

## geração Comum / a mania de dizer A GENTE: Portas Lógicas e Conexões Periféricas para entender a Amizade como Polarização da Arte

Edson de Barros

**: uma construção crítica comum ao sistema de arte que se tece na atividade de diversos coletivos em todo o Brasil na virada do século 21**

O Panorama da Arte Brasileira 2001<sup>1</sup> evidencia o espaço conquistado no circuito da arte contemporânea, pelos diversos coletivos de artistas sediados em Porto Alegre, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Fortaleza, São Paulo, Brasília, Goiânia, Recife, Macapá; que vive uma fase de tomada de posição pelas Ações e os discursos desses "coletivos", revelando o irrompimento de um exercício da amizade como política que constituindo força frente ao circuito, resulta em algo que se configura na idéia de Antiarte e situa o artista dentro de uma necessidade de *comunicar* algo 'em grande escala'...com a proposição de obras inacabadas'<sup>2</sup>. Grupo, Laranjas, Atrocidades Maravilhosas, Rés do Chão, Beth Vai a Guerra, A.N.T.I.cinema, Empeza, Urucum, Formigueiro, Transição Lustrada, Núcleo Performático Subterrânea, Entorno, Camelo, são alguns desses coletivos que, ao 'dirigir-se para a sociedade', deslocam a noção de artista, que passa a ser a de um propositor, de um educador; e deslocam também a noção do público que deixa de ser a de 'um espectador passivo da arte' e passa a participar livremente da proposição artística.

Diluir o artista na sociedade é equiparar Arte=vida. Esses eventos são temporários, essas experiências são de pico: são operações extraordinárias de liberação de uma 'área' de tempo, de imaginação, de terra, e se dissolver para se refazer em outro lugar. Outro momento<sup>3</sup>. Nesses grupos há

---

<sup>1</sup> Mostra Coletiva - Curadores: Paulo Reis, Ricardo Basbaum, Ricardo Resende,

Museu de Arte Moderna, São Paulo. 25 de outubro 2001 a 6 de janeiro 2002  
Museu de Arte Moderna, Rio Janeiro. 22 de janeiro a 3 de março 2002  
Museu de Arte Moderna, Salvador. 13 de abril a 19 de maio 2002

<sup>2</sup> Oiticica, Helio; *Aspiro ao Grande Labirinto*, Rocco, Rio de Janeiro, 1986; sobre o reaparecimento da antiarte na arte contemporânea

<sup>3</sup> "Há muito a arte não fala mais do vínhamos chamando de arte. a narrativa gerada por esse sistema hegemônico, onde uma certa idéia de arte é mantida por meio de suas instituições (critica, museus, salões) chegou ao seu fim. Testemunhamos já há alguns anos a saturação de uma certa noção de obra, de artista, de circulação e distribuição do que possa ser considerada obra de arte." Na opinião de Cristina Freire, nas experiências coletivas, o cotidiano e as formas simples são privilegiados. Trata-se de

somas e há subtrações, as autorias são hibridizadas dando surgimento a um « outro » expandido e precário.

Fundamentando-se na consolidação de dezenas de « coletivos » pipocando pelo Brasil, diluindo a autoria da obra de arte na coletivização dos eventos e problematizando a realidade social e cultural da região em que estão sediados. A pluralidade desses agrupamentos permite a manifestação de uns aos outros enquanto agentes indicadores de uma identidade coletiva constituindo-se publicamente e representa um papel importante para o debate sobre o aparecimento de uma arte política e de articulação à margem do sistema das artes no início deste século.

### **:Portas Lógicas e Conexões Periféricas para entender a Amizade como Politização da Arte**

Tentar tratar as ações desses coletivos por Ação Comum=agir comum, considerando com Antonio Negri a noção de comum como 'o compromisso cotidiano que se revela como potência produtiva presente'<sup>4</sup>, para tentar perceber o "agir comum" como força prática e circulação de necessidades singulares cuja finalidade se constrói na vida sobre a necessidade para a produção. Tentar traçar uma trajetória dessas Ações Comuns é dirigir-se mais ao sentido dos « movimentos de contracultura » do que em direção às vanguardas históricas da arte<sup>5</sup>, para perguntar sobre os deslocamentos e rearranjos de poder dentro do Circuito de Arte, que as Ações Comuns colocaram em processo.

A percepção do comum como filosofia prática, da nossa época, talvez nos ajude a entender esses 'gestos'<sup>6</sup> que contém uma intencionalidade que sugere a superação da lógica da individualidade pela lógica do coletivo.

---

uma arte que se pauta no processo, mais do que numa obra acabada. Folha de São Paulo, Mais. São Paulo, domingo, 6 de abril de 2003. A explosão do ativismo.

<sup>4</sup> Negri, Antonio. Kairòs, Alma Vênus, Multitudo.. nove lições ensinadas a mim mesmo, Rio de Janeiro, DP&A editora, 2003

<sup>5</sup> Apesar de essas vanguardas guardarem desde o impressionismo o traço de 'cooperação' entre os participantes e de 'reação' grupal aos padrões estabelecidos, desde os Salões dos Recusados, essas 'críticas coletivas' se deram no plano da pesquisa estilística e não da política (público). A reação dos fauves (1905) aos impressionistas e a filiação estilística do Futurismo(1920) ao Cubismo, podem nos orientar para os pontos que nortearam a crítica e a discussão pela substituição de padrões dessas vanguardas. As respostas às questões surgidas são todas da esfera da capacidade individual. O alvo dessas vanguardas é a academia e os padrões de representação, mesmo que o alvo dos Construtivistas tenha sido a sociedade. Mas, o alvo-dadá é cultura.

<sup>6</sup> Os gestos (contra os salões, as ordens instituídas remontam às origens da instituição dos museus e salões no século 18) são ainda hoje simbólicos, pois há uma intencionalidade que sugere que a lógica da identidade (individual) é superada pela lógica da identificação (coletiva).

Nesse início dos 2000, o Brasil vive um Esperado momento de transição de sentido do Poder. As tendências culturais e políticas `a flor da pele<sup>7</sup>, em sintonia com manifestações em Seattle e Genova, seriam o principal motor desta geração<sup>8</sup>. A articulação entre arte e política se dá na medida em que « nós vivemos, nas áreas artística e política, uma crise vocabular, uma crise de sentido, uma crise das categorias legadas pela tradição. Um tal vazio semântico exige uma postura, uma vontade de inserção que está presente nesses grupos»<sup>9</sup>.

Os Dias de Ação Global Contra o Capitalismo, os movimentos feministas e anti-raciais, paradas gls, manifestações-bloqueios dos Sem Terra, dos Sem Teto, do Greenpeace, do Act-up, as festas Reclaims The Streets<sup>10</sup> e Black Block...Há um processo de fusão e diluição entre os discursos da arte e da sociedade nas participações dos coletivos de artistas nos fóruns sociais anti-globalização, dissolvendo as poéticas da arte em levantes, em eventos coletivos e transitórios, evidenciam novas possibilidades de interação de forças na construção do comum. Apostar nas ações diretas, diluir-se no coletivo e na realidade pelo exercício de formar opinião em um processo de discussão coletiva/comum/publico/político. « A Ação Direta diz respeito a percepção da realidade, é a tomada por si próprio de uma ação concreta para transforma-la. Diz respeito ao trabalho coletivo para resolver nossos próprios problemas, fazendo o que refletidamente achamos ser a forma correta de ação, sem considerar o que as várias « autoridades » julgam aceitável. Diz respeito à ampliação das fronteiras do possível, diz respeito à inspiração, ao aumento de potencial. Diz respeito ao pensamento e à ação de tomar, não de pedir e mendigar”<sup>11</sup>. O que possa significar essa `turbulência` na sociedade, pode nos ajudar a entender a `recusa` que significou esse `cruzar-os-braços-mas-não-sair-

---

<sup>7</sup> Uma concisa introdução às ideais situacionistas nos possibilitaria uma visão do que foi o ambiente que gerou o Maio de 68 francês. Através da análise dos textos mais amplamente divulgados, traduzidos, distribuídos e influentes da Internacional Situacionista enquanto ela esteve ativa e pretendia ser uma organização política que tinha como objetivo a ação subversiva contra o capitalismo.

<sup>8</sup> Juliana Monaguesi, Folha de Sao Paulo, Mais. São Paulo, domingo, 6 de maio de 2003. a explosão do ativismo.

<sup>9</sup> Luis Camilo Osório. Folha de Sao Paulo, Mais. São Paulo, domingo, 6 de maio de 2003. a explosão do ativismo.

<sup>10</sup> Reclaim The Streets (RTS) - surgido na Inglaterra no início dos anos 90 a partir da luta antiestradas, foi inicialmente o principal impulsor na Europa, e talvez no mundo, do mecanismo de coordenação de movimentos sociais chamado Ação Global dos Povos (AGP). Foi também um dos grandes impulsores dos primeiros Dias de Ação Global; caracteriza-se por uma autocrítica severa. Essa reflexividade e autocrítica talvez tenha sido o motivo que levou o RTS a compreender a limitação da prática e provavelmente o fez reduzir sua iniciativa na organização e divulgação de Dias de Ação Global Contra o Capitalismo

<sup>11</sup> Do texto: A política das ruas

de dentro`, denunciando o conservadorismo do circuito, além de desmerecer os artistas que se submetiam à produção mercantilista. Disturbando toda uma ordem estabelecida, esses bandos festivos, representaram uma forma de resistência ao poder e constituiu-se como uma alternativa que dominou a cena cultural e produziu os eventos de maior repercussão no alvorecer do milênio.

Por contracultura entendemos a idéia de que a subversão funciona melhor quando misturada com humor inesperado. Essa noção da imaginação como arma desenvolvida pelo Provos antecipou e inspirou os diversos movimentos de contestação jovem nos anos 60, inclusive a esquerda *hippie* norte americana e os manifestantes do Maio de 68 francês; e pode nos revelar que Antiarte e Contracultura guardam entre si além do desejo de destruição do império da mercadoria, também a semelhança de utilizar a imaginação e a ironia como contra-arma de resistência ao poder constituído.

A vivência e a festa enquanto práticas de engajamento político, foram usadas como atitudes de reivindicação, e ao mesmo tempo, como resposta a uma estrutura estabelecida. Há um momento em que os artistas param a produção de objetos, ou então de mostrá-los como resultado de suas pesquisas plásticas, e começam a valorizar o jogo, a imaginação, a ação, a teatralidade, ao mesmo tempo em que se reúnem aos bandos para cozinhar, deitar na rede e ver um vídeo, ou fumar e beber e sorrir. Atividades que ninguém normalmente interpretaria como um ato criativo individual, mas que são formas que possibilitam sabotar a cultura mercantilista em que toda a produção estética é reduzida pura e simplesmente a mercadoria. K-7s, fotografias, vídeos<sup>12</sup>, impressos, adesivos e panfletos são práticas utilizadas de modo performático por essa nova turma, além da intervenção urbana, para firmar sem regra *a priori*, novas possibilidades de co-existência; de jogar e produzir, talvez, rearranjos éticos/estéticos dentro do Circuito de Arte Brasileira -`recusando-se (o que implica a criação continua de possibilidades existenciais e libertarias) e contrapondo-se aos aspectos engessados das instituições e de suas imóveis normas de domínio e de perpetuação de privilégios`. <sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Há uma afinidade do vídeo enquanto meio e essas ações comuns, são eventos para serem gravados por acaso e exibidos imediatamente. O vídeo é um meio de registrar um evento e o exibir imediatamente, sem um intervalo neutro, um espaço e um tempo equilibradores. A exibição imediata intensifica e comprime o evento. Desperta a necessidade de repeti-lo. O mesmo vale para os outros suportes.

<sup>13</sup> Cecília Cotrin, in *dois vários rios*, Nós Contemporâneos, NY. 8 de janeiro de 2004

Um grupo como atividade, agir comum, em devir, visando a sua multiformidade histórica no porvir, o grupo-forma apontando para o processo de sua auto-constituição. Pretendendo encorajar a experimentação, esses coletivos enfatizaram a noção de programa aberto que semelhante ao conceito de 'programa vazio' de Foucault, é a renúncia a propor qualquer programa, pois levaria consigo a normatização e o privilégio de determinados modos de existência, proibindo outras formas de sociabilidade. Esse programa aberto seria preenchido de acordo com as necessidades de cada indivíduo. Ora, a possibilidade de concebermos o comum como um processo, no qual os agentes implicados trabalham na sua transformação, na sua invenção é no fundo experimentar um 'programa aberto', uma relação ainda por criar valorizando o jogo, a imaginação, a ação, a teatralidade. Um programa aberto capaz de oferecer ferramentas para a criação de relações variáveis, preparando o caminho para formas de vida sem prescrever um único modo de existência como correto. Um novo 'direito relacional' exprime esse apelo pela criação de novas formas de vida. Uma relação ainda por imaginar, aberta, na qual cada indivíduo deve formar a sua própria ética da amizade.

A Ação Comum não tem nada a ver com comunidade, nem com o que "temos em comum", e sim, com a construção do comum, do agir comum. É no sentido de que, somos muito diferentes, que precisamos construir algo em comum para estarmos juntos, e depois desfazê-lo e construir de novo e assim por diante... não implica afirmar uma forma de vida em particular, mas as suas múltiplas formas e possibilidades, uma vontade de formação, uma vida na qual o importante é como se vive. O poder transgressor da Ação Comum consiste nessa possibilidade que representa de construir a comunidade e a sociedade ao nível de um tipo de relação livre e não institucionalizada, e aspirar à criação de um direito relacional ampliável a outros tipos de conflitos sociais: essa faculdade de revelar alguma pista para o ser da ação em contraposição a mera existência corpórea da arte depende de iniciativas para constituir a própria existência segundo critérios estéticos.

Podemos tentar orientar a reflexão sobre as Ações Comuns em torno da imagem do político como a máquina de guerra<sup>14</sup>, existindo somente por um instante, o tempo de um raio, de um acontecimento, já que, após sua emergência, vai ser incorporado ao aparelho Estatal. A máquina de guerra - metáfora do aberto, da contingência, do acontecimento, das metamorfoses, das transformações constantes e da amizade - se reconstrói permanentemente após o encontro com o aparelho Estatal. A máquina de guerra existe somente nas metamorfoses, nesse gozo de esboçar uma imagem ou metáfora, que vai ser traduzida pelo aparelho estatal em imagens conhecidas e institucionalizadas. À essa imagem sucede uma outra e assim por diante.

---

<sup>14</sup> Deleuze, Mil Platôs.

Festas contra o capital: a ação direta de grupos anticapitalistas na luta contra a globalização dos mercados; festas contra a guerra: a ação niilista dos dadaístas; festas contra a estética: fluxus; festas contra o circuito da arte: as ações comuns dos jovens artistas em todo o Brasil. Há na Ação Comum, como no Dada, no Fluxus e na Ação Direta dos grupos contra o capitalismo, a semelhança de 'estar no lugar', 'encontrar-se dentro', e de lá tentar produzir um curto-circuito. Há também o caráter de formação de redes e de internacionalização. São resistências anticapitalistas e antiautoritárias acompanhadas da recompensadora alegria que surge de estar na companhia de semelhantes, de aparecer em público e agir conjuntamente; de inserir-se no mundo pelas palavras e pelas ações.

Dada era um modo de vida compartilhado por indivíduos que se diferenciavam em relação à idade, ao status e a atividade social, conduzidos a relações intensas que não se assemelham a nenhuma relação institucionalizada, culminando em uma ética e uma cultura<sup>15</sup>. Apesar das leituras tradicionais para entender o fenômeno Dada ressaltarem o seu caráter de ruptura, há uma tendência a voltar ao 'curso natural da história da arte', amputando este outro percurso dos desdobramentos Dada enquanto ruptura e ato fundador de um segmento que desemboca na contracultura. «Dada, significa o primeiro som emitido pela criança e expressa o primitivismo, o começar do zero, o novo em nossa arte», nesse sentido, Dada é um estado de espírito<sup>16</sup> fundamental, que se propagou rapidamente a outros países indicando o caráter internacional do movimento. A idéia de estado de espírito internacional aparece também no Fluxus 'que fazia parte de uma silenciosa revolução conceitual que estava ocorrendo no mundo da arte no final dos anos 50 e no começo dos 60'<sup>17</sup> questionando o limite entre as obras de arte e o resto das coisas. Esta mesma idéia de *zeitgeist* vai aparecer na referencia as festas contra o capital: "...eles apareceram em Seattle, Chiapas, Porto Alegre, Praga, Washington, Londres, Québec, São Paulo, Paris, Gênova e em todos os lugares, incluindo Wall Street e o Vale do Silício. Organizados nos bate-papos que atravessam aqueles mesmos computadores e da mesma rede que prometiam a Nova

---

<sup>15</sup> À noção de comunidade geralmente pressupõe um grupo harmônico e uma noção de consenso, que é impossível de ser pensada sem conotações de fusão e identificação. A própria etimologia de comunidade, 'comum' (com) 'defesa' (munis), evoca o seu caráter fechado e defensivo. Por isso, diz Francisco Ortega, em para uma Política da Amizade, que Derrida enfatiza os trabalhos de Blanchot e Nancy como tentativa de pensar 'uma nova comunidade como aporia da comunidade, como (im)possibilidade da comunidade', ou seja, como comunidade inconfessável (Blanchot), ou inoperante (*desouvrée* - Nancy) o que, na terminologia de Derrida, se torna comunidade dos que nada tem em comum.

<sup>16</sup> André Breton, Dada Manifesto, 1920

<sup>17</sup> Artur C Danto, O mundo como Armazém: Fluxus e filosofia. CCBB, Rio de Janeiro,

Economia e a Nova Ordem...e eles vieram como muitos blocos de carnaval, para estragar a festa do Dinheiro<sup>18</sup>. Esta mesma rede de computadores na qual 'jovens artistas em todo o Brasil, que acreditam atacar a máquina da globalização neoliberal, contra o desmanche das instituições culturais e contra o canibalismo da produção artística pelo sistema comercial, com postura antiinstitucional e articulação em grupos, busca por espaços independentes para expor seus trabalhos, produção de viés político e crítico essencialmente'<sup>19</sup>.

As Ações Comuns dos coletivos contemporâneos e dos movimentos Dada e Fluxos, suscitam críticas mais próximas das atuais Ações Diretas Contra o Capitalismo, distanciando-se cada vez mais, dos argumentos tradicionais da crítica formalista da arte, sendo a crítica social mais adequada como instrumento para um possível entendimento da atividade dessas iniciativas: Para além de "o que Hannah Hoch, Raoul Hausman, Johannes Baader e Richard Huelsenbeck tentaram fazer com o Dada em Berlim está refletido no Fluxus por Henry Flint, George Maciunas e Bem Vautier. O Dada Nova Iorquino - Marcel Duchamp e Man Ray - tem paralelos com George Brecht, Yoko-Ono e Robert Watts etc, e no Dada Parisience de Tristan Tzara, etc, se pode ver paralelos com Dick Higgins, Alison Knowles e Larry Miller, etc"<sup>20</sup>. Marciunas tinha nítidos ideais coletivistas. Ele se referia ao fluxus como Neo-Dada, mas ele tinha também uma certa visão política que tem algumas afinidades com alguns movimentos mais radicais do século. 'As aspirações fluxus são sociais (não estéticas)', escreve em 1964.

Em um certo sentido, são todas iniciativas cujos alvos é o capital e que se desenvolvem produzindo uma estética do aberto, do imprevisível, do precário, do experimental, da construção do comum como experiência de liberdade: A Ação Comum dos coletivos de arte que acredita atacar a máquina da globalização neoliberal, contra o desmanche das instituições culturais e contra o canibalismo da produção artística pelo sistema comercial, com postura anti-institucional e articulação em grupos, buscando espaços independentes (residências, esquinas, praças, tapumes, pontes, armazéns, etc); Dada que revela esse problema na pergunta de Tristan Tzara: 'é propósito da arte fazer dinheiro e agradar ao amável burguês?'

A reação ao capital nota-se também na setença: "até o fim dos anos 70, através da liderança de George Maciunas, O Fluxus teve como determinação rejeitar os valores e o meio que cercava as `Artes Eruditas` e o caráter comercial que dominou

---

<sup>18</sup> Ned Ludd(org), Urgência das Ruas, Conrad editora, São Paulo, 2002.

<sup>19</sup> Folha de São Paulo

<sup>20</sup> Jon Hendricks. O que é Fluxus, o que não é Fluxus. Porque?. CCBB. Rio de Janeiro

o mercado internacional da arte após o fim da Segunda Guerra Mundial"; e na Ação Direta contra o capitalismo globalizado, ao afirmar em comunicado do Black Block Anti-Estadista, Filadélfia, de 9 de outubro de 2000. "Em um sistema baseado na busca do lucro, a Ação é mais eficaz quando ataca o bolso dos opressores. A destruição da propriedade, como forma estratégica de ação direta, é uma estratégia eficaz para atingir esse objetivo. Isso não é uma teoria....é um fato". A ação dos black blocks se inscrevem de fato numa superação dos modos de manifestação política tradicionais. Eles praticam uma desobediência civil ativa e a ação direta, afastando assim a política do teatro da mídia e reinserem a ação no meio da contestação. Possibilitam assim, um assalto direto sobre os elementos do sistema que eles rejeitam. Os Black Blocks se declaram inteiramente a favor da ação ofensiva contra as estruturas de poder, tomando ao pé da letra o famoso slogan: 'o capitalismo não se desmorona sozinho. Ajudemo-lo!'

Assim como Dada, Fluxus foi um grande movimento coletivo multimídia de vanguarda, a unir artistas em torno de idéias de transformação da cultura e da sociedade. Hans Arp escreveu: 'em Zurique, em 1915, tendo perdido o interesse pelos matadouros da guerra mundial, voltamos nos para as Belas Artes. Enquanto o troar da artilharia se escutava à distância, colávamos, recitávamos com toda a nossa alma, buscávamos uma arte elementar que, pensávamos, salvasse a espécie humana da loucura desses tempos.' Herdeiro do dadaísmo, fluxus trouxe para a arte o *happening* e o entrecruzamento de linguagens para a arte e a filosofia zenbudista - "antiarte é vida, é a natureza. É a verdadeira realidade, é o único e o todo. A chuva é antiarte, um espirro é antiarte..." (Marciunas), Fluxus mantém ainda em comum com o Dada a Idéia de *zeitgeist*: Fluxus Nasceu de uma necessidade em 1961<sup>21</sup>.

O Dada foi um fenômeno de atravessamento que trouxe consigo a oportunidade histórica de abrir virtualidades relacionais e afetivas, inscrevendo diagonais no tecido cultural, que permitiriam o surgimento dessas virtualidades. Nesse sentido, Dada<sup>22</sup> assume uma ascendência histórica, por definir-se como ruptura e fundar as bases de uma noção de contracultura, com sua rejeição ao militarismo e a adoção de um pensamento radicalmente livre, incorporando ao instrumental da arte o elemento político (público) em suas `outras`formas mais

---

<sup>21</sup> Jon Hendricks.Op.cit.

<sup>22</sup> Arp: Dada visou destruir as razoáveis ilusões do homem e recuperar a ordem natural e absurda. Dada quis substituir o contra-senso lógico dos homens de hoje pelo illogicamente desprovido de sentido. É por isso que golpeamos com toda força no grande tambor de Dadá e proclamamos a virtude da não-razão. Dadá deu a Vênus de Milo um enema e permitiu a Laocoonte e seus filhos que se libertassem, após milhares de anos de luta com a boa salsicha Pyton. As filosofias tem menos valor para Dadá do que a velha escova de dentes, e Dadá abandona-as aos grandes líderes mundiais...'



abertas de manifestações, e que podemos visualizar revelando-se mais tarde no Fluxus e nos ritos coletivos contra a sociedade consumista do Movimento Provos de Amsterdam, no Maio de 68 francês, no movimento *hippie* e nas recentes manifestações-bloqueios e os Dias de Ação Global Contra o Capitalismo. A ação direta coletiva, nascidas de raves, de *squats*<sup>23</sup> e *infoshops* anarquistas, tem gerado verdadeiras batalhas nas ruas, constituindo-se em um fator importante de 'deslegitimação', senão das instituições capitalistas como um todo, ao menos do pensamento econômico neoclássico que tem pautado de forma absolutista as políticas ditadas pelas instituições reguladoras do capitalismo global<sup>24</sup>.

« a arte não seria um recinto especial do real, senão uma forma de experimentar qualquer coisa - a chuva, um espirro, o voo de uma borboleta...Maciunas passou a conceber uma série de festivais com as realizações mais radicais e menos tradicionais de artistas plásticos, músicos e cineastas de países diversos<sup>25</sup>. Festivais fluxos, *Soireés* e *matinéés* dadaítas, *haves* dos dias de ação global, vivências festivas da Ação Comum. Festejar é uma forma de engajamento político que descredita a obra de arte com o cultivo do gesto e da 'não superioridade do artista como criador'. Essa preocupação fundamental do Dada se reflete na idéia de 'licença' do Fluxus que sugere que "qualquer um pode fazê-lo". Um conceito da antiarte, instaurado pelo *ready made* de Duchamp e utilizado deliberadamente nas Edições Fluxus e que vai refletir também na idéia de dissolução do artista na sociedade colocada pela Ação Comum. Uma música feita por todos que não precise de ensaio, como reivindicou Jonh Cage quando escreveu: "finalmente precisamos de uma música que não estimule a participação do público, pois nela a divisão entre músicos e público não mais existe". Política da imaginação, um gosto pela experimentação e a criação de algo diferente, como as vivências do *Únicacena* e do *Rés do Chão*, e do *Açúcar Invertido*<sup>26</sup>. A política entendida como noção da ação em liberdade, da ação num mundo despolitizado como resistência. A identidade 'agente' aparece então como realização no espaço público e não como dada. É então, um processo público, e acontece no mundo, nas lutas contra as formas de subjetivação; constituindo-se no mundo compartilhado com outros agentes à procura de novas formas de subjetividade e sociabilidade, como a Amizade.

---

<sup>23</sup> Casas ou prédios abandonados, que são transformados em locais de morada e centros culturais e sociais.

<sup>24</sup> (BM) Banco Mundial, (OMC) Organização mundial do Comercio, BID, FMI e a OTAN (orgnização do tratado do atlântico Norte - Ned Ludd in Urgência das Ruas, Conrad Editora, São Paulo, 2002.- (Coleção Baderna)

<sup>25</sup> Jon Hendricks. Op.cit.

<sup>26</sup> Quarentenas promovidas pelo Espaço Experimental *Rés do Chao*, RJ, que se constitui de vivências com o objetivo de revelar e discutir os *sintomas* da cultura contemporânea; em dimensao menor, os *Únicacenas* sao vivencias de uma noite

Sempre que os indivíduos se liguem através do discurso e da ação: agir é começar, experimentar, criar algo. Talvez, uma genealogia das Ações Comuns na qual, a constituição do comum no mundo contemporâneo, permita uma reconstrução histórica, remontando assim até as origens Dada(modernas) da Ação Comum na cultura ocidental. Foucault percebe que um mundo em que as instituições sociais contribuem para limitar o número possível de relacionamentos decorre do fato de que uma sociedade que permitisse o crescimento das relações possíveis seria muito mais difícil de administrar e de controlar. A Ação Comum impossibilita o poder de classificar e de se impor ao destruir os mecanismos de controle da lógica burguesa da individualização e classificação. Auto-definindo-se pela irreversibilidade e imprevisibilidade; ou seja, enquanto operação de desclassificação, a Ação Comum, manteria afinidades com as categorias de 'entropia' e 'pulsação' do conceito do *Informe* desenvolvido por Rosalind Kraus e Yves-Alain Bois a partir de Bataille.

Falar do coletivo é falar de pluralidade, experimentação, liberdade, desterritorialização; que representando uma alternativa às formas de relacionamento prescritas e institucionalizadas<sup>27</sup>. Apresenta, no entanto, uma relação com o outro que não tem a forma, nem a unicidade consensual. Trata-se de uma relação que é ao mesmo tempo incitação recíproca e luta, tratando-se não tanto de uma oposição frente a frente quanto de uma provocação permanente. São relações agonísticas, de combates livres que apontam para o desafio e para a incitação recíproca e não para a submissão ao outro.

#### **:a mania de dizer A GENTE**

(Se)a Ação Comum aspira à criação de um novo direito relacional, que permita as formas de relações possíveis em vez de impedi-las ou bloqueá-las. Ressaltar a importância da amizade enquanto Política, experimentando outras formas de sociabilidade, com ênfase na pluralidade dos participantes, constituiria-se como um exercício do político ante essa sociedade que limita e prescreve as formas de relacionamento<sup>28</sup>, e um estímulo crucial para a reflexão sobre a identidade e o significado de suas inter-relações. Sem precisar de suporte institucional, sem vincular o espaço público ao estado, existem múltiplas possibilidades de ação política, múltiplos espaços públicos que podem ser criados e redefinidos constantemente; esta nova ética procuraria jogar dentro das relações de poder com um mínimo de dominação e criar um tipo de relacionamento intenso e móvel que impeça

---

<sup>27</sup> Ortega, Para uma política da amizade

<sup>28</sup> Foucault

que as relações de poder se transformem em estados de dominação.

Que elementos considerar nas análises sociológicas e filosóficas do fenômeno da amizade? Que influência e em que aspectos a prática crítica da contracultura poderia nos servir como ferramenta para entender melhor a atuação desses grupos, como continuidade da reavaliação que as idéias do pensamento de esquerda passou a partir da última década do século XX? Atravessar a História dos Discursos da Amizade, experimentar outras imagens para essa tentativa de pensar as Ações Comuns como vontade de agir, de transgredir e superar os limites na procura de outras construções do político. Problematizar a Ação Comum como acontecimento, tentando responder às perguntas acerca de nossa situação presente, visando as estratégias de resistência desenvolvidas ante a despolitização e a massificação da sociedade contemporânea.

Podemos observar nos últimos anos um crescente interesse na filosofia francesa pela amizade e por um novo pensamento de comunidade e sociabilidade. Uma série de pensadores, entre eles Maurice Blanchot, Michel Foucault, Jaques Derrida, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Jean-Luc Nancy, têm colocado a questão da amizade e da comunidade no centro de sua filosofia, com freqüência no contexto de uma tentativa de recuperar o político para a comunidade, de re-pensar, re-construir, o político e a democracia. Ou seja, a amizade sendo deslocada de uma esfera privada, da intimidade, para o mundo, a sociabilidade, o público. Um estudo histórico do fenômeno da amizade e uma análise de sua dimensão política/ética/estética permitir-ia investigar a noção de comum nos textos destes e autores afins; e reconstruir a partir desses textos, o exercício da amizade como reinvenção do político, uma ética de amizade no contexto de uma possível atualização da estética da existência, permitindo transcender o quadro da auto-elaboração individual para se colocar numa dimensão coletiva, como alternativa ao esvaziamento da esfera pública.

Uma política não centrada no Estado, e sim existencialista, na procura de autenticidade, o que permite fazer uma ponte entre o pensamento de Foucault, Derrida, Deleuze e os de Hannah Arendt, como sinaliza Ortega<sup>29</sup> ao defender a tese de que todos esses autores, no fundo, visam a uma alternativa política que vai além de uma política partidária e que propõe a recuperação do espaço público: a política compreendida como atividade de criação e de experimentação. Política como dinâmica, acontecimento e começo, como interrupção de processos automáticos. Nesse sentido, a amizade, representa, um 'exercício do político', um apelo a experimentar formas de sociabilidade e comunidade, procurando alternativas às formas tradicionais de relacionamento.

---

<sup>29</sup> Para uma política da amizade

Este projeto se constitui, portanto, como uma *proposição aberta* ao estudo das articulações entre a literatura, a filosofia, o direito e os problemas políticos institucionais, para perceber uma outra história da arte que se constituiria por *passar por fora daquilo* que se inscreve na rubrica Arte, e por que não dizer, por passar longe da história do 'muro'<sup>30</sup> do Museu. A possibilidade de se pensar uma outra história da arte contra essa 'elite reduzida de experts' que o museu representava para Hélio Oiticica. Uma outra história que compreenda esse artista re-situado, que direcionou o seu alvo da arte para a sociedade, e que ao fazer isso dissolveu sua imagem de artista na de "outro" personagem.

---

<sup>30</sup> A história da arte moderna confunde-se, segundo Rosalind Kraus, com a história da 'expansão' do muro do Museu e a tentativa de 'pular para o lado de dentro' desse muro. In Caminhos da Escultura Moderna