

*Paper prepared for the
Fourth Euroacademia Forum of Critical Studies
Asking Big Questions Again*

13 – 14 November 2015

Lucca, Italy

This paper is a draft

Please do not cite

The Collectivity of Art: Collectives of art, Class War and Peripheral capitalism in Brazil

Marcelo Mari

Associate Professor at Universidade de Brasília

Visiting Professor at Università di Bologna

Abstract: Against neoliberal economics and the fatal march of globalization in the late 1990s, young people worldwide began to organize ways of fighting and resistance to the contradictions created by the state of exception policies and losses of civil and labour around the world. In tactical terms, these young people have created alternative vehicles for information and were benefited by the internet as debate and mobilization tool. This new form of combat and art instruments meant the emergence of artistic collectives. These groups of artists or collectives, in addition to the criticism of art production as individualized production, went beyond to the traditional metier of the visual arts and denied the traditional definition of status of the visual arts to become combative agents in the political and cultural level.

In Brazil, the names of these collectives marked history and approached social movements such as Movimento dos Trabalhadores Sem Teto, MTST (Homeless Workers Movement). Among them: Collective Skeleton and Bijari Group. The symbolic power of the work of these collectives was the joint political action with the Homeless Workers Movement (MTST) in the unused building situated in Julio Prestes Avenue, São Paulo downtown, Brazil, with direct transmission and dialogue with the Havana Biennial in 2005. After that, things have changed configuration in Brazilian scenario. With the resurgence of disputes between social classes in the cities - given the irreversible crisis of representative politics - in recent years and in particular from June, 2013 until nowadays, many political and cultural events or cultural political character took to the streets of main Brazilian cities.

Keywords: Collectives, aesthetics, class war, Patriot act, Brazilian Peripheral capitalism

Il 6 giugno 2013, è successo a San Paolo una protesta contro l'aumento de biglietto dell'autobus di 3,00 reais per 3,20, cui motto era "se il tasso non ridurre, la città si ferma." La protesta, organizzata dal Movimento Passe-Livre (Movimento libera circolazione) è stata seguita da altre manifestazioni che con l'intensificazione delle proteste si diffuse in tutto il paese e oltre 100 comuni sono stati costretti a ridurre il prezzo del biglietto dell'autobus. La manifestazione iniziale e altre risultante hanno avuto l'adesione di molti giovani e anche di lavoratori che sono stati severamente repressi dalla polizia militare del governo di San Paolo. Eppure, nonostante la partecipazione di giovani abbia prevalso nelle manifestazioni dal centro della città erano soprattutto della classe media e alla periferia erano giovani e lavoratori poveri.

In quello momento, il governatore di San Paolo e il capo della polizia hanno fatto dichiarazione insieme che giustificavano l'azione della polizia. La opinione pubblica ha fatto diverse critiche. Dopo, ha avuto un allentamento di azione di polizia nelle nuove manifestazioni, ma allo stesso tempo la polizia ha acquisto nuove armi per la repressione della popolazione. Ed bastò qualche eccesso dei manifestanti, per la polizia poter dimostrare l'efficacia e la forza repressiva delle nuove armi in azioni abusive.

La manifestazione di giugno 2013 è stata preceduta da insurrezioni a São Paulo e soprattutto nella città di Campinas, nel 2005 e nel 2006, e prima ancora, da rivolta Buzu a Salvador, nel 2003 e della rivolta del tornello di Florianópolis nel 2004. Il MPL era il movimento che è emerso nel 2005, durante la plenaria del Forum Sociale Mondiale, principalmente di richieste per il diritto degli studenti ad aver ottenuto il pass gratuiti nei mezzi di trasporto pubblico. Naturalmente, la manifestazione non era mai messo contro l'aumento del 6,7%, sotto dell'inflazione, ma contro la quantità esorbitante di 3,00 per il biglietto dell'autobus. La proposta di MPL, che guiderà le sue manifestazioni nella radicalizzazione delle proteste sarà la municipalizzazione dei trasporti pubblici e di conseguenza l'impianazione della sua gratuità.

Per questo era necessario nazionalizzare il trasporto a São Paulo. Il trattamento dato alle manifestazioni da parte del governo dello stato e del municipio sono stati molti diversi nel corso del mese di giugno. Nel caso del governo Geraldo Alckmin del PSDB, partito di destra, il contenimento delle proteste si è basata nelle azioni repressive e violente della polizia. Nel più antico stilo di politica brasiliana, il giornale ha commentato:

"Per il governatore di San Paolo, Geraldo Alckmin, interrompere il traffico sulle strade principali è sic "caso di polizia ". La dichiarazione è stata data in un'intervista a Radio France Internationale (RFI) di Parigi. "Una cosa è il movimento, devono essere rispettati, ascoltati, dialoghi. Questo è normale ed è nostro dovere farlo. Un'altra cosa è vandalismo, è ci si ferma più importanti arterie della città, prende il diritto di circolazione delle persone, vandalizzare proprietà pubblica che appartiene a tutti. Questo non è possibile, la polizia ha il dovere di garantire la sicurezza delle persone. "(Globo, 2013)ⁱ

Per il sindaco Fernando Haddad il quesito posto era la mancanza di risorse finanziarie per municipalizzare il trasporto, che richiederebbe di pagare un risarcimento per diverse aziende private che dominano il sistema di trasporto di San Paolo. Non era possibile municipalizzare il trasporto e quindi quello che si potrebbe fare era fare un'accordo con il MPL e proporre politiche a favore degli studenti. Tutto questo va detto perché ancora che l'aumento del biglietto dell'autobus è stato una decisione della città di São Paulo, ha coinvolto anche il sistema di trasporto pubblico gestito dal governo statale (treni e metropolitana), e l'aumento dei autobus necessariamente portava ad un aumento del prezzo del trasporto gestito dal governo statale.

Per risolvere il problema, il sindaco ha aperto la sessione di negoziazione con i dirigenti di MPL e anche ha municipalizzato le rimesse dei autobus della città; misura vista come un modo per controllare meglio i costi dei trasporti pubblici in città. Nessuno di queste misure efficacemente hanno dato risultati significativi, ma soltanto il mantenimento del prezzo del passaggio anteriore. Però tutto sommato in pochi giorni di manifestazioni durante il mese di giugno, sono stati in grado di articolare una serie di iniziative intellettuali, azioni di occupazione di spazi pubblici, organizzazione di eventi culturali e artistici.

Le manifestazioni organizzate dal MPL sono vicini dell'azione globale dei popoli contro il sistema capitalista che si sono verificati a partire dalla fine degli anni 1990, quando gli attivisti, intellettuali e giovani di tutto il mondo si sono organizzati per combattere il processo perverso di impoverimento, la mancanza di prospettive e l'esclusione sociale nel tardo capitalismo. Se ciò si verifica in Europa e negli Stati Uniti, con un'ampia adesione dei giovani e degli studenti, in Brasile, il processo inizia in ritardo con la partecipazione a posteriori dei giovani. Questo perché durante gli anni della dittatura militare, il legame che univa il movimento studentesco alle domande sociali è stato tagliato. Le generazioni che seguirono la repressione prodotta da AI-5, sono stati coltivati in assenza di informazioni, separati dall'interessi e problemi sociali e controllati ideologicamente per lo Stato brasiliano militarizzato contro tutto ciò che facevano male agli interessi della zona di influenza Stati Uniti e si avvicinava dell'ideologia comunista.

In Brasile, i movimenti sociali che avevano tradizione e lottavano per l'espansione dei diritti sociali erano legati a sindacati, associazione di lavoratori della città e della campagna e anche settori della Chiesa cattolica che hanno partecipato attivamente del processo di democratizzazione del paese dalla metà 1970 fino a 1985. Nel corso degli anni venti anni successivi all'apertura democratica, quei movimenti sociali stavano perdendo la loro rappresentanza nella società e la sua forza politica. Si può dire che, da metà degli anni 1980 fino ad'oggi, il Brasile sia entrato nell'euforia della nuova vita tanto del consolidamento democratico e dei diritti civili come della realtà di un'economia di mercato globalizzata. In termini di politica ufficiale, i governi che seguirono l'apertura politica sono stati tutti gli esecutori delle riforme detta "necessarie" per dinamizzazione dell'economia di mercato del paese.

Questo movimento di contraddizione tra l'avanzamenti in materia di diritti civili e anche i diritti sociali è venuto accompagnato del graduale smantellamento dei sindacati, delle associazioni dei lavoratori e delle associazioni di protezione dei poveri e vulnerabili, a causa dell'azione corrosiva delle leggi del mercato e di una politica che ha indebolito gli organizzazioni sociali e frammentato le lotte politiche. Per quanto riguarda il contributo del Brasile per azione globale dei popoli contro il sistema capitalista si è tenuto a Porto Alegre la prima edizione del Forum Sociale Mondiale nel 2001. Questo forum è stato progettato da Oded Grajew, uomo d'affari brasiliano, con la collaborazione di Francisco Whitaker, un ex consigliere del Partido dos Trabalhadores e con il supporto di Bernard Cassen, presidente di ATTAC (Associazione per la Tassazione delle Transazioni finanziarie per Aiuto ai Cittadini). Per Cassen, il Forum doveva svolgersi in un paese del terzo mondo e si è deciso che il Brasile sarebbe l'opzione al momento. L'evento fu realizzato a Rio Grande do Sul, dove aveva vinto le elezioni Olívio Dutra, del PT, con la intenzione di riflettere su esperienze e possibili alternative di costruzione di un altro mondo al di là dei punti di riferimento neoliberiste.

Infatti, nel governo di Rio Grande Sul è stata implementata una modalità della detta democrazia partecipativa, che era l'esperienza del Orçamento Participativo (bilancio partecipativo). Oltre del OP, il governo del PT di Olívio Dutra affrontò interessi dei transnazionali produttori di automobili, della Ford e della General Motors. Durante il Forum Sociale Mondiale di Porto Alegre, è successo una delle prime manifestazioni simboliche di giovani militanti, partecipante FSM, che fu la distruzione del orologio di conto alla rovescia chiamato Brasile 500 anni, promosso dalla società televisiva Globo. Questo orologio digitale sponsorizzato per la Rede Globo e presenti nelle principali città del paese, faceva il conto alla rovescia del giorno che sarebbe completato i 500 anni della scoperta del Brasile. Era una campagna pubblicitaria che associava la società televisiva con questi orologi totem. E bastò il fatto che la Rede Globo fu fondata con soldi militare per diventare il principale mezzo di comunicazione del paese, per se associare il totem al potere di controllo dell'informazioni.

Non era un puro atto di vandalismo, ma un attacco contro una società televisiva che si aveva beneficiato della dittatura militare per divertirsi industria culturale senza scrupoli. Questa manifestazione isolata di giovani in atto violento che strappò la base dell'orologio è venuto ad essere ricorrenti quando si volle denunciare l'influenza determinante e nociva della rete televisiva nella formazione dell'opinione pubblica brasiliana. Non possiamo dimenticare che il Brasile è un paese che prevalentemente agrario con sviluppo industriale soltanto negli anni 1950 in poi, e così è avvenuto un incremento della popolazione nelle città a spese della svuotamento delle campagne. Fu proprio questa popolazione semianalfabeta che è stata utilizzata come manodopera a basso costo negli stabilimenti industriale di San Paolo e Rio de Janeiro. Una grande popolazione integrata nella modernità senza livelli minimi di istruzione formale. Questo

significava dare il salto sulla cultura libresco, che richiedeva l'alfabetizzazione, per trovare nei mezzi di comunicazione di massa, radio e televisione, la unica fonte di informazioni.

Che cosa incarnava la rete Globo? Un paese povero con gran parte della popolazione semianalfabeta che riceveva informazioni dalla cultura tecnologica dominata per l'immagine come data di per sé. Era contro questa realtà che i giovani, che hanno accesso ai media alternativi, generazione nata con la rivoluzione comunicazione causata da Internet, si ribellava. Contro l'accettazione surrettizia delle informazioni fornite dai media tradizionali, la distruzione del totem della Globo significava mettere in discussione la bugiarda neutralità dei mezzi di comunicazioni e suo ruolo decisivo nella disinformazione politica del cittadino brasiliano.

Fatta eccezione per l'azione contro il totem della Globo, il grande movimento di giovani brasiliani sono stati consumati a causa della violenza militare oppure sono sempre verificati in eventi piccoli e molto specifici, come gli scioperi degli insegnanti nella pubblica istruzione superiore dalle fine 1970 fino alle 2000, o l'eccezione verificata tra il 21 e il 25 agosto 1992, quando un gran numero di giovani, chiedono l'impeachment del presidente Fernando Collor de Mello, il primo caso di questo genere che si è verificato in America Latina.

Sicuramente l'internet, i loro gruppi e reti sociali stanno rivoluzionando il quotidiano e hanno generato un nuovo attivismo tanto nel mondo della politica come nell'arte. La dimensione politica passa per la adesione alle pratiche dirette contro le forme tradizionale di democrazia rappresentativa, come abbiamo visto con la iniziativa del Forum Sociale Mondiale ed anche con l'azione diretta dei giovani contra quello che significava il potere comunicativo contro la società. La dimensione dell'arte passa per la coscienza che la realtà capitalista non ha lasciato indenne l'autonomia dell'arte (post-indipendenza) ha fatto identificare un approccio tra arte e politica. Da una parte, la corrente dell'attivismo politico si è presentata al mondo con il fenomeno Hacker di pirateria, la internet è diventata una zona di formazione di reti sociali, con la successiva attività di WikiLeaks, dall'altra, la arte collettiva (che nega il carattere unico dell'opera dell'arte) con pratiche ricombinazione, condivisione di esperienze e della difesa l'estetica della soluzione alternativa.

In generale, la mobilitazione degli studenti non è accaduto prima del fine della dittatura. Nelle arti, le cose non andavano nella direzione opposta: gli anni di apertura politica sono stati considerati anni di festa in cui l'umore generale di ottimismo ha dominato la società brasiliana. Con l'avvento della cultura dell'immagine, la società brasiliana ha dato più importanza a tutto ciò che è visivo. Nel campo dell'arte brasiliana, la sperimentazione o la forza concettuale dell'arte della fine del 1970 è cambiata con il recupero conservativo del dipinto. Negli anni 1980, la morte della pittura è stata una cosa del passato, infatti il dipinto era tornato in Brasile e altrove con l'investimento esponenziale nel mercato dell'arte si è verificato nel corso degli anni 1970 e 1980. Il dipinto brasiliano prende il posto degli arti sperimentali (ancora che se sopravvivono per l'intero periodo) come l'esperienza collettiva di Lygia Clark, i video di Hélio Oiticica, le opere di Lygia Pape, le opere concettuali, ecc.

Il video è guadagnato espressione, ma ben presto è stato sostituito da quello che sarebbe stato il segnale di status quo nel mondo delle merci. Nel corso degli anni 1980, il boom delle arti visive ha permesso per gli artisti di investigare i mezzi e le possibilità espressive del linguaggio artistico con tecniche e orientazione simile alla produzione contemporanea dei collettivi dell'arte. Nelson Aguilar e altri artisti del periodo hanno cercato di realizzare una sintesi di linguaggi artistici nella cultura pop, che naturalmente era un problema. Aguilar per realizzare la sua ambiziosa esperienza artistica ha partecipato di una rock band, dipinse ampi spazi del palcoscenico, faceva la performance, ballava e cantava.

Aguilar e Banda Performative (con Arnaldo Antunes e Marciano) hanno presentati il pianoforte suonato con i guantoni nella Pinacoteca do Estado de São Paulo nell'anno di 1980. In un certo senso, l'arte ha cercato di avvicinarsi al gusto pubblico, fornisce il dialogo, ma sono stati assimilati dagli effetti immaginario dei nuovi media e della mancanza di trasformazione. L'arte in generale è stata assimilata dagli effetti dell'immagine nei nuovi mass media e sono diventati eventi senza potenza di trasformazione. Divertimento e mercato sono diventati elementi inseparabili nella seduzione simbolica promossa per le nuove condizioni dell'ordine capitalista mondiale.

L'apertura politica fu conquistata in Brasile per il crescente scontro di società organizzati (sindacati, associazioni e pastorale) e - includiamo qui - dei gruppi autonomisti contro il regime militare. Nel 1970, due eventi possono essere evidenziati e danno le condizioni necessarie per l'apertura politica: l'omicidio del giornalista Vladimir Herzog nei sotterranei di tortura dello stato brasiliano e gli scioperi dei lavoratori metalmeccanici della ABCD (regione metropolitana di São Paulo), dirigitto da Luiz Inácio Lula da Silva, che ha lavorato in multinazionali di automobili. In realtà, ampi settori della società sono espresse da quegli eventi e videro opportunità di lottare apertamente per la democratizzazione del paese. Gli studenti sono stati coinvolti in scioperi e manifestazioni in favore della democrazia.

Nella cultura brasiliana del 1960, prima e dopo il colpo di stato militare, è successo un accantonamento della partecipazione politica dell'artista o dell'impegno sociale per l'arte. Basta ricordare che la produzione dei *bichos* di Lygia Clark presuppone la partecipazione attiva del pubblico nell'opera d'arte, le opere di Rubens Guerchman e un Antonio Dias ha aperto lo spazio per la politicizzazione di temi d'arte, utilizzando temi comuni alla realtà dell'industria culturale. Nel 1970, il famoso Atelier Tiradentes - che è stato chiamato così perché l'atelier era una cella del Presidio Tiradentes durante la dittatura - dove un gruppo di artisti, tra cui Sergio Ferro, hanno sviluppato un lavoro dinamico connesso allo stesso spazio (una cella) con opere costruite per dibattito collettivo e espressione individuale.

In ogni caso, questi lavori sono stati aggiunti a una serie di iniziative d'arte brasiliani sovversive degli anni 1970 solo per citarne alcuni, sono tra di loro, le performance di Antonio Manoel; la famosa carrafa di Coca-cola con scritti politici e inserti a girare in circuiti ideologiche di consumo e produzione di Cildo Meireles; I babbani insanguinati di Artur Barrio; la cucitura della scritta "Made in Brazil" nella pelle di Leticia Parente nel 1974, il caso della valigia di con chiodi di Carlos Zilio nel 1975 ed gli altri artisti. Quello che abbiamo avuto qui era una critica radicale del sistema dell'arte in Brasile e la sua istituzionalizzazione assimilati dai nuovi proprietari del potere. Generazione di artisti noti come "guerriglieri", hanno cancellato le tracce lasciate dalle vostre azioni per non essere identificato e hanno fatto l'arte effimera e transitoria. Quasi tutto era concettuale o happening, tra le altre cose. Nonostante questa arte fosse politicizzata, mancava il legame tra artista e pubblico. Le esperimenti di arte, che hanno avuto l'attenzione del pubblico per il suo carattere evocativo, polemiche o controverse, non hanno provato un coinvolgimento grande. L'integrazione con il pubblico è stata provata nelle manifestazioni di arte ambientale o nella famosa Domenica della Creazione di Frederico Moraes, ma sempre in una prospettiva meno compromessa con la trasformazione politica che con la rivoluzione di comportamento.

Molti artisti in Brasile alla fine del 1960, principalmente musicista e compositori si hanno beneficiato dell'incremento delle vendite provocate dall'espansione dell'industria musicale. Denuncia di Roberto Schwarz che si osserva nell'atteggiamento di questi subordinazione di arte brasiliana ai nuovi dettami del mercato. In realtà, gli anni 1960 segnano la crescente importanza del mercato nel sistema di arti. Da un lato, è evidente la conversione di molti artisti alle esigenze del mercato, che creerebbe un'illusione di autonomia della logica del funzionamento del mercato, dall'altro, la posizione meno politica e più abituati alla rivoluzione del comportamento si spiegava per il momento storico con sparizioni, persecuzioni e uccisioni di persone nella dittatura brasiliana.

Si può dire che dal 1970 soprattutto, l'arte brasiliana è entrata in una spirale di apprezzamento e deprezzamento del movimenti, regimi generali e le mode che seguì dopo l'impazienza del mercato. L'autonomia dell'arte è sostituita per la imperiosa determinazione dell'obsolescenza del gusto. Di fronte a tutto questo una serie di iniziative hanno provato imporre modifiche e alternative alla logica del ravvicinamento delle arti visive con il mercato capitalista. Con la conversione, negli anni 1980, del paese all'idea del migliore dei mondi possibili aperto per il neo-capitalismo nell'era della globalizzazione, l'arte divennero la logica neoliberale e pagò un prezzo molto caro per questo: il ruolo secondario nel sistema mondiale era una condizione per che l'arte brasiliana entrasse nell'ordine internazionale di arte contemporanea (con i suoi musei, riviste e mercati d'arte) come arte periferica. L'arte contemporanea brasiliana è stata internazionalizzata nel corso degli anni che vanno dal 1980 ai primi anni 2000, periodo in cui il modello internazionale era l'artista come grandi imprenditori nel mondo dell'arte e con un esercito di manodopera per realizzazione dei loro progetti come Jeff Koons. Gli artisti erano Jeff Koons oppure manodopera. Sia il curatore sia l'artista sono diventati nel piano di sforzi creativi managers e usurpatori del lavoro altrui con l'obiettivo finale di organizzare per mezzo di arte, la cultura e la barbarie. La scenografia da Bia Lessa tenuta in mostra Riscoperta: Brasile + 500 anni era un piccolo esempio di come eseguire una scenografia spettacolare sulle opere di Aleijadinho con il lavoro carcerario brasiliano.

In Brasile, negli ultimi trenta anni si osserva il peggioramento del dibattito e della produzione artistica in generale. Questo deterioramento non è venuto manifestarsi subito, come aveva ancora fino alla fine del 1980 con una vita intellettuale molto attiva, legata principalmente a lottare per riconquistare la democrazia, i diritti civili e sociali. L'ambiente era di sinistra nella arte e nella politica. Per quel momento, aveva un ambiente di speranza ottimista sulla democratizzazione e la costruzione di un paese più giusto. Tuttavia, l'apertura della dittatura alla democrazia in Brasile è stata fatta con l'incendio di archivi e delle prove dei crimini commessi dal governo brasiliano durante il periodo militare, dal 1964 fino al 1985.

Molto vicino al concetto di industria creativa che coinvolge un numero dei lavoratori nelle arti visive venne degli ultimi anni una sorta di collettivismo nell'arte contemporanea. Questo collettivismo paradossalmente nega lo status del artisti individuali come genio creativo, mentre incorre il rischio di appropriazione indebita aperto del lavoro di altri. Ancora oggi si può dire che, sotto il capitalismo, il collettivismo artistico è tra il comportamento di una micro-impresa dell'industria creativa, con un valore aggiunto espropriato, e una soluzione di socializzazione mal formulata dei mezzi di produzione e di suoi risultati, a pensare all'arte come espressione di un'estetica in via socialmente alternativa. Finora quello che abbiamo visto con l'esperienza brasiliana è che le pratiche della collettivismo nell'arte sono contraddittorie e mostrano la forza di assimilazione di alternative per la logica capitalista.

Certamente in Brasile, Ricardo Rosas si distinguono per il loro attivismo in arte neoconcettualista. Artista e agitatore della scena culturale brasiliana, Rosas era preoccupato di mostrare come le questioni estetiche e politiche erano inseparabili oggi, anche se la sua posizione rimane tra il recupero del significato primario dell'arte come trasformazione della realtà e l'incapacità di prendere posizione politica coerente con trasformazione sociale. Per lui, il raggiungimento di scopi artistici veri, valori e poteri costituiti nella società potrebbe manifestarsi come espressione del valore d'uso, piuttosto che il valore di scambio.

Ricardo Rosas dimostrava in suo testo sull'origine dei collettivi di arte in Brasile, che aveva una dispersione generale di iniziative senza continuità storica tra passato e presente. Caratteristica rilevante della cultura brasiliana, infatti, anche se l'ambiente consentirebbe l'emergere di queste manifestazioni, come semi dormienti, non aveva continuità tra

l'arte brasiliana concettuale degli anni 1970, la formazione dei collettivi nel 1980 e l'attuale collettivismo del secolo XXI:

“Forse è un'esagerazione dire che non abbiamo la tradizione dei collettivi artistici. Dopo tutto, anni 1970 e 1980 sono testimoni azioni dei vari collettivi, come Viagem sem passaporte, 3NÓS3 o Tupi Não Dá, ma questo legame si perde da qualche parte negli anni 1980, e solo tali formazioni sarebbero tornati a metà degli anni 90, qui senza alcun legame apparente con i suoi predecessori. (...) Lo stesso si può dire di un'arte più politica. Che Cildo Meirelles abbia fatto gli inserti in circuiti ideologiche o che Hélio Oiticica sia andato alla Mangueira e fatto il Parangolé, sono effettivamente fatti storici di una importanza chiara e stimolante, ma (...) le azioni concettuali più incisive politiche in Brasile non hanno una continuità, non è formata una "tradizione", sì questo termine ha ancora una certa validità. (...) A differenza di altri posti, dove l'arte concettuale attivista è rimasta fiorente, con sfumature diverse dagli anni '60 ad oggi, lo stesso non vale qui.” (ROSAS, 2005)ⁱⁱ

Il fine anticipato di Rosas non ha permesso che accompagnasse la fatica del collettivismo in Brasile e le forze di raffreddamento di queste espressioni artistiche di oggi. Tuttavia, gli anni del primo decennio del nuovo secolo sono stati caratterizzati da molte azione e militanza di questi collettivi, però senza mettere in fuoco la definizione di classe ed il conflitto sociale che erano il principale problema. I nomi di questi collettivo segnano la storia e si avvicinarono dei movimenti sociali come il Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST) e tra di loro hanno svolto un ruolo centrale Scheletro Colletivo e Gruppo Bijari. Tutta questa produzione dell'arte di combattimento si è verificata dal 1990 al 2000 e venne, per così dire, sulla scia di una serie di contraddizioni generate nei decenni precedenti. Quando accade il processo di cristallizzazione del modello finanziario speculativo negli Stati Uniti, in varie parti del mondo, è stato lo smantellamento dello Stato di previdenza sociale e con l'aumento del neoliberalismo economico, è aggravata le disparità tra paesi ricchi e poveri.

Il collettivismo nell'arte è emerso in una prospettiva di cambiamento profondo di mentalità, che tuttavia non si è confermata. In precedenza, io avevo scritto che il collettivismo nell'arte aveva acquisito, dagli ultimi sviluppi politici in Brasile, una posizione ben definita nella comprensione delle lotte sociali in vigore. Avevo detto, con un certo ottimismo che gli artisti riconoscevano consapevolmente il loro posto nella società divisa in classi, alla luce degli eventi degli ultimi anni, dell'occupazione di edificio in strada Prestes Maia e della manifestazione nella favela O Moinho, a dimostrare con las manifestazioni di giugno 2013:

“Gli artisti dei collettivi hanno rotto con la casistica anarchica ed hanno assunto in modo più chiaro la posizione definita nelle lotte sociali in vigore nel caso dell'arena brasiliano. (...) Questa è la posizione più o meno progressiva o presunto 'di sopra degli interessi dei partiti' dei artisti di collettivi divenne posizioni esplicite, ora sostenendo i gruppi di azione diretta, visti come eredi di anarchismo, contro la politica di rappresentanza e la struttura alienante della vita nelle grandi città brasiliane, ora in critica capitalizzata dai partiti di opposizione di destra rappresentata sia per la destra conservatrice sia per partiti fisiologiche (PSDB, DEM, PTB ecc...) contro l'attuale governo del Partito dei Lavoratori (PT)” (MARI, 2014)ⁱⁱⁱ

Non era esattamente ciò che è avvenuto e si può dire che una parte di questo giovani collettivisti è stata utilizzata per scopi sordidi o ha capitalizzato sue azioni per auto-promozione nel mercato simbolico. Nel frattempo, parte del collettivo artistico hanno fatto politica negli ultimi anni e si occupano di questioni contemporanee (come la gentrification nelle grandi città, la politica delle minoranze, politica femminista e diritti dei gay), ma è un coinvolgimento dubbio e inefficace con tutti questi problemi elencati perchè non esiste una atuação più pratica dei collettivi su quelli problemi. In effetti, il culmine simbolico del lavoro di questi collettivi è stato l'azione politica congiunta con il Movimento dos Trabalhadores sem Teto (MTST) nel Edificio della strada Julio Prestes, regione della Luz a San Paolo, con trasmissione diretta e il dialogo con la Biennale L'Avana nel 2005 e non possiamo dimenticare il ruolo dei collettivi nella Favela O Moinho. Ma oggi con distanza storica, è possibile capire che questi eventi si stavano avvicinando a tentativi di artisti di collaborare con le persone vulnerabili e le loro organizzazioni politiche senza in realtà costruzione la prospettiva di cambiamento in favore di un'altra realtà.

Certo, la collaborazione per trasformare la vita di quelle persone non era nelle sue mani, ma nelle mani delle autorità pubbliche. Lasciava agli artisti un coinvolgimento esterno (che non poteva superare le barriere sociali e di classe) soltanto espressione di solidarietà per la causa. Dopo di tutto, i collettivi d'arte si hanno beneficiato in gran parte di questo approccio sociale (social turn) rispetto alle persone povere. La povertà serviva come moneta di scambio di importanza simbolica per riconoscimento nel sistema ufficiale dell'arte. Oggi molti di questi collettivi d'arte che lavoravano con demande sociale sono rappresentati in importanti gallerie a San Paolo, partecipano di fiere d'arte, ecc. Ancora che non ogni collettivi entrano con successo nel sistema capitalizzato delle arti, serve qualsiasi rapporto che hanno con il piccolo cerchio ufficiale di arte contemporanea in Brasile e anche da inserire nel piano di sotto dello scambio simbolico del mercato capitalistico. Si può dire che l'attività dei collettivi artistici viene messo da parte, se non di più dai guaritori tradizionali, in particolare dell'attività collettiva con l'economia creativa e le organizzazioni non governative (ONG), ma tutti sono identificati nei suoi punti comuni fondamentali di funzionamento in conformità con la logica di gestione neoliberalista.

Secondo il sito Passa Palavra, si tratta di una nuova forma di organizzazione della vita politica, sociale e artistico che funziona come la gestione delle risorse e il trasferimento delle risorse principalmente di editti di governo e meno risorse dal settore privato. Questa forma di operazione culturale in termini di gestione ha fatto sì che tutte le attività culturali hanno assunto un nuovo modello di business. Il collettivo Fora do Eixo, esempio citato dal sito, ha applicato questo nuovo modello di gestione per il settore della cultura, che si adattò molto bene con il territorio fluido della detta "cultura libera" nel mondo capitalista. Alexandre Youssef direbbe che il collettivo Fora do Eixo è il risultato di

“Un frullatore in cui si possa collocare rami della sinistra, con strategie e logica di mercato delle agenzie di pubblicità, mescolando rock, rap, arti visive, teatro, un gruppo di sognatori e di altri pragmatici, artista, produttore, imprenditore e il pubblico. (...) (È una generazione che) immerge dramaticamente dell'uso della cultura digitale per fare ciò che deve essere fatto.” Ed la conclusione del sito Passa Palavra sulla dichiarazione di Youssef: “Possono utilizzare i mezzi di militanti e attivisti per espandere la propria influenza politica e anche di espandere il proprio mercato di consumo della cultura indipendente, ma non cessarono di essere quello che sono - una classe di manager che mira rinnovare la burocrazia”(ABDO, 2013, p. 37-8)^{iv}

Da un lato, molti collettivi sono stati fondati per gestire economia creativa, raccogliere fondi pubblici secondo la regola dell'approccio con il potere politico ed avere a disposizione una massa enorme di volontari per lavorare, dall'altro, qualche tentativo dei collettivi di sopravvivere all'appropriazione del loro lavoro per la logica di flusso illimitato di informazioni ed per il processo di mercificazione. L'azione dei collettivi sembrava sbandare verso una posizione più vicina ai problemi della vita politica del paese e che dovrebbe impegnarsi nella difesa dei governi legittimamente eletti del PT contro gli attacchi della destra. Ciò non è accaduto perché gran parte di questa logica di funzionamento e sistemazione delle attività dei collettivi è più vicina al pensiero dell'ex candidata presidenziale Marina Silva de nuovo partito della rete (Network), che è un partito di centro-destra che coltiva la logica della conciliazione di classe.

Un altro caso degno di nota sono i giovani che si sono uniti alle manifestazioni convocate dal Movimento Passe Livre (Free Pass), che erano per lo più della classe media senza agenda rivendicativa e che non si rendono conto che gran parte di loro incredulità nel sistema politico e l'opzione politica di difesa diritti individuali (uso di droghe, le richieste della difesa delle minoranze, ecc) derivavano da una campagna sordida contro il governo di Dilma Rousseff e l'eredità del presidente Lula, promosso per corporazioni nordamericane interessate al pre-sale (petrolio) brasiliano. In breve, questi giovani della classe media sono stati coinvolti in modo ambiguo con la politica nazionale, sempre più definiti per la lotta tra destra e sinistra. Come giudizi di Marilena Chauí:

“Questo, tuttavia, anche se spiega il rifiuto non vuol dire che questo è stato motivato dalla chiara comprensione del problema dai manifestanti. Infatti, la maggior parte non ha espresso nel loro discorso un'analisi delle cause di questa modalità di funzionamento dei partiti, cioè, la struttura autoritaria della società brasiliana, da un lato, e, dall'altro, il sistema di funzionamento dei partiti montato dalla casistica la dittatura. Invece di combattere per le riforme politiche, molti manifestanti rifiutano la legittimità del partito politico come istituzione repubblicana e democratica. Quindi, a questo proposito, nonostante l'utilizzo di social network e critica ai media, la maggior parte dei manifestanti aderì al messaggio ideologico per anni trasmesso dai media che i partiti sono corrotti, in sostanza. Come è noto, la posizione dei mezzi di comunicazione ha lo scopo di dare loro il monopolio delle funzioni spazio pubblico come se non fossero imprese capitaliste guidate da interessi privati. Così, il rifiuto dei media e le critiche rivolte loro dai manifestanti non hanno impedito che la maggior parte abbia aderito alla prospettiva della classe media conservatrice diffusa dai media sull'etica.”(CHAUÍ, 2013)^v

Va detto che c'era una intera campagna per destabilizzare i governi di PT nel 2013. La semplice ragione era l'interesse degli Stati Uniti dal petrolio brasiliano. Infatti, Lula aveva stabilito le regole per il funzionamento del petrolifera brasiliana in funzione degli interessi nazionali a detrimento di proposte operative formulate dai giganti Exxon e Chevron. Questa disputa ha portato l'intelligence americana cercando di sabotare i governi di PT, causando incertezza interna e l'instabilità politica, per aiutare l'elezione del candidato di opposizione presidenziale del PSDB. Il colpo era già stato previsto al momento della rielezione di Lula, quando l'allora candidato José Serra, anche del PSDB, ha promesso di cambiare le regole di esplorazione di petrolio nel bacino di Santos e beneficiare gli interessi delle corporazioni nordamericane. Il sito Wikileaks ha pubblicato informazioni segrete sul lobby di esplorazione del petrolio brasiliano:

““L'industria petrolifera sarà in grado di combattere la legge pre-sale?”: questo è il titolo di un lungo telegramma inviato dal consolato americano a Rio de Janeiro per Washington il 2 dicembre dello scorso anno (2008). (...) Come lui, altri cinque telegrammi pubblicati oggi da WikiLeaks mostrano come la missione americana in Brasile ha seguito fin dalle prime indiscrezioni per l'elaborazione delle norme per l'esplorazione pre-sale - e come lobby per gli interessi dei olio. (...) I documenti rivelano l'insoddisfazione di esplorazione di petrolio con la legge approvata dal Congresso - in particolare, il fatto che Petrobras sarà l'unico operatore - e come hanno agito con forza al Senato per cambiare la legge. "Si tratta di professionisti e ci sono dilettanti", avrebbe detto Patricia Padral, regista americano della Chevron in Brasile sulla proposta di legge da parte del governo. Ha detto che José Serra aveva promesso di cambiare le regole, se eletto presidente. (...) Poco dopo le prime proposte per la regolamentazione di pre-sale, il consolato di Rio de Janeiro ha inviato un telegramma

confidenziale per raccogliere i pareri di dirigenti di compagnie petrolifere. Il telegramma di 27 agosto 2009 mostra che i diritti esclusivi della Petrobras per l'esplorazione è visto come una "maledizione" per l'industria. È che per il pre-sale, il governo brasiliano ha cambiato il sistema operativo. Gli operatori non sarà, come altrove, la concessione dei giacimenti petroliferi, e "proprietari" di petrolio da parte di un tempo determinato. Nel pre-sale dovranno seguire un modello di condivisione, erogato almeno il 30% dell'Unione. Inoltre, Petrobras sarà l'operatore esclusivo."(WIKILEAKS, 2009)^{vi}

Con la ripresa delle controversie tra le classi sociali nelle città – e tenendo in conto la crisi irreversibile della politica rappresentativa - negli ultimi anni e soprattutto dopo le manifestazioni di giugno 2013, molti eventi politici e culturali hanno occupato le strade di le principali città brasiliane. Curiosamente quel momento era il reflusso dell'arte collettiva in detrimento dell'attività dei collettivi politici e di gruppi di rete sociali. Degli anni 2000, il termine collettivo e collettivismo sono stati ribattezzati come gruppi di azioni diretta sia nelle arti, nell'azione culturale, sia in politica. Anche le manifestazioni politiche di giugno del 2013 sono stati utilizzati in una serie di espedienti formulati e condotti da collettivi d'arte con la volgarizzazione delle procedure e scelte artistiche, i cui effetti possono essere tanti diversi, come possibile. Tuttavia, la funzionalità estetica è stata incorporata nella crescita di immagine nel mondo contemporaneo e, di conseguenza, la funzione dell'arte eminentemente esemplare perde il suo significato a stabilirsi nel grado zero di indifferenza, prodotto da troppi stimoli sensoriali nel mondo di oggi.

In un certo senso, è successo nei giorni di giugno 2013, un'equivalenza tra collettivo artistico e le produzioni di immagine per i manifestanti, con post di foto di persone anonime su reti sociali come Instagram e Facebook e manifesti con adagi popolari scritti su una grande diversità di affissi. La performance estetizzata delle genti anonime su internet è reificazione di un espediente artistico? Questo effetto estetico di equivalenza prodotta da una serie di immagini fatte come riti e compulsivamente per le persone dice poco di arte e dello spazio della politica, a parte il fatto che il tentativo di autorappresentazione dei partecipanti delle giornate di giugno di 2013. Qui ha vinto, lo spettacolo dell'arte per un'esposizione ripetuta essenzialmente stilizzata di elementi, annullando la capacità di formazione dell'arte e indicando sua irrilevanza come della politica, in un momento in cui lo spazio stabilito dalla politica rischia di cessare di esistere.

A sua volta, non è difficile capire che la azione dei collettivi artistici è anche stata sostituita da gruppi più assertivi in cause politiche come anarchici e Black Blocks con orizzonti di azione politica al di là della politica istituzionale. La reazione a questo stato di cose è stato, da un lato, l'azione repressiva dello Stato borghese per il dominio sovrano di un'economia di mercato neoliberale; dall'altro, l'emergere di diversi gruppi paramilitari, milizie e le associazioni di estrema destra, cui obiettivo principale è la persecuzione della sinistra, dei gays, la persecuzione dei poveri e dei neri, ecc. La violenza del Black Bloc è stata accompagnata da crimini di Stato e per l'aumento esponenziale della repressione istituzionale e, nel rispetto al suggerimento dell'ambasciata degli Stati Uniti in Brasile, la votazione in corso sulle misure repressive contro le attività terroristiche. Lo Stato rafforza suo apparato repressivo e risolve il conflitto sociale a beneficio di gruppi dominanti e soprattutto del capitale. Questo è il risultato dello stabilimento in America Latina e in altre parti del mondo, la legge Anti-Terrorism degli Stati Uniti. In realtà, dal 11 settembre 2001, con il Patriot Act, è stato creato un insieme di leggi antiterrorismo per proteggere gli Stati Uniti per i suoi presunti nemici stranieri. Si scopre che questa legislazione è entrata in vigore in tutte le parti del mondo, come impegno dei membri di convenienza e la sottomissione politica di nazioni, in particolare la periferica, rispetto agli interessi degli Stati Uniti. Così la Convenzione inter-americana contro il terrorismo si è svolta, e firmato a Barbados il 3 giugno 2002.

Nel 2005, il Brasile ha ratificato la Convenzione e da lì è diventato il bersaglio di pressione l'ambasciata degli Stati Uniti a rispettare i punti di riferimento della legge antiterrorismo in casa. Non è isolato esempio, in Argentina l'approvazione della legge anti-terrorismo era dovuto al ricatto di qualificare il paese come presunto inaffidabile per gli investimenti. Ora, dato che la legge è stata approvata in Argentina nel 2007. La legge estende il potere dello stato alla repressione delle manifestazioni e dei movimenti sociali attraverso un apparato di forze di polizia e di intelligence (tra cui delegati, ricercatori e giudici) di agire contro tutti che possono essere classificati come terrorismo o come azioni terroristiche. Il testo della legge non definisce esattamente chi può essere un terrorista o quello che un atto terroristico e quindi tutte le manifestazioni dei movimenti sociali di giuste rivendicazioni potrebbero essere inquadrate in questo schema di controllo generato dagli Stati Uniti. Cosa fare? Invertire il processo premendo deputati e senatori di annullare la legge anti-terrorismo in Brasile, a questo anno 2015, perché servirà solo per coercizione dei movimenti sociali brasiliani.

ABDO, A. e outros. Movimentos em marcha: ativismo, cultura e tecnologia. São Paulo: Creative commons, 2013.

ARANTES, Paulo. O novo tempo do mundo e outros estudos sobre a era da emergência. São Paulo: Boitempo, 2014.

CHAUÍ, Marilena. As manifestações de junho de 2013 na cidade de São Paulo In Teoria e debate. Disponibile in: <http://www.teoriaedebate.org.br/materias/nacional/manifestacoes-de-junho-de-2013-na-cidade-de-sao-paulo?page=full#sthash.xpvaynQj.dpuf>. Accesso: 13/02/2014.

DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEBORD, Guy & SANGUINETTI, Gianfranco. I Situazionisti e la loro storia. Roma: Manifestolibri, 1999.

HOME, Stewart. Assalto à cultura, 2a. ed. São Paulo: Conrad Editora do Brasil. 2004.

JACQUES, Paola Berenstein (org.). Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade/Internacional Situacionista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JAPPE, Anselm. Sic Transit Gloria Artis – O “fim da arte” segundo Theodor W. Adorno e Guy Debord. Disponível in: <http://www.krisis.org/1995/sic-transit-gloria-artis-portugues>. Acesso em: 20 ago. 2010.

LIMA, J. A. A lei antiterror ameaça a democracia. Carta Capital, Colunistas. Disponível in: <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/a-lei-antiterror-ameaca-a-democracia-4800>. Acesso em: 11 fev. 2014.

MARI, Marcelo. Coletivos de arte no Brasil, situacionismo e política na sociedade do espetáculo In Plataforma Multimídia ArteContexto, Reflexão em Arte, V. 1, número 3, março, ano 2014.

MARICATO, Ermínia. Cidades rebeldes: passe livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013.

RASMUSSEN, Mikkel Bolt. The Situationist International, Surrealism, and the difficult fusion between Art and Politics. In: Oxford Art Journal. Oxford: Oxford University Press, 2004.

TELES, Edson. Lei contra o terror e estado de exceção na democracia brasileira In Carta Maior. Disponível in <http://cartamaior.com.br/?%2FEditoria%2FMovimentos-Sociais%2FLei-contra-o-terror-e-estado-de-excecao-na-democracia-brasileira%0A%2F%2F34802>. Acesso : 23/10/2015.

WIKILEAKS. Nos bastidores o lobby do pré-sal. Disponível in: <https://wikileaks.org/Nos-bastidores-o-lobby-pelo-pre.html>. Acesso: 20/ 03/2015.

Marcelo Mari is Associate professor at Universidade de Brasília and Visiting professor at Università di Bologna. He is graduate at Filosofia from Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas (1997), master's at Arte Publicitária e Produção Simbólica from Escola de Comunicações e Artes (2001) and ph.d. at Filosofia from Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas (2006). Has experience in Philosophy, focusing on Brazilian Philosophy, acting on the following subjects: Modern art, Aesthetics, Art and Society, socialism and art, Cold War and visual arts.

ⁱ <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2013/06/entenda-os-protestos-em-sp-contra-aumento-das-tarifas-do-transporte.html>

ⁱⁱ <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2578,1.shl>

ⁱⁱⁱ http://www.artcontexto.com.br/artigo-edicao03_marcelo_mari.html

^{iv} ABDO, A. e outros. Movimentos em marcha: ativismo, cultura e tecnologia. São Paulo: Creative commons, 2013, p. 37-8.

^v <http://www.teoriaedebate.org.br/materias/nacional/manifestacoes-de-junho-de-2013-na-cidade-de-sao-paulo?page=full#sthash.xpvaynQj.dpuf>

^{vi} <https://wikileaks.org/Nos-bastidores-o-lobby-pelo-pre.html>