

O PAPEL DA AMIZADE NOS COLETIVOS DE ARTISTAS ¹

As iniciativas coletivas de artistas têm suas formações, usualmente, orientadas por relações de amizade. Além dos traços de afeto, há interesses comuns e a identificação no outro da possibilidade dele ser um agente não individualista.

Nas parcerias poéticas os nós afetivos são importantes e demandam nossa atenção, pois apontam para a geração de estratégias de ação compartilhada. A amizade aproxima e alia os sujeitos, une-os para a invenção de espaços e realização de outras formas para apresentar e produzir seus trabalhos.

Podemos encontrar em diversas cidades brasileiras um número significativo de estratégias coletivas de artistas. São agrupamentos com diferentes objetivos, distintas formas organizacionais e diversas propostas.

Francisco Ortega é um autor que busca sublinhar a relevância da prática da amizade como objeto de investigação para a filosofia e a política, para isso inclusive ele realizou uma genealogia da amizade que permitiu entrever as diferentes formas que ela assumiu na história e propôs elementos para que a pensemos na sociedade contemporânea como outra forma possível de prática social e também política. A atualização deste conceito nos leva a pensar a amizade como um quadro relacional onde não deve ser tomada em termos de “igualdade e concordância” pois, no amigo, ao invés do consenso, devemos buscar a incitação, “um desafio para nos transformarmos”, esta forma de relação com o outro deve se estabelecer sem anular as diferenças, numa posição agonista e que extraia das tensões sua possibilidade de riqueza e de produção ampliada de sentidos mais do que o fortalecimento da identidade (Francisco Ortega, 2000, pp. 79 a 82).

Esta associação entre o individual e o coletivo com a manutenção das diferenças e tensões encontradas num tecido relacional indica uma validade mais abrangente nas iniciativas coletivas onde os artistas participantes desenvolvem, através de seus laços de amizade, ações que não devem ser vistas apenas como frutos de interesses privados, porque a prática da amizade, ao contrário, é uma ação pública e política no mundo.

Num contexto de “des-politização”, esvaziamento e privatização do espaço público (onde somos “representados” mas não temos muitos espaços onde se dêem intercâmbios que favoreçam o desenvolvimento da crítica e fomentem o desejo de autonomia, que são pensamentos que brotam apenas no espaço da discussão pública), Ortega aponta alguns autores, como Hannah Arendt, Foucault e Derrida, que pensaram outras vias políticas para a recuperação deste espaço, onde a política é compreendida “como atividade de criação e

¹ As reflexões deste texto são parte integrante do capítulo 1 de minha dissertação de mestrado denominada *Espaços de arte, espaços da arte: perguntas e respostas de iniciativas coletivas de artistas em Porto Alegre, anos 90* e defendida em 2004, no Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

experimentação”. Sendo assim, a amizade “representa um ‘exercício do político’, um apelo a experimentar formas de sociabilidade e comunidade, a procurar alternativas às formas tradicionais de relacionamento” (Francisco Ortega, 2000, pp. 23-24).

A amizade está além de um quadro relacional limitado por prescrições e relações institucionalizadas. É uma prática móvel onde as estratégias de poder, pela mobilidade da relação amistosa, têm dificuldade para se estabelecerem como estados de dominação. “Falar de amizade é falar de pluralidade, experimentação, liberdade, desterritorialização” (Idem, p. 89).

Há uma possibilidade de ação criadora e criativa nos agenciamentos coletivos de artistas que podem utilizar qualquer espaço transformando-o em espaço da arte, aberto e múltiplo, em concordância com a pluralidade dos indivíduos que participam destas iniciativas.

A ética da amizade é a da liberdade e da incitação (e também excitação) comum. Esta ética pressupõe que cada um conceba, individualmente (mas no embate com o coletivo), a sua forma de relação, tornando a amizade um quadro multiforme de formas de vida onde não há primazia de uma sobre a outra ou a prescrição de uma única forma como verdadeira ou correta. É neste contexto da multiplicidade e das diferenças que se dá a amizade como uma prática política no ambiente público, uma alternativa de sociabilidade que permite a realização das estratégias coletivas de artistas que não necessitam, ou não desejam, o acontecimento de suas propostas em espaços institucionalizados ou mais convencionais ou que se propõem a pensar a arte de outras formas.

As realizações propostas através dos agenciamentos coletivos de artistas podem formar um espaço onde se conjugam o individual e o comum viabilizando, assim, uma realização prática e efetivando uma prática de realização.

Se as instituições públicas ou privadas que abrigam espaços de visibilidade para produções artísticas favorecem o individualismo e um certo isolamento do artista, a contrapartida é encontrada nos agenciamentos frutos de associações onde o fazer, refletir, produzir e tomar certas decisões são ações coletivas que não podem ser pensadas baseadas na concepção individualista do artista.

As estratégias coletivas de artistas são um assunto instigante, pois indicam uma movimentação, realizada pelos próprios artistas, provocando questionamentos e reafirmando a necessidade de uma reflexão sobre diferentes instâncias do campo artístico brasileiro, na contemporaneidade.

Nestas iniciativas encontramos diversas questões significativas emergentes da própria estratégia de ação dos participantes: o questionamento sobre o lugar e o papel do artista e seus limites, pois ao se reconhecer como um proponente coletivo, está ampliando a autoria para além de sua própria produção poética; o fomento à produção artística e à prática da reflexão, inclusive com a criação de espaços para a discussão ou a promoção de encontros que a incentivem e a invenção de formas de pertencimento que não isolem a produção artística da produção de *seu* pensamento. Vale ressaltar que as instituições

culturais brasileiras, grosso modo, preocupam-se mais com a apresentação pública da arte do que com o incentivo para sua produção e isto pode passar pela criação de condições para que a mesma aconteça.

Encontramos ainda outras especificidades ao analisar estas iniciativas coletivas de artistas: o questionamento que elas propõem sobre os espaços de arte convencionais e o sistema das artes e a criação de outros espaços de circulação para a arte.

Com tudo isto, o que queremos reafirmar é a existência e a importância das estratégias coletivas de artistas que atuando vão forçando, mesmo que com dificuldades e lentamente, um redimensionamento para o sistema das artes brasileiro e uma outra dinâmica ao seu funcionamento. Outras trajetórias de legitimação foram e continuam sendo criadas, enriquecidas pela constância da presença dos artistas durante todo o processo e que buscam definir os caminhos a serem tomados nestes percursos desviantes.

Porto Alegre, outono de 2004.

Claudia Paim

Artista plástica e doutoranda em artes visuais pela
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASBAUM, Ricardo. “O artista como curador”. In: *Catálogo Museu de Arte Moderna de São Paulo, Panorama da Arte Brasileira 2001*. São Paulo: MAM, 2001.

ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

_____. *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. *Genealogias da Amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SCHROFER, Janwillen e FLENTGE, Gertrude. “O Artista e a Instituição”. In: CEIA Centro de Experimentação e Informação de Arte. *O Visível e o Invisível na Arte Atual*. Belo Horizonte: CEIA, 2002.