



ESPA

Treinamentos e modos de

Alex Beigui

Bya Braga



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Reitora

Ângela Maria Paiva Cruz

Vice-Reitora

Maria de Fátima Freire de Melo Ximenes

Diretora da EDUFRN

Margarida Maria Dias de Oliveira

Vice-diretor da EDUFRN

Enoque Paulino de Albuquerque

Conselho Editorial

Cipriano Maia de Vasconcelos (Presidente)

Ana Luiza Medeiros

Humberto Hermenegildo de Araújo

John Andrew Fossa

Herculano Ricardo Campos

Mônica Maria Fernandes Oliveira

Tânia Cristina Meira Garcia

Técia Maria de Oliveira Maranhão

Virginia Maria Dantas de Araújo

Willian Eufrásio Nunes Pereira

Editor

Helton Rubiano de Macedo

Capa

Janilson torres

Revisão

Alex Beigui

Editoração eletrônica

Janilson torres

Pré-impressão

Jimmy Free

Supervisão editorial

Alva Medeiros da Costa

Supervisão gráfica

Francisco Guilherme de Santana

Divisão de Serviços Técnicos

Catálogo da Publicação na Fonte: UFRN / Biblioteca Central Zila Mamede

Treinamento e modos de existência : Alex Beigui; Maria Beatriz Mendonça - Braga (Org.) - Natal, RN: EDUFRN, 2013.

224 p.

ISBN 978-85-425-0117-9

1. Arte - Subjetividade. 2. Artes cênicas - Interferências interdisciplinares. 3. Arte e ativismo polít.co. I. Beigui, Alex. II. Braga, Bya.

CDD 153.42
RN/UF/BCZM
CDU 7.01

2013/78

apresentação

A arte e todo o processo de salto de conhecimento deve constituir-se de uma parcela de não intencionalidade, de não deliberação.

(COHEN, Renato)

A noção de treinamento atravessa inúmeras modalidades de presença, podendo ser pensada a partir da ideia de desempenho, noção fortemente vinculada aos estudos que tratam dos diferentes tipos de condicionamento físico e das formas disciplinares comprometidas às estratégias militares de controle do corpo. Aqui, permite-se um distanciamento destas duas proposições para pensar o treinamento como forma de uma *poiesis*, construída a partir das diversas experiências do corpo em situação cênica e existencial, ampliando para além da dicotomia teoria versus prática, prática versus teoria, as fronteiras e os territórios que condicionam a reflexão e a pesquisa aos limites do já legitimado e do já institucionalizado.

O desafio de pensar sobre vários aspectos o treinamento e os diferentes modos de existência aponta para a urgência de rever e imaginar o campo das artes cênicas em quanto espaço de interferência e de enfrentamento com campos de saberes interdisciplinares, sobretudo, aqueles cuja vivência individual e/ou grupal interferem diretamente nos modos de criação artística. A atividade artística como um modo de existência pressupõe ir além da discussão acerca das questões que sustentam os artistas em sua condição micro e macropolítica e as múltiplas formas de manipulação do corpo em seus agenciamentos perceptivos, pensando o modo de existência como atividade estética. Enfrentar o campo da subjetividade, paralelamente, aos modos de efetividade no mundo, induz inevitavelmente à ampliação dos diálogos e das referências que delimitam o ato estético. Buscando muito mais alargar do que definir, a discussão provocada

sumário

Apresentação

Alex Beigui | Bya Braga

A ação disruptiva no espaço urbano: um treinamento ativista

Antônio Araújo | Tania Alice

a

11

Encerando a chuva

Bia Medeiros | Luara Learth | Mariana Brites

b

23

Solidão colaborativa: uma escrita performativa

Cassiano Sydow Quilici

c

39

GARUDA – Uma Goiana na Tailândia: Técnica como vivência místico-sensorial de/em des(g)locamento

Ciane Fernandes

d

47

Escrita dramatúrgica em espaço limítrofe: alguma experiência brasileira de transbordamento teatral

José Da Costa

e

85

113

f

Questões sobre performatividade,
teatralidade e presença
Aline Mendes de Oliveira | Fernando Aleixo

127

g

Algo mais sobre performance, teatro e
teatro performance – sangrando o “performãõ”
Fernando Pinheiro Villar

163

h

Algumas Noções de Treinamento:
Práxis – Poiesis – Modos de Existência
Matteo Bonfitto

177

i

Micropolíticas da criação
Sara Rojo | Jandeivid Moura | Renato Ferracini

195

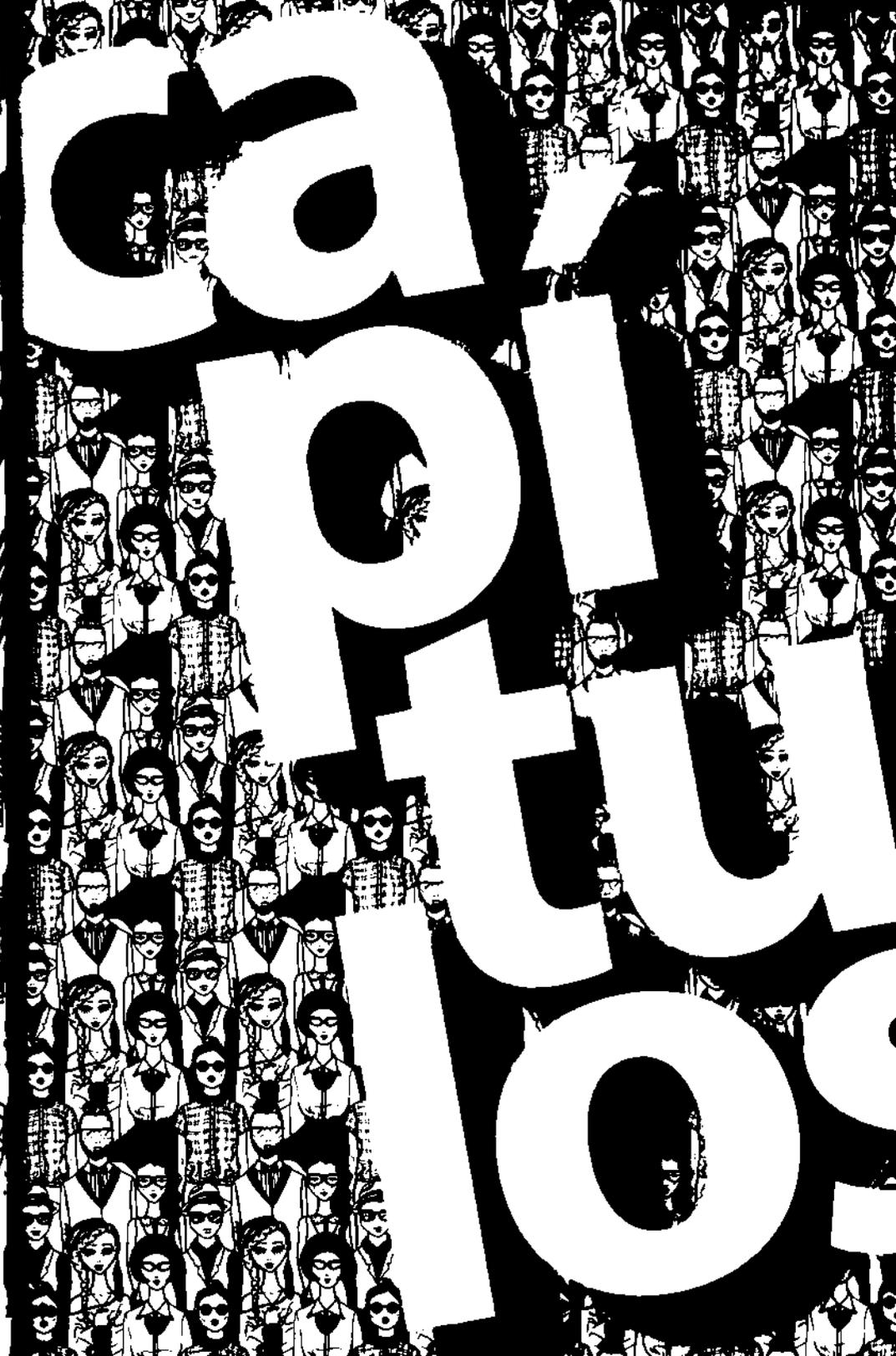
j

Porosidades entre Arte e
Ativismo / Poéticas da Participação
*Margarida Gandara Rauen (Margie)
Fabio Guilherme Salvatti | Charles Feitosa*

213

k

Treinamentos como modos de
re-existência em comum(n)idades reais
Sandra Meyer



- _____. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 260.
- DUBATTI, Jorge. *Cartografia teatral*. Buenos Aires: Atuel, 2008, p. 217.
- ESPINOSA, Bento de. *Ética*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 dez. 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1996a.
- _____. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. *Microfísica do poder*. Org. e Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. 30ª Edição. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 2005.
- GUÉNOUN, Denis. *A exibição das palavras: uma ideia (política) do teatro*. Trad. Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.
- IRAZÁBAL, Federico. *El giro de lo político. Una introducción al teatro político en el marco de las teorías débiles*. Buenos Aires: Biblos, 2004.
- MANIERI, Dagmar. *A Vida Racionalizada Em Adorno e Horkheimer*. **COnline Revista eletrônica de Ciências sociais**. Ano 2, Volume 5, 2008.
- <http://www.editoraufjf.com.br/revista/index.php/csonline/article/viewFile/393/366>
- RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.
- _____. *El destino de las imágenes*. Trad. Pablo Bustinduy Amador. Pontevedra-Nigrán: Politopías, 2011.
- _____. *El espectador emancipado*. Trad. Ariel Dillon. Pontevedra: Ellago, 2008.
- _____. *Política da Arte*. In: *Práticas estéticas, sociais e políticas em debate. Situação Nº 3 Estética e Política*. Trad. Mônica Costa Netto. 17 a 19 de abril de 2005. Sesc Belenzinho, São Paulo. Entrevista de Pablo Rodríguez. Disponível em: http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/12/05/_-02054482.htm Acesso em: 6 maio às 20:10 h.
- _____. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental Org. Editora 34, 2005.
- ROUBINE, Jean Jacques. *A linguagem da encenação teatral*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SILMAN, Naomi (Org). *LUME: 25 anos*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2012.



Porosidades entre Arte e Ativismo / Poéticas da Participação

Margarida Gandara Rauen (Margie)

Fabio Guilherme Salvatti

Charles Feitosa

Introdução

Do campo poroso e contínuo entre arte e ativismo político emergem processos contaminados cuja divisão em categorias distintivas e identitárias (arte, performance, protesto, passeata) não mais alcança a abordagem teórica do fenômeno. As possibilidades trans e indisciplinadas deste campo de investigação agenciam sujeitos cujo engajamento poético-político há muito transcendeu o papel de espectador e a relação binominal artista-público no teatro. Dessas experiências, emergem "poéticas da participação", nas quais o ex-público participa e contribui na composição / desenrolar do evento em tempo real, seja por meio de gestos ou de ações¹. Uma aproximação possível é com a estética relacional, entendida por Nicolas Bourriaud como "conjunto de práticas artísticas que tomam como ponto de partida teórico e prático o grupo das relações humanas e seu contexto social, em vez de um espaço autônomo e privativo"².

O objetivo deste capítulo é sistematizar as reflexões realizadas durante a II Reunião Científica do GT Territórios e Fronteiras da Cena, na sessão do subgrupo Porosidades entre Arte e Ativismo – Poéticas da Participação. Inicialmente, abordamos teóricos e exemplos do que atualmente se denomina poéticas participativas. Consideramos, então, desmembramentos da desestetização, com ênfase na relação entre arte e ativismo.

Nota Prévia acerca das Novas e Antigas Formas de Contestação na Arte e na Política

Observadores atentos percebem que as antigas formas de contestação têm sido absorvidas e digeridas pelo sistema, que as antigas instâncias de oposição, tais como sindicatos ou mais recentemente as ONGs, têm sofrido de clientelismo ou de impotência.

Já aprendemos a lição kantiana de que nada adianta promover revoluções, se não forem acompanhadas de modificações profundas no nosso modo de pensar, pois o resultado será apenas a substituição de um poder por outro³. Por outro lado, constata-se que as formas mais radicais de contestação, usualmente sob o nome de ações terroristas, perderam qualquer legitimidade ética e que a crença em um progresso contínuo da história se revelou um mito. Vivemos em uma época em que ironicamente o direito fundamental dos trabalhadores de fazer greve está sendo substituído pelo direito do cidadão, supostamente prioritário, de não ser incomodado por greves.

O que fazer em uma época em que os modelos tradicionais de protesto mudaram? A filosofia não costuma responder diretamente perguntas sobre o que deve ser feito, mas apenas apontar as opções disponíveis e as consequências prováveis em última instância de cada opção. A decisão sobre o que fazer é, irremediavelmente, uma responsabilidade de cada um.

Há ao menos três claras opções disponíveis: resignação, revolta ou resistência. As diferenças entre essas três opções tornam-se mais visíveis através de uma analogia. Vamos supor que algum acontecimento independente da nossa vontade possa ser comparado com uma enorme e ameaçadora onda. Podemos imaginar, então, várias atitudes diante dessa onda, cada uma delas com suas vantagens e seu preço a cobrar. Uma onda pode ser tanto a sensação da inevitabilidade da minha morte e da morte dos outros; assim como a sensação do crescente esvaziamento dos valores éticos no país, ou ainda o já mencionado esgotamento das formas tradicionais de contestação política.

A opção mais imediata é a resignação. Resignar-se é deixar-se levar pela onda de qualquer maneira. Quem já levou um caldo sabe o quão perigoso é distrair-se com alguma coisa na praia e dar as costas para uma grande onda. Quando ela chega, nos arrasta e nos sacode

para todos os lados. Algo similar acontece quando simplesmente dizemos "sim" para tudo que a moda ou a mídia nos dita como sendo o verdadeiro, o bom ou o belo. Outra atitude possível diante da onda é a revolta. O homem revoltado é aquele que sabe dizer "não". "Dizer não" é condição de possibilidade para a conquista da liberdade, desde que essa negação seja apenas uma transição para uma nova ação. A persistência no "não" confere à revolta um caráter paralisante. O homem revoltado sabe do perigo da onda, mas não sabe bem o que fazer com ela. Ou tenta fugir apressadamente ou tenta lutar contra ela de maneira atabalhoada, com socos, paus ou pedras. Isso equivale à atitude de alguém que compra um terreno no interior do país, sem telefone, tv ou internet, acreditando poder escapar assim da "lógica do mercado".

Entre a submissão incondicional a qualquer destino e a ilusão de uma liberdade absoluta, existem ainda a alternativa da "resistência". Resistir é exercer uma espécie de liberdade finita: não estamos nunca nem totalmente perdidos, nem totalmente salvos. Seguindo nossa analogia da onda, parece que a melhor imagem da resistência pode ser encontrada na atitude do surfista, aquele que detém a sabedoria paradoxal de respeitar e aproveitar a intensidade das ondas. O surfista não se deixa "varrer", nem desperdiça energia lutando desesperadamente contra o mar, ele inventa outros caminhos nas ondulações. A sabedoria do surfista expressa com intensidade o gesto ambíguo da "resistência": insubmissão e paixão simultâneas pelo o que a vida é.

Resistir significa, ao invés de se deixar levar passivamente ou de lutar despreparadamente contra as grandes ondas, explorar sua energia e experimentar manobras em outras direções. A onda do momento é a globalização. Estamos passando, conforme Deleuze, por um aperfeiçoamento das estruturas de poder: de uma sociedade disciplinar (onde se constituem espaços de enclausuramento, tais como as prisões, as escolas, os hospitais) para uma sociedade de

controle, onde não há mais necessidade de meios de enclausuramento¹.

Não há receitas para as novas ações políticas: experimenta-se com golpes mediáticos, atos de comunicação ou de contra-informação. No recente movimento do *Occupy* foram observadas ações anunciadas com antecedência, com participação do público em geral e tendo as autoridades como testemunhas. Em outros caso pareceu que os manifestantes julgaram necessário agir fora da legalidade. Em certos casos a desobediência civil pode provocar importantes mudanças, inclusive a reformulação das leis por uma versão mais justa. A potência dos movimentos de resistência não se exprime mais na quantidade mas na qualidade das ações e não deveria ser julgada e condenada pelos critérios da velha política ("falta projeto", "falta organização", "falta líder" etc.). A falta de unidade não é um defeito ou falha a ser corrigida, mas deve ser percebida como a força fértil da pluralidade.

A "resistência", aqui associada ao surfista, se assemelha na verdade ao gesto criativo do artista. A criatividade não é uma prerrogativa única da arte, muito menos da propaganda e do marketing, a filosofia e a política cotidiana também são atividades criativas. Resistir parece com o criar porque há no ato de criação um gesto ambíguo de contestação e de afirmação apaixonada pelo o que é. Todo ato de criar pressupõe uma não aceitação do real tal como ele se apresenta, mas também não é a mera imposição da vontade do criador nem a realização simples de um desejo ou um prazer. Todo gesto criativo traz em si o paradoxo de uma aceitação dos limites e ao mesmo tempo um desejo de sua superação. Na *Gaia Ciência*, Nietzsche afirma que não existe realidade absoluta para o artista, "nenhum artista tolera o real", mas, por outro lado, nenhum artista pode abstrair totalmente do real. A criação é simultaneamente exigência e uma recusa do mundo. A arte recusa o mundo em nome do que lhe falta, mas também o afirma em nome do que ele é.

Os novos manifestantes são artistas, são surfistas: tem que criar por si próprios os caminhos que vão permitir a geração de espaços transitórios (não institucionalizáveis) de liberdade para o pensar.

Percursos

O termo poéticas participativas vem sendo utilizado para identificar processos criativos que pressupõem a participação do público na composição da obra ou vivência (evento). Os procedimentos de proposição são diversos e bem conhecidos nas artes, tais como a apropriação, a resignificação, a transposição, ou seja, a interferência e/ou modificação de relação com o objeto (texto de partida) ou o material. A noção de texto é semiológica, incluindo obras de todas as linguagens artísticas e campos da comunicação.

No campo do teatro e da performance, percebe-se as poéticas participativas em peças e eventos nos quais o público é agente compositor da cena em seu tempo real, com liberdade de modificar a proposta da/do artista e, conseqüentemente, desestabilizar a noção de autor. Encontram-se antecedentes teóricos em Roland Barthes, especialmente no artigo "A Morte do Autor" (1968) e no livro *O Prazer do texto* (1973), em Michel Foucault, especialmente em sua conferência *O que é um autor?* (proferida no Collège de France, em 1969) e em Umberto Eco, cujo livro *A Obra Aberta* tornou-se um texto fundador da literatura voltada ao estudo da participação (e.g., BISHOP, 2006).

Tais dinâmicas de des-autoria, des-autorização (sic) e des-hierarquização do texto/dramaturgia se sustentam na abertura do texto ou mobilidade do sentido. Por isso, as poéticas participativas compartilham alguns pressupostos: a) a origem e o sentido do texto não estão situados apenas no autor e o autor não é a única autoridade para a interpretação do texto; b) o discurso e a arte implicam circunstâncias recepcionais e, portanto, não devem ser reduzidos a

um único sentido; c) os textos/a arte não devem ser vistos como mananciais de verdades ou de conhecimento absoluto; d) o artista abraça o ceticismo (Derrida), expondo relações de poder (hierarquias) e contradições, ao invés de atitudes idealistas; e) ao invés da produção de um objeto (obra), a ação se realiza num processo em contínuum (interstício social) voltado ao empoderamento coletivo.

Um dos aportes teórico-críticos adequados para abordar poéticas participativas é a desconstrução de Jacques Derrida. Desconstruir é produzir sentido dinamizando os conflitos implicados no texto e na interpretação. Derrida denomina esse movimento duplo gesto:

... é por meio das complicitades e dissonâncias entre o sistema de pensamento e a realização da escritura de determinado autor que temos a revelação de uma textualidade mais ampla, que se afirma e que se nega ao mesmo tempo. O ponto cego, o não visto, é aquilo que abre e limita a visibilidade (o sentido) de um texto.⁵

A atitude desconstrutiva é cética em relação ao conhecimento e aos seus mitos e entende a literatura, a leitura e a escrita como atos políticos e subversivos em si mesmos: "o ceticismo é hoje a negação de que o conhecimento ou sequer a crença racional sejam possíveis, quer quanto a um assunto específico (e.g., a ética) quer quanto a todos os assuntos. Não deve ser confundido com o relativismo, que é uma doutrina sobre a natureza da verdade, e que pode ter como motivação justamente evitar o ceticismo"⁶.

Esses aspectos manifestam-se na arte contemporânea, abrangendo a arte da performance (e.g. SCHECHNER, 1988 e 2002; COHEN, 1989 e 1998), entendida como campo de encontros e trocas em que um objeto ou proposta já existente pode ser constantemente reorganizado(a), seja do ponto de vista das redes, conforme aponta Anne Cauquelin (2005a e 2005b), ou dos interstícios sociais, termo marxiano aplicado por Nicolas Bourriaud (2009) em sua apresentação da estética relacional.

Portanto, em poéticas participativas, a arte pode ser mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado manifestado numa "obra" original e singular. A noção de obra é secundária e o artista não almeja a finalização de um produto, seja ele peça, quadro, escultura, instalação ou coreografia, e sim a possibilidade de engajar o público na realização do evento em seu tempo real, podendo esse evento resultar ou não numa obra ou produto da experiência coletiva em forma de roteiro, vídeo e/ou instalação. Cláudia Zanatta, por exemplo, escrevendo sobre artes visuais, comenta relações adicionais com a fenomenologia da percepção de Maurice Merleau-Ponty⁷ e com o princípio da polifonia em Mikhail Bakhtin:

Como ocorre na polifonia, as vozes soam em contraponto, às vezes em dissonância, posto que alguns processos se mostrem feitos de contradição, conflitos, incompatibilidades, fricções. Tais situações indicam a presença da alteridade que é uma das bases das ações participativas; é no contato entre os sujeitos que são revelados os limites e diferenças existentes. O encontro com a alteridade é que vai compor o tecido complexo de experiências que não estão desenhadas com antecedência, posto que se definem no contato mesmo com o outro. Participar assinala o léxico, indica tomar parte. Uma arte pública participativa, portanto, sugeriria uma arte da negociação com o outro...⁸

A arte engajada não é um novo gênero e não é possível afirmar que existe arte isenta de implicações políticas e ideológicas. Nas práticas contemporâneas, é importante diferenciar a arte com temática política, seja ela reacionária ou transformadora do *status quo*, que se manifesta como apresentação e espetáculo para a observação de um público, da arte engajada concebida para deflagrar a participação de um público e promover a ação direta. Há convergências entre uma opção e outra, quanto aos procedimentos de composição. O trabalho do coletivo brasileiro "Teatro de

Operações” em “En Tránsito” (ilustra o modo de apresentação, embora compartilhe, com outros artistas, o princípio de des-hierarquização:

A prática compartilhada *En Tránsito* se propõe a ser um espaço de pesquisa metodológica para procedimentos de criação coletivos, des-hierarquizados, em busca do que poderia ser uma autonomia artística e para potencialização da presença política do ator/performer. O trabalho parte do estudo do corpo e das possíveis chaves para alterações de percepção, através da investigação dos hábitos individuais/coletivos e experimentação de rupturas dos mesmos.⁹

Sem o propósito espetacular, outros artistas e coletivos também buscam agregar, à arte, objetivos de mudança e/ou crítica (ativismo explícito ou sutil). Ao posicionarem-se claramente numa estrutura de responsabilidade, porém, não só respondem a temáticas sociopolíticas, mas modificam a posição do espectador, promovendo a sua participação no tempo real do evento. O projeto “Megafone.net” de Antoni Abad, com eventos realizados em diversos países, ilustra esse modo participativo:

Desde 2003, megafone.net convida grupos de pessoas em risco de exclusão social à expressar suas experiências e opiniões em reuniões presenciais e através do uso de celulares. Ao permitir que os participantes façam registros de sons e imagens, publicando-os imediatamente na Web, estes telefones móveis se convertem em megafones digitais, que amplificam a voz de pessoas e minorias ignoradas ou desfiguradas pelos meios de comunicação predominantes.¹⁰

Segundo a curadora Montse Badia, Antoni Abad realizou ações com motoristas de taxi da cidade do México (2004), ciganos das regiões espanholas de Lleida e León (2005), prostitutas de Madrid (2005), imigrantes da Nicarágua na Costa Rica (2006), motoboys de São Paulo (2007) e refugiadas Sahrawis no Sahara Algeriano (2009).

Abad concebeu várias ações para polemizar acessibilidade em Barcelona e Geneve. Convidou pessoas com mobilidade limitada e cegos que, usando telefones celulares com GPS, participaram no processo de composição de um mapa de acessibilidade, evidenciando as barreiras arquitetônicas de suas cidades.¹¹ Ao comentar o trabalho de Antoni Abad, Montse Badia cita o teórico norte-americano Craig Owens, crítico de projetos artísticos que afirmam falar em nome de minorias discriminadas e apenas esteticizam os seus problemas, mas não contribuem para resolvê-los.

Quando a ação direta é incorporada no processo criativo, a noção de obra é ampliada como interstício social, desestabilizando o a passividade e consentimento dos ex-públicos em relação a contemplação ou mera estetização de sua condição. O ex-público é instigado a constituir redes de resistência, militância e/ou intervenção, transgredindo e/ou desconstruindo tanto a arte de massa quanto as relações de mercado da arte institucionalizada. A ação direta não oferece receitas mágicas ou resolve os problemas sociais, mas promove o reposicionamento do público, incitando o corpo a abandonar estados de subalternidade, sempre abrangendo o seu contexto geopolítico, ambivalências, hibridações e múltiplos gestos. A respeito da ação direta, o ativista John Jordan afirma o seguinte:

Ação direta é a performance onde o poético e o pragmático dão as mãos. [...] É, por sua natureza, profundamente teatral e fundamentalmente política. [...] Ação direta é praxe, catarse e imagem em um só pacote. A ação direta introduz o conceito de jogo no mundo previsível e cinza da política. [...] É extremamente divertido, um jogo fantástico: jogo de gato-e-rato, ou antes, de Davi e Golias.¹²

O contexto sobre o qual Jordan faz sua afirmação são as festas de rua promovidas pelo coletivo de origem inglesa *Reclaim the Streets*. O grupo surgiu no começo dos anos 90, tendo como principal

plataforma a crítica à cultura do automóvel. O RTS reconhecia que esta cultura serve a uma ideologia maior que a sustenta, que é o modo de produção capitalista. "Reclamar as ruas como um espaço público inclusivo em vez de um uso privativo exclusivo dos carros. Mas acreditamos que este seja um princípio mais amplo, o de retomar as coisas que foram cercadas pela circulação capitalista e retorná-las ao uso coletivo como comuns"¹³. As táticas do *Reclaim the Streets*, que incluíam o fechamento de rodovias e ruas (para o tráfego de veículos motorizados – pedestres e ciclistas tinham livre acesso) para a realização de festas *rave*, jardinagem libertária (plantação de mudas de árvores em buracos criados no asfalto), caixa de areia para crianças brincarem, teatro e jogos na rua, eram manifestações lúdicas contra o capital. "As características do grupo vêm da mistura da cultura *rave* com *squatters*¹⁴, ecologistas radicais, anarquistas e artistas plásticos, de rua ou de circo"¹⁵. De acordo com o crítico de arte Brian Holmes, "os carnavais do *Reclaim the Streets* ofereceram um sedutor coquetel de prazer transgressivo, protesto político informado e confrontação direta, o que radicalizou a participação por expor a violência estrutural das relações sociais contemporâneas"¹⁶. Não está no horizonte de pretensões do RTS a construção de uma obra artística convencionalmente concebida como tal, ainda que suas ações abusem de categorias vivenciais da estética relacional. Absorvendo elementos ativistas e artísticos, o RTS se destacou metodologicamente no cenário da resistência criativa mundial.

Diferente dos protestos políticos convencionais, como as passeatas escoltadas pela polícia ou os discursos nos carros de som realizados por líderes de partidos políticos, grupos de ativistas e de artistas encontraram-se nas festas de rua globais do *Reclaim the streets* para apropriar-se temporariamente do espaço urbano. Os manifestantes usavam seus corpos, criatividade e música para criar uma experiência de ideais coletivos. [...] Nas festas-protesto do RTS, os ativistas não só enfrentavam a repressão da polícia,

mas usavam todas as táticas e performances artísticas possíveis para rapidamente atingir os espaços e símbolos do controle corporativo.⁷

O agenciamento de subjetividades decorrente dos protestos promovidos pelo RTS engajam os manifestantes de modo comparável às estratégias rituais das poéticas participativas:

A rua se tornou palco para um teatro ritual participativo: ritual por causa da sua eficácia, que produz efeitos reais a partir de causas simbólicas; participativo porque a festa de rua não tem divisão entre o performer e o público, é criada por e para todo mundo, evita qualquer mediação, é experienciada no momento imediato por todos, num espírito de camaradagem subversiva cara a cara. Quando a festa de rua está em seu auge – quando milhares de pessoas tomam uma rua movimentada e a declaram "aberta"; quando música, gargalhadas e cantos tomam os sons dos carros; quando a fúria das ruas se torna a festa das ruas; quando o cinza-concreto é coberto pelas cores vivas de um festival – cumpre-se o desejo de Lautréamont: "A poesia deve ser feita por todos. Não por um."¹⁸

Em 2000, quando ministrava uma oficina com o sugestivo título "A ação direta como uma das Belas Artes", Brian Holmes propôs um conceito dialético que resolvesse a polarização entre "ação direta" e "ação simbólica", tema recorrente na discussão de estratégias de resistência ativista. A *representação direta* seria o uso instrumental da representação pelos próprios ativistas, de maneira autoexpressiva e auto-organizada. Para Holmes, a dimensão estética da ação política contemporânea é central e está entrelaçada com a questão da representação. O emprego de imagens, metáforas, jogos linguísticos, corporeidades resulta em efeitos concretos em termos de resistência política. Neste sentido, a representação direta não pretende abstrair, mas catalizar a experiência social de modo horizontal e não hierárquico. Este tipo de representação gera uma desterritorialização

em direção a uma outra lógica política. É a lógica do agenciamento, uma lógica construtiva e de expressão múltipla, "que emprega a representação por sua efetividade material, ajudando os grupos a articularem-se a si mesmos de forma aberta e horizontal". A representação direta permite olhar para parte da produção estética atual como a promoção de eventos agenciados por uma grande quantidade de pessoas, que partem de um conjunto inicial de propostas e jogam com elas, de modo que outras pessoas possam novamente recombinar estas propostas, e assim sucessivamente, até que desemoquem na atmosfera carnavalesca das manifestações urbanas contemporâneas. Deste modo, a representação direta se torna o oferecimento de ferramentas para a autoarticulação de grupos diversos para a retomada do espaço público.

Considerações finais

A diferença entre o controle e a disciplina, é que o controle promove uma dominação sem clausura. As paredes da prisão, da escola, do hospital são como que estendidas para todos os domínios da existência, são como que introjetadas, sem que se dêem conta disso. As sociedades de controle do presente oferecem muitas dessas situações, onde temos a ilusão de agir livremente, mas em que cada escolha e cada movimento estão sendo monitorados e predeterminados (tais como nas supervias, tanto de carros como de informações). As novas formas de contestação são marcadas por um engajamento circunstanciado em contraposição ao ideal do militante heróico do século XX, cuja formação, carreira e até sacrifício se esgotam dentro da própria militância.

Essa época de transição traz consigo uma ambiguidade: de um lado constatamos o enfraquecimento dos grandes discursos revolucionários e seus projetos de transformações radicais, impotentes diante das estratégias cada vez mais sutis e refinadas de

manutenção do poder; de outro lado presenciamos o surgimento de novas formas de contestação, que conjugam arte e política e se mostram mais afinadas enquanto novas estratégias de "resistência" às formas contemporâneas do poder.

No Brasil, as intervenções urbanas realizadas por coletivos diversos são cada vez mais frequentes. No final de 2011, o coletivo Brecha interditou um quarteirão de Copacabana, com o objetivo de provocar o estranhamento da vizinhança, quanto a possibilidade da construção de turbinas subaquáticas no local, uma obra fictícia, como qualquer outra obra real de péssimo urbanismo que viesse a acontecer, por determinação da administração pública, provocando transtornos à população.²⁰ Outros se dedicam a aproximar pessoas, promovendo festas na cidade, como o coletivo Nuvem, que também cultiva o cicloativismo.²¹ Em São Paulo, o coletivo Baixo Centro também organiza festas e eventos ao ar livre, enquanto a Voodoohop realiza festas em prédios abandonados, também em São Paulo. Essas novas formas de contestação se caracterizam por uma organização em rede, ao invés do tradicional modelo piramidal. Fazem uso generalizado da internet e usufruem da vida militante desconectada de qualquer tipo de formalismo (quer dizer, sem cartas de adesão ou títulos de sócio ao partido). Os participantes têm a liberdade de ir e vir quando quiserem, ou seja, constituem associações fluidas e transitórias, por instaurarem coletivos efêmeros e maleáveis.

NOTAS

Várias considerações sobre esse tipo de poética são apresentadas em RAUEN, Margie/Margarida G. *A interatividade, o controle da cena e o público como agente compositor*. Salvador: EDUFBA, 2009.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009 (1 ed. Les pressess du réel, 1998), p.151.

Cf. *Resposta à pergunta: Que é "Esclarecimento"?* Trad. de Floriano de Sousa Fernandes, in: IMMANUEL KANT/TEXTOS SELETOS; Petrópolis: Vozes, 1985, p. 101-117.

Cf. DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. In: Folha de São Paulo (Mais!). São Paulo, 27 de junho de 1999. p. 5.4-5.5.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002 (co 1967), p. 203.

BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*. Trad. Desidério Murcho et al. Rio de Janeiro: Zahar, 1997 (orig. 1994), p. 58.

Edições disponíveis em <http://www.scribd.com/doc/43625077/Maurice-Merleau-Ponty-Fenomenologia-da-Percepcao>.

ZANATTA, Claudia. "De intenções: algumas notas sobre arte pública participativa." *Anais do 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP)*, "Entre Territórios" (20 a 25/09/2010, Cachoeira, Bahia). Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpa/claudia_zanatta.pdf Acesso em: 6 maio 2012.

Texto disponível no blog do teatro de Operações: <http://www.teatrodeoperacoes.com/pt/?pesquisa/en-transitos/> Acesso em: 5 maio 2012.

Descrição do projeto disponível em <http://www.megafone.net/> Acesso em: 6 maio 2012.

Texto da curadora. Disponível em: http://www.culturecongress.eu/en/event/10x10_badia_abad/ Acesso em: 6 maio 2012.

JORDAN, John in MCKAY, George (Org.) *DIY culture - party & protest in nineties Britain*. Londres: Verso, 1998, p. 132-133.

FOURIER, Charlie. "Reclaim the Streets: an arrow of hope" in NOTES FROM NOWHERE *We are everywhere – the irresistible rise of global capitalism*. London: Verso, 2003, p. 54.

Squatters são os habitantes ou frequentadores dos *squats*, ocupações coletivas de construções abandonadas ou desabitadas para fins de mobilização política, cultural ou mesmo de habitação. O termo usual em países de língua não inglesa é *okupa*.

CHRISPINIANO, José. *Aguerrilha surreal*. São Paulo: Conrad e Com-Arte, 2002, p. 92

HOLMES, Brian. *Unleashing the collective phantoms: essay in reverse imagineering*. Nova York: Autonomedia, 2008, p. 76.

MESQUITA, André. *Insurgências Poéticas – arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da FFLCH – USP. São Paulo, 2008, p. 27-28.

JORDAN in MCKAY, op. cit., p. 141-142.

HOLMES, Brian. "Estéticas de la igualdad. Jeroglíficos del futuro" entrevista a Marcelo Expósito. *Desacuerdos #2*. Barcelona: Arteleku, MacBa e Unia, 2005, p. 230.

O Brecha mantém um blog em <http://brechacoletivo.wordpress.com/>

A comunidade de cicloativismo encontra-se em <http://www.cicloativismo.com/> e em <http://bicyclecultural.wordpress.com>. Para matéria sobre a proposta urbana acesse <http://www.movimentoconviva.com.br/site/rio-espaco-publico-e-convivencia/>

REFERÊNCIAS

BISHOP, Claire. *Participation*. Londres: Whitechapel/ MIT Press, 2006.

BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*. Trad. Desidério Murcho et al. Rio de Janeiro: Zahar, 1997 (orig. 1994).

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Trad. Denise Bottmann. Martins, 2009.

BARTHES, Roland. "The death of the author". IN *Image – Music – Text*. Trad. Stephen Heath. Noonday Press, 1977, 142-147.

CAUQUELIN, Anne. *Teorias da Arte*. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005a.

_____. *Arte Contemporânea: uma introdução*. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005b.

CHRISPINIANO, José. *Aguerrilha surreal*. São Paulo: Conrad e Com-Arte, 2002

COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2004 (1 ed. 1989).

_____. *Work in progress na cena contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002 (co 1967).

ECO, Umberto. A poética da obra aberta. IN *Obra Aberta*. 8 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001 (1 ed. 1962), p. 1-23.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992.

HOLMES, Brian. *Unleashing the collective phantoms: essay in reverse imagineering*. Nova York: Autonomedia, 2008.

—. "Estéticas de la igualdad. Jeroglíficos del futuro" entrevista a Marcelo Expósito. *Desacuerdos #2*. Barcelona: Arteleku, MacBa e Unia, 2005.

MCKAY, George (Org.) *DIY culture - party & protest in nineties Britain*. Londres: Verso, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. 2 ed. Trad. Carlos Alberto Ribello de Moura. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1999 (1 ed. Gallimard, 1945).

MESQUITA, André. *Insurgências Poéticas – arte ativista e ação coletiva (1990-2000)*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da FFLCH – USP, São Paulo, 2008.

NOTES FROM NOWHERE. *We are everywhere – the irresistible rise of global capitalism*. London: Verso, 2003

OWENS, Craig. *Beyond Recognition, Representation, Power and Culture*. Berkeley: U of California P, 1992.

RAUEN, Margie/Margarida G. *A interatividade, o controle da cena e o público como agente compositor*. Salvador: EDUFBA, 2009.

SCHECHNER, R. *Performance Theory*. New York e London: Routledge, 1988 (1 ed. 1977).

—. *Performance Studies. An introduction*. London e New York: Routledge, 2002.

ZANATTA, Claudia. "De intenções: algumas notas sobre arte pública participativa." *Anais do 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP)*, "Entre Territórios" (20 a 25/09/2010, Cachoeira, Bahia). Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2010/pdf/cpa/claudia_zanatta.pdf Acesso em: 6 maio 2012.

www.megafone.net

www.teatrodeoperacoes.com



abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

● Treinamentos como modos de re-existência em comum(n)idades reais

Sandra Meyer¹
PPGT/UDESC