que remetem a ideais historicamente perseguidos. Ironicamente, o

[188] ESPOSITO apud PENNA, J., *Comunidades sem fim*, p. 21.
[189] NANCY apud PENNA, J., *Comunidades sem fim*, p. 21.
[190] Ibid.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

termo e o discurso vêm sendo copiados e replicados por braços da cultura capitalista.

4.1
Apropriações

A palavra "coletivo" está cada vez mais pulverizada. O apelo sedutor do seu universo conceitual e simbólico vem fazendo com que tenha adesão em outras esferas. Mais que isso: existem movimentos e esforços de cooptação, principalmente por parte do mercado. Narrativas de marcas de empresas, por exemplo, vêm capturando esse discurso – e constantemente desvirtuando-o, descaracterizando-o, a fim de moldá-lo aos seus objetivos de negócio. Já compreenderam que o imaginário relacionado à palavra tem incitado o desejo na contemporaneidade. Por isso, utilizam dele para construir associações subjetivas com foco na gestão de marca – aquilo que consideram o ativo intangível do negócio. Prova disso é que empresas de pesquisa sobre consumidor, escritórios de design, programas de responsabilidade social e eventos publicitários vêm-se apropriando da gramática e do repertório relacionados ao termo. O território semântico – a cooperação, a coautoria, a convivência –, assim como o imagético – a multiplicidade, a pluralidade –, são, assim, fagocitados.

Muitas vezes, o resultado disso são retóricas vazias que não refletem qualquer tipo de prática como as que descrevi aqui neste trabalho. Representam apenas a capitalização em cima de algo que sabidamente vem atraindo o interesse das pessoas. Já existe, portanto, um desvio em relação ao uso da palavra "coletivo" em relação à época em que começou a ser empregada no sentido que aqui discuto, por volta dos anos 2000. "A palavra permanece a mesma e a coisa evocada já não é a mesma",[191] como afirmou Deligny. O mesmo poderia ser dito, inclusive, sobre o termo "ocupação", que também tem sido utilizado por instituições, como museus e empresas de diversas áreas, remetendo a outros sentidos, despidos parcial ou totalmente de sua carga política.

Para ilustrar, menciono brevemente alguns casos. O primeiro, Coletivo Coca-Cola, é uma plataforma de impacto social criada em 2009 pelo chamado Instituto Coca-Cola. Segundo o site, trata-se de uma iniciativa para causar

[191] DELIGNY, F., *O aracniano e outros textos*, p. 15.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

impacto social que tem o "objetivo de empoderar e gerar renda para jovens de 15 a 25 anos".[192] Todos os programas constituintes dessa plataforma seguem a linha narrativa da coletividade, apropriando-se da semântica ligada à ideia de rede: "Coletivo Floresta", com foco na conservação da biodiversidade da Amazônia, e o "Coletivo Jovem", que capacita jovens para o mercado de trabalho. Segundo a empresa, eles promovem oportunidades de conexão entre os jovens e as vagas de emprego nas comunidades em que atuam – essa é a rede. Mas, se por um lado ressaltam os métodos de colaboração, por outro afirmam "exercitar o protagonismo" entre os jovens – caminhando para uma via oposta à ideia de horizontalidade dos coletivos e reforçando o *modus operandi* capitalista de competitividade, da liderança.

Outro exemplo mais recente, de meados de 2016, é o Coletivo Stella Artois,[193] descrito como "uma série de eventos em que artistas são convidados a criar e desenvolver experiências e intervenções sensoriais".[194] A princípio, parecem mimetizar os processos dos coletivos de cultura. O "Capítulo 1" (como eles próprios se referem) do projeto consistiu em uma exposição fotográfica. Um dos profissionais participantes, Gabriel Wickbold, afirmou que "a iniciativa é uma ótima oportunidade de juntar artistas e público, *quebrando o paradigma da galeria*, e de *unir experiência e arte de forma interativa*" (grifo meu).[195]

Figura 8 – Experiência do Coletivo Stella Artois. Convite para evento e uma das pessoas responsáveis por guiar os convidados. Fonte: Blog Papo de Bar.[196]

[192] Site do Instituto Coca-Cola Brasil.
[193] Stella Artois é uma marca de cerveja belga.
[194] Blog da revista *Vogue*.
[195] Ibid.
[196] Blog Papo de Bar. Disponível em: https://www.papodebar.com/coletivo-stella-artois/

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Porém, ao analisarmos a edição carioca do evento, fica claro que se trata de uma estratégia publicitária de cooptação de discurso feita de uma forma não só fútil, como também deturpadora. Explico: segundo um relato disponível on-line,[197] o público "convidado" teria de desembolsar R$ 120,00 para participar de tal experiência, que se deu no Morro da Urca, um dos principais cartões-postais do Rio de Janeiro. Tiveram de usar pulseiras identificadoras – tipicamente, um símbolo para privilégios, áreas VIPs. Algumas pessoas da "equipe", inclusive os artistas, usavam máscaras – de certa forma padronizadas – e ditavam regras para os participantes. Algumas das máscaras, sem abertura na boca, pareciam indicar quais membros da equipe não iriam se pronunciar ao longo da noite. Em diversos blogs de moda e tendências, a experiência é descrita como "intimista". Nesse caso, um eufemismo para "elitista e excludente" – não reforçando em aspecto algum a via democrática do encontro horizontalizado que acontece nos coletivos e ocupações. Além de não criar novos espaços, mais marginais, reforçaram antigos clichês. Assim, a lógica mercantil consegue promover-se à custa do discurso da coletividade.

O Estado, por sua vez, também já vem construindo discursos baseados na coletividade. A Prefeitura do Rio de Janeiro, em plena preparação para os megaeventos esportivos, lançou uma campanha publicitária que propunha destituir os clichês culturais e voltar o olhar para o periférico. Em campanha intitulada "Rio 360º", a narração do locutor anuncia: a cidade não quer mais ser somente "um rostinho bonito".[198] E continua: "A cidade que queremos e podemos ser não é feita daqueles velhos cartões-postais, mas por quem ocupa suas praças (...)".

Há pouco eu trouxe para o diálogo os argumentos de Clarissa Diniz sobre como os coletivos corriam o risco de ver suas "proposições" (e não "ações" – já engendrando uma crítica) "trabalhando" para o capital neoliberal. Refere-se aos patrocínios e outros investimentos afins, que, aos seus olhos, acabariam fazendo dos grupos, braços de responsabilidade social para empresas. Divulgadores das marcas pagantes. Essa visão levanta um debate acalorado, como já vimos, mas, para fins deste momento da discussão, consideremos que ela é, de fato, uma das

[197] Blog Papo de Bar. Dez/2016. Disponível em: https://www.papodebar.com/coletivo-stella-artois
[198] Campanha "Rio 360º", Prefeitura do Rio. Canal do Youtube Rio Cidade Olímpica. Acesso: 20 maio 2015.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

formas de cooptação existentes. A partir dela, traço aqui uma diferenciação: em casos como o do Coletivo Stella Artois, o discurso não se sustenta, não tem estofo. É quase completamente desassociado da prática coletiva que estudo, mas não só: tampouco representa qualquer troca rizomática, ideologia, desejo de mudança e/ou transformação genuína.

No caso dos patrocínios a grupos e projetos específicos, diferentemente, é mais provável que o conteúdo encontre suporte na prática. As ideias que ganham contornos são genuínas, assim como seus processos – por mais que ambos sofram modificação nas negociações com terceiros. Pelo menos, não são farsas, simulacros malfeitos. Nesse tipo de fagocitação, podemos considerar que há um contágio, uma sobrevivência por parte de tudo aquilo que é incorporado. Ouso até dizer que é possível fazer uso das máquinas institucionais para subvertê-las, ainda que momentaneamente. Uma vez que a captura se torna iminente, incontornável, talvez seja o caso de pensar em estratégias de infiltração, deixando de lado uma pretensão de pureza e assumindo necessidades de viabilização financeira. Inocular um vírus capaz de eventuais curtos-circuitos ou pensar em trânsitos possíveis entre a livre criação e os trabalhos desenvolvidos em interação com o mercado.

*

Chacal comentou que, "com a abertura, o mercado começou a absorver a nossa linguagem [do Nuvem Cigana]. Começaram a aparecer os programas de TV, filmes, músicos que já vinham na cola do que a gente vinha fazendo havia uns dez anos...".[199] De maneira menos sutil, existem diversos casos em que as intervenções artísticas foram adotadas pelos meios institucionais quase exatamente como concebidas pelos artistas, numa apropriação literal. Um deles foi o Cristo em Vermelho,[200] em que o artista Ducha e mais algumas pessoas colocaram papéis "gelatina" vermelhos nos principais holofotes dos arredores do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro. O monumento foi, digamos assim, "tingido". Não se tratou de uma ação institucional, mas sim de uma violação. O acontecimento teve ampla reverberação na mídia, tornando os jornais uma espécie de "suporte para a ação", segundo Ericson Pires. A divulgação nesses veículos fez

[199] COHN, S., *Nuvem Cigana*, p. 137.
[200] "Projeto Cristo Redentor, de Ducha, fez parte do Interferências Urbanas, Santa Teresa, tendo ganho o primeiro prêmio, realizado em maio de 2000" (PIRES, E., *Cidade ocupada*, p. 31).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

com que o trabalho do artista, pautado em críticas às problemáticas da cidade, fosse "atualizado pela sua capacidade de contágio" e acabasse "embaralhando signos instituídos". [201] Hoje, de modo oficial, a escultura do Cristo é constantemente iluminada em cores diversas, variando de acordo com o intuito ou com a data comemorativa. Na foto a seguir (Figura 9),[202] é possível ver à direita – ao lado da intervenção original – a projeção mapeada que promoveu uma caminhada pelo clima, ocorrida em 2014. Ou seja: o cartão-postal mais conhecido da cidade feito de mídia para essa e outras causas de "conscientização", como a campanha "Outubro Rosa".

Figura 9 – Cristo em Vermelho (2000), Ducha (esq.). Foto do site www.artesquema.com, acessada em 17 de março de 2017. Projeção no Cristo Redentor em 2014 (dir.), a fim de promover a caminhada pelo clima. Foto retirada do site da Folha de S. Paulo on-line, acessada em 17 de março de 2017.

Outros tantos exemplos poderiam ser trazidos aqui para ilustrar. Na história da cultura brasileira, é recorrente que movimentos instauradores de novas configurações de partilha tenham de se relacionar com o mercado e lidar com as tensões da cooptação. Uma série de produções de rasura e subversão, e de tentativas de escape da ordem vigente, acabou sendo absorvida de alguma forma pela lógica do poder. Assim, se considerarmos a contracultura, por exemplo, não só no âmbito da arte, mas também como um estilo de vida, podemos observar como seus símbolos de rebeldia, da estética marginal, acabaram fatalmente

[201] PIRES, E., *Cidade ocupada*, p. 31.
[202] Foto de Pilar Olivares, da agência Reuters, para a versão on-line do jornal *Folha de S. Paulo*.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

"caindo no *mainstream*". O movimento punk, outro exemplo, hoje sobrevive muito mais na moda,[203] nas vitrines repletas de calças e camisetas rasgadas – e por vezes caríssimas. A partir do momento em que discursos, hábitos e vestimentas passam a contar com a adesão do público, o capital se articula para se apropriar daquilo e, enfim, lucrar.

Trata-se de uma experiência natural para aqueles que criam insurgências e instauram dinâmicas novas nos circuitos culturais: a de ter de lidar com essas pressões. A indústria do consumo tenta sistematicamente pacificar as linguagens inovadoras, inclusive (ou principalmente) as de protesto. Parece haver movimentos pendulares nessa espécie de jogo entre invenção e captura. Transgressão e apropriação.

Nesse sentido, em meio à fuga e à apreensão desses movimentos, não é minha pretensão estabelecer uma relação maniqueísta e simplista. Existe aí uma necessidade financeira inegável, como já dito neste trabalho, mesmo por parte daqueles que se põem deliberadamente à margem. Fosse ignorado esse fato, correriam o risco de experimentar a "violenta glória de ser um vencedor que perde", e existir tal qual artistas que "se suicidam vivendo – na pobreza e na fome",[204] expressões da professora e pesquisadora Ana Cristina Chiara. Outro ponto a ser levado em consideração é o de que existem também oportunidades de provocar consequências no capturador a partir do que é tomado.

Um exemplo visualmente flagrante e popular é a identidade visual das embalagens de biscoitos da marca Piraquê desenhados pela artista Lygia Pape – que atuava não só nas artes plásticas, mas também na comunicação visual. A crítica de arte Daniela Name afirma que o "design ajudou esta geração a cumprir a utopia de chegar até as massas, até o grosso da população"[205] – não só no caso de Pape, como também de Willys de Castro, Amilcar de Castro, Waldemar Cordeiro e outros. Segundo Name, Pape aplicou nas embalagens "princípios de Gestalt, de geometria sensível e de 'obra aberta' que nortearam as obras de arte do período". Compara, inclusive, uma das embalagens com um metaesquema de Hélio Oiticica.

[203] Argumentação do Professor Daniel Castanheira, em conversa informal na PUC-Rio (2017).
[204] Expressões da professora e pesquisadora Ana Cristina Chiara, da UERJ, referindo-se a Mallarmé, em fala proferida em arguição no Departamento de Letras da PUC-RIO em Março de 2017.
[205] Disponível em: <https://daniname.wordpress.com/2009/11/27/o-crime-da-piraque/>

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

O caso dos coletivos é mais um capítulo nessa trajetória. Suas novas práticas e novos regimes de partilha, assim como seus repertórios e recursos vocabulários, já encaram as investidas de apropriação, tanto quanto diversos movimentos anteriores importantes, ideológicos e estéticos já as enfrentaram. Não é um quadro novo: a disputa com o poder é antiga. No entanto, o pesquisador e professor da PUC-Rio Frederico Coelho aponta ainda que as circunstâncias que envolvem os coletivos tornam essas fronteiras ainda mais fluidas. Segundo Coelho:

> Hoje, muitas das mudanças que ocorrem através de coletivos são contaminadas rapidamente por outras informações que circulam no mundo em tempo real, fazendo com que rupturas sejam mais tênues e menos chocantes do que cinquenta anos atrás. O que circula pela *web* são centenas de ativismos políticos, músicas, imagens e obras de arte que são compartilhados por todos. Como demarcar o seu lugar específico de diferença em relação ao "sistema", ao *mainstream* ou algum grande "inimigo cultural"?[206]

Cabe ainda assinalar, porém, que, enquanto as marcas reproduzem discursos e narrativas (muitas vezes, rasas, vazias), multiplicam-se os coletivos convictos de seus locais de fala, de suas posturas de enfrentamento. Se, por um lado, a captura discursiva se mostra inevitável, por outro, o surgimento de mais e mais coletivos que seguem se reinventando parece ser uma resposta. Existem muitos deles que não estão disponíveis para ser capturados – ou que, pelo menos, se mostram bastante atentos às negociações inerentes aos processos, aproveitando-as como oportunidades de contaminação. De qualquer forma, a pulsão do desejo, das pessoas, dos encontros segue viva nas ruas.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

[206] COELHO, F., "Tropicalismo, 'força fatal' da música popular", *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, 10 de dezembro de 2012.

5.
Considerações finais

We call upon the people
The people have this power
The numbers don't decide
The system is a lie

And you may pour us away like soup
Like we're pretty broken flowers
We'll take back what is ours
One day at a time

Radiohead, *Numbers*

O que procurei, nesta dissertação, foi desenvolver um campo de entendimento sobre a experiência dos coletivos contemporâneos. Aprofundar o debate sobre essas novas formas de produção de comum sem lançar mão de determinados estudos de caso, mas deixando o texto poroso ao diálogo.

É certo que muitas experiências objetivas e efetivas poderiam ser analisadas em detalhes aqui. Muitas outras análises e desdobramentos seriam possíveis, explorando mais a fundo um ou outro ponto; ou mesmo lançando olhares mais demorados sobre coletivos específicos. Optei, contudo, por um corte transversal que me permitisse dar conta dos processos de maneira um pouco mais ampla. Queria passear pelo terreno das dinâmicas de cooperação, falar sobre práticas e orientações numa clave mais abrangente e abrir espaço para articular pensamentos sobre desejos e ideologias.

Ainda que não me debruce especificamente em nenhum grupo ou sua respectiva produção, esta pesquisa oferece um instrumental para pensar e abrir frentes de diálogo sobre os coletivos e suas práticas. Guardadas as diferenças e nuances envolvidas, procurei constituir um bom material de conhecimento a respeito das experiências que determinam essas políticas do comum como um fenômeno da contemporaneidade.

Nesse percurso, elegi determinados coletivos e trabalhos específicos que chamaram atenção ao longo da pesquisa, a fim de que certas questões tivessem maior visibilidade a partir da experiência deles. Apareceram como zonas de aderência – ou "zonas de calor", segundo o professor e pesquisador Daniel Castanheira. No fundo, essas são algumas das vozes que atravessaram meu caminho. Aqueles que comigo formaram uma espécie de coro. Ao entrarem e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

saírem, algumas vezes essas falas esburacaram o texto: uma tentativa de deixá-lo mais flexível, permeável. Não à toa, não existe qualquer homogeneidade entre os exemplos dados, pelo contrário. Tencionam para lados diferentes: desde o período da contracultura, quando já havia uma emergência de questões prementes para se pensar o circuito contemporâneo, até as ocupações como procedimentos atualíssimos, que aparecem aqui, como nas ruas, entrelaçados aos coletivos. Cada qual à sua maneira, eles nos forneceram as imagens necessárias, deram contornos mais claros às questões. Pintaram um quadro múltiplo. Busquei não pacificá-los, mas sim colocá-los em *co-vivência*. Delimitando sem sufocar.

Não poderia deixar de ressaltar que esta dissertação foi escrita durante momentos políticos conturbados neste país. A partir do golpe institucional ocorrido em meados de 2016, alguns eventos (quase diários) atravessaram a escrita. Assim, há aqui traços e perspectivas desenhadas por um corpo envolvido com o entorno: com as notícias de jornal, as manifestações, a produção de pensamento concomitante, a produção cultural do período. Pelas páginas, existem reflexos de minhas experiências pessoais e vestígios dos deslocamentos constantes, necessários durante uma jornada que se propõe a abraçar um objeto dinâmico. Uma matéria viva gerando conteúdos que se propõem a ser fluidos.

A ideia de resistência, por exemplo, foi acumulando sentidos na construção desta discussão: fortalecer linhas de fuga, abrir brechas para novas formas de sobrevivência. Sempre fugindo da armadilhas da heroicização e do purismo, e reconhecendo que há várias forças e agentes no movimento da mesma onda. Complementaridade sobrepondo-se a quaisquer pretensões de protagonismo. Ao mesmo tempo, rebatendo determinadas cobranças que são pautadas aos moldes mais tradicionais de arregimentação, reação, proposição política.

A busca pelo outro se dá no registro da *libido*: do desejo pulsante pela *co-vivência* entre aqueles que se recusam a viver na defensiva. E que, para tanto, estão dispostos a burlar a concretude imposta pelos novos desenhos das cidades. É nessas zonas de sobrevivência, onde as diferenças se encontram, que vibra o pensamento voltado para a criação (reeditação?) de subjetividade entre as comunidades. As experiências disparadoras ativam a biopotência nos corpos; as emoções envolvidas nas formas de associação e cooperação tornam-se vetores, atuam de forma virótica. Por isso, acredito-as revolucionárias.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

Entre as várias questões que permanecem: será impossível sustentar essas movimentações sem ser engolido, abatido? Até que ponto é possível infiltrar as máquinas do poder para ganhar maior projeção, cantar a subversão? Por mais que muitos coletivos surjam a cada dia, não dá para ignorar que outros tantos têm uma média de vida bastante curta. O desafio da sustentabilidade financeira permanece como uma incógnita para aqueles que almejam a total autonomia.

Quais meandros habitam o meio do caminho? Acredito haver formas de transitar entre o ideal coletivo e as forças cooptadoras do cotidiano. Assim como é preciso atualizar estratégias e inventar novos artifícios para cavar novas possibilidades de luta e permanência: vida.

É preciso burlar os dispositivos que cancelam o contato e fazer as linguagens da multiplicidade transbordarem: para cada muro pintado de cinza, forjar novos espaços de criação e expressão que tomem os cantos das cidades.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

6
Referências bibliográficas

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Santa Catarina: Argos, 2009.

ALBUQUERQUE, F. **Acredite em suas ações**. In: Urbânia 3, São Paulo, abril 2008. Editora Pressa. Disponível em: <http://urbania4.org/wp-content/uploads/2010/10/urbania3-leitura-baixa.pdf> Acesso em: 29 mar. 2017.

ARTIMANHAS da Nuvem Cigana (trailer). Documentário para TV e cinema. Roteiro: Cláudio Lobato. Direção de Lobato, Paola Vieira e de Piu Gomes. Disponível em: https://vimeo.com/160162398. Acesso em: 14 mar. 2017.

BARTHES, R. **Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, W. Uma profecia de Walter Benjamin. In: CAMPOS, A. de; CAMPOS, H. de; PIGNATARI, D. **Mallarmé**. 3 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

BINES, R. Quatro ou cinco microcenas de partilha estética. In: PENNA, J., **Comunidades Sem Fim**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.

CASTANHEIRA, D. **Considerações acerca de uma escrita sonora**. 133f. Tese – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Departamento de Letras, abril de 2015.

CESAR, M. **Nós, o outro, o distante na arte contemporânea brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.

CHACAL. **Uma história à margem**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

CHAUÍ, M. **O desejo: paixão e ação em Espinosa (curso on-line)**. Espaço Cult, 2016.

COELHO, F. **Coletivos. Objeto sim, objeto não (blog)**. 05 de Março 2009. Disponível em: <http://objetosimobjetonao.blogspot.com.br/2009/03/coletivos.html> Acesso em: 1º abr. 2017.

COELHO, F. "Tropicalismo, "força fatal" da música popular", **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**. E. 411. 10 de dezembro 2012. Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4815&secao=411> Acesso em: 1º abr. 2017.

COHN, S., **Nuvem Cigana: poesia e delírio no Rio dos Anos 70**. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

COMITÊ INVISÍVEL. **Aos nossos amigos: crise e insurreição**. 1 ed. São Paulo: n-1 edições, 2016.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CORPO Coletivo. **Arte ativa**. Canal Arte 1, janeiro de 2015.

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2008.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muniz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2011, v. 1.

_____. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2012, v. 3.

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998. Disponível em: <https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/deleuze-g_-parnet-c-dic3a1logos.pdf> Acesso em: 29 mar. 2017.

DELIGNY, F. **O aracniano e outros textos**. São Paulo: n-1 edições, 2015.

DIDI-HUBERMAN, G. **Que emoção! Que emoção?** São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DINIZ, C. **Partilha da crise: ideologias e idealismos**, *Tatuí*, ed. 12 (2012), p. 33-44.

ESPINOSA, B. **Tratado político**. São Paulo: Ícone Editora, 1994.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

_____. **Corpo utópico: as heterotopias**. São Paulo: n-1 edições, 2016.

_____. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988).

_____. **Microfísica do poder**. São Paulo: Graal, 2013.

GALEANO, E. Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9iqi1oaKvzs> Acesso em: 29 mar. 2017.

GOTO, N. **Circuitos compartilhados: catálogo de sinopses/guia de contextos**. Curitiba: Epa!, 2008.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Cartografias do desejo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. **Revolução molecular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1977.

HARVEY, D. **Cidades rebeldes**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

INSTITUTO Coca-Cola Brasil. Disponível em: <http://www.cocacolabrasil.com.br/institutococacolabrasil> Acesso em: 29 mar. 2017.

JORNAL Folha de S. Paulo. Foto de Pilar Olivares da agência Reuters. Disponível em: <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/28906-projecao-no-cristo-redentor#foto-438846> Acesso em: 29 mar. 2017.

JOST, M. Post Facebook, de 10 de novembro de 2016. Disponível em: https://www.facebook.com/miguel.jost.3?fref=ts. Acesso em: 29 mar. 2017.

JOST, M.; SANTOS, R. **Coisas comparadas: coisas que somente há se comparadas: gesto. Coletivo. Arte. Política – 50 ditos**. *Revista Soletras (FFP/UERJ)*, n. 32, jul.-dez., 2016. Disponível em: www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/viewFile/27249/19693.

SILVA, M. M. L. "Crimes da era digital". Rio de Janeiro, nov. 1998. Seção "Ponto de Vista". Disponível em: <http://www.brazilnet.com.br/contexts/brasilrevistas.htm> Acesso em: 28 nov. 1998.

LAVALLE, A.; HOUTZAGER, A.; CASTELLO, G. **Democracia, pluralização da representação e sociedade civil**. *Revista Lua Nova*, São Paulo, n. 67, p. 49-103, 2006.

MANIN, B. **As metamorfoses do governo representativo**. 1997. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_29/rbcs29_01.htm> Acesso em: 29 mar. 2017.

MESQUITA, A. **Insurgências poéticas: arte ativista e ação coletiva**. São Paulo, 2008. 429f. Dissertação – Faculdade de Arquitetura e Urbanistmo (USP). Disponível em: http://www.espiral.fau.usp.br/arquivos-artigos/2008-dissertacao_Andre_Mesquita.pdf.

MIGLIORIN, C. **O que é uma ocupação?** Disponível em: <http://a8000.blogspot.com.br/2016/09/o-que-e-uma-ocupacao.html> Acesso em: 29 mar. 2017.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

_____. **O que é um coletivo**. Teia. Instituto Moreira Salles, dezembro de 2012. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/327896390/CESAR-MIGLIORIN-O-que-e-um-coletivo-pdf> Acesso em: 29 mar. 2017.

NAME, Daniela. **O crime da Piraquê**. Daniela Name (blog), 04 de fevereiro de 2015. Disponível em: <https://daniname.wordpress.com/2009/11/27/o-crime-da-piraque/> Acesso em: 29 mar. 2017.

NANCY, J. **Communism, The Word**. Notes for Notes for the London Conference. Birbeck College, s.d.

Novo Dicionário Aurélio. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

O QUE há por vir (L'avenir). Direção: Mia Hansen-Løve. Zeta Filmes, 2016 (1h38min).

PAPO de Bar (blog). **Uma experiência chamada Coletivo Stella Artois**, 14 de dezembro de 2016. Disponível em: < https://www.papodebar.com/coletivo-stella-artois/> Acesso em: 29 mar. 2017.

PAIM, C. **Coletivos e iniciativas coletivas: modos de fazer na América Latina contemporânea**. 294f. Tese – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), 2009.

PELBART, P. **Anota aí: eu sou ninguém**, Folha de S. Paulo, 19 de julho de 2013. Coluna disponível no link: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/119566-quotanota-ai-eu-sou-ninguemquot.shtml> Acesso em: 29 mar. 2017.

_____. **Biopolítica**. Revista Sala Preta/PPGAC USP, v. 7. São Paulo, 2007.

_____. **Carta aberta aos secundaristas**. São Paulo: n-1 edições, 2016.

_____. **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2003.

_____. Encontro Vulnerável, UERJ, 9 de maio de 2014.
Disponível no link: https://www.youtube.com/watch?v=VZp6bF81eEs&gt.
Acesso em: 06 jul. 2015.

PENNA, J. "Comunidades sem fim". In: PENNA, J. **Comunidades sem fim**. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014.

PIRES, E. **Cidade ocupada**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

QUERO Prévias (site). Nov 2016. Disponível em: <http://www.compartilhadores.queroprevias.org.br/#block-2830> Acesso em: 29 mar. 2017.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO Experimental org./Editora 34, 2009.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

REZENDE, D. **Representação como processo: a relação Estado/sociedade na teoria política contemporânea**. *Revista de Sociologia e Política*, v. 22, n. 50, p. 175-199, jun. de 2014.

REZENDE, R.; SCOVINO, F. **Coletivos**. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2010.

RIO 360º. Campanha da Prefeitura do Rio de Janeiro. Canal do Youtube Rio Cidade Olímpica. 20 de Maio 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=xvVJyby6lkM>. Acesso em: 29 mar. 2017.

ROQUE, T. **Subjetividades no ponto cego da esquerda.** Le Monde Diplomatique Brasil. 3 de fevereiro 2017. Disponível em: <http://diplomatique.org.br/subjetividades-no-ponto-cego-da-esquerda/> Acesso em: 29 mar. 2017.

_____. **Os novos movimentos se constituem a partir de diagramas (e não de programas)**. *Revista DR*, Ed. 01. Disponível em: <http://revistadr.com.br/posts/os-novos-movimentos-se-constituem-a-partir-de-diagramas-e-nao-de-programas>. Acesso em: 29 mar. 2017.

SANTOS, R. C. dos. **Cérebro Ocidente, Cérebro Brasil: arte – vida – pensamento – clínica**. Rio de Janeiro: Editora Circuito: Faperj, 2015.

SANTOS, R., 10 de fevereiro de 2017. *Facebook*. Disponível em: <https://www.facebook.com/robertocorreadossantosangotti?fref=ts> Acesso em: 10 fev. 2017.

SENNET, R. **Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização oriental**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. **Juntos: os rituais, os prazeres e a política da cooperação**. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SILVA, D. **De onde vêm as palavras**. 17. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2014.

URBINATI, Nadia; WARREN, Mark. **The Concept of Representation in Contemporary Democratic Theory**. *Annual Review of Political Science*, v. 11, p. 387-412, 2008.

VOGLER, A. **Atrocidades maravilhosas: ação independente de arte no contexto público**. Disponível em: <http://agentilcarioca.com.br/content/uploads/2015/08/Alexandre-Vogler-Atrocidades-Maravilhosas-ac%CC%A7a%CC%83o-independente-de-arte-no-contexto-pu%CC%81blico.pdf> Acesso em: 29 mar. 2017.

VOGUE (blog da revista). **Stella Artois e Casa Rauric lançam o Coletivo Stella Artois**, jul. de 2016. Disponível em: <http://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2016/07/stella-artois-e-casa-rauric-lancam-o-coletivo-stella-artois.html> Acesso em: 03 mar. 2017.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA

ZARVOS, C. **Ela não aguentava mais**. Mostra Esforços, dezembro de 2016.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 1511978/CA