

A(r)tivismo e utopia no mundo insano

Prof. Dr. Gilson Motta (UFRJ)
Profa. Dra. Tania Alice (UNIRIO)

Resumo:

O artigo investiga o conceito de utopia nas práticas artísticas contemporâneas. Pela instauração de micro-utopias que potencializam a circulação dos afetos, a arte contemporânea vem sendo marcada pela instauração de espaços de convivência alternativos, que recriam laços sociais e potencializam os vínculos entre os participantes, explorando as modalidades de uma "estética relacional" (Bourriaud) que visa gerar relações transformadoras num contexto dominado pela lógica neo-liberal. Configuram-se então territórios de resistência e de contaminação que se inscrevem em um movimento mais geral de "ativismo" que, partindo de uma revolução da subjetividade, propõe uma revolução dos nossos modos de perceber e habitar o mundo. No presente artigo, observaremos estes conceitos no trabalho do *Coletivo de Performance Heróis do Cotidiano*, do Rio de Janeiro. Ao buscar subverter os modos de percepção habituais, o Coletivo propõe uma partilha sensível, que pode resultar na modificação do olhar do participante e do performer sobre o espaço urbano e na transformação da relação que eles estabelecem entre si no contexto da esfera artística.

Palavras-chave: Performance; Estética Relacional; Utopia; Intervenção urbana;

Abstract:

The article investigates the concept of utopia in contemporary artistic practice. For the establishment of micro-utopias which promote the transmission of affection, the contemporary art opens an alternative communal living space which recreates social bonds, increasing the development of bonds between participants, exploring the modalities of "relational aesthetics" (Bourriaud) with the purpose of creating a transformation of relationships within the context of neo-liberal logic. Resistance and propagation areas are organized, which are part of a more general movement of "activism" which, from a revolution of subjectivity, suggests a revolution in our way of feeling the world and living in it. In this article we will consider these concepts within the framework of urban intervention realized by the performance group *Heróis do Cotidiano (Daily Heroes)*. By means of a mental reprocessing of our usual modes of perception, the group proposes conscious sharing which can result in the transformation of the participants' and performers' view of an urban space and the relationship which is created between them from the moment in which this relationship determines a limit within the artistic sphere.

Key words: performance; relational aesthetics; utopia, urban intervention;

INTRODUÇÃO

Quando, no início de novembro de 2011, pessoas estão indo às ruas para defender o deputado Marcelo Freixo contra as ameaças das milícias que dominam o Rio de Janeiro; quando, na Praça da Cinelândia estão sendo oferecidas Oficinas de Teatro Fórum pelo Centro Teatro do Oprimido, durante o tempo da Ocupação "Ocupa Rio", paralelo ao movimento Occupy Wall Street” e a outras ocupações mundiais; quando, na Câmara Municipal, vem sendo preparada a discussão da proposta da Lei 931/2011 que diz respeito ao fato de as manifestações culturais de artistas de rua em espaço público, tais como praças anfiteatros, largos, independem de prévia autorização dos órgãos públicos municipais desde que observadas certas condições; quando hackers tentam invadir a bolsa de New York e os *Yes Men* tramitam mais uma intervenção ativista; enquanto mundialmente, o sistema neoliberal vem sendo questionado por performers, ativistas e resistentes, as questões relativas ao teatro e ao espaço público tornam-se fundamentais e urgentes para repensar a Contemporaneidade e nossa possibilidade de atuação teatral, performática e cidadã no mundo atual. Encontramo-nos atualmente em um tempo onde o espaço de discussão sai da esfera da espetacularização denunciada pelo Situacionismo, para entrar na esfera do contágio, sem intermediação, esfera esta onde muitos coletivos – *Cidades Invisíveis* e *Líquida Ação* (Rio de Janeiro), *Grupo Poro* (Belo Horizonte), *As Rutes* e *O Povo em Pé* (São Paulo), *Coletivo Osso de Performance* (Salvador), entre outros – atuam, gerando uma potencialização de afetos e novas formas de sociabilidade dentro do contexto contemporâneo. Este artigo busca entender de que forma estas ações artísticas se relacionam ao ressurgimento do pensamento utópico, compreendido como um princípio de inconformismo e de revolta, um desejo de romper a ordem vigente. Para tanto, os autores tomam como base o trabalho que desenvolvem no Coletivo de Performance *Heróis do Cotidiano*, trabalho que busca a realização de micro-utopias cotidianas e temporárias, a fim de afetar e transformar construções mentais e sociais muitas vezes cooptadas pelo que Michel Foucault qualifica de "biopoder".

1. MACRO E MICRO-UTOPIAS

O trabalho do Coletivo de Performance *Heróis do Cotidiano* parte do princípio de que a arte contemporânea, em especial, a performance e as intervenções urbanas, caracteriza-se principalmente pela proposta de criar “zonas autônomas temporárias”, segundo o conceito de Hakim Bey: espaços de sociabilidade, criados com a finalidade de propiciar uma experiência de libertação das formas de controle e poder exercido pelo Estado e pela sociedade. Tratam-se de utopias. Se, para Michel Foucault, as utopias seriam “posicionamentos sem lugar real” (FOUCAULT, 2009, p. 414-415), esses “outros espaços” criados pela arte da performance se aproximariam do que o próprio Foucault denominou de heterotopias, que seriam “lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis” (*ibidem*). As heterotopias seriam, simultaneamente, a evidenciação paradoxal daquilo que é e, ao mesmo tempo, daquilo que não é. A suspensão do significado e sentido de um espaço habitual, conforme se dá nas intervenções urbanas, gera outro espaço, que possui, simultaneamente, um caráter utópico e um elemento político, visto serem espaços ideais de convivência, marcados pela harmonia social e também espaços de desejo, onde os laços sociais são reforçados e onde, a partir de um rompimento com um estado de coisas, a felicidade se faz possível.

Porém, entre este elemento artístico utópico contemporâneo e aquele que esteve presente na Modernidade existe uma radical diferença de sentido. As relações entre arte e

utopia já foram tema de reflexão de diversos autores do século XX, como Ernst Bloch, Oswald de Andrade, Guy Debord, Herbert Marcuse, Michel Foucault, Fredric Jameson, entre outros. Em 1987, Teixeira Coelho publicou o livro *Arte e Utopia*, onde discute as relações entre os dois conceitos em vários setores da produção artística, como as artes plásticas, o cinema e o teatro, tendo sempre em vista o debate inaugurado por Platão, em *A República*, acerca das relações entre a arte e a sociedade ideal. O texto de Platão constituiria o primeiro discurso utópico do pensamento ocidental, discurso onde a arte é excluída da sociedade e o artista é apenas tolerado em momentos específicos, de maneira a não interferir na ordem da cidade. Para Teixeira Coelho, a estreiteza dos laços entre arte e utopia se dá na medida em que a arte sempre nos retira de um tempo e de um espaço específico, nos colocando num lugar à parte, lugar que não é lugar nenhum, enquanto que o pensamento utópico busca outro lugar, que venha a se mostrar como um modelo para as relações sociais e humanas vigentes.

A arte de algum modo sempre implica uma utopia, mas as utopias nem sempre implicam a arte. O que move a arte é o princípio da utopia. O que move a utopia não é o desejo da arte. A arte é um outro lugar. A utopia quer um outro lugar. São dois lugares que não têm as mesmas coordenadas no espaço cultural. A arte se abre para a utopia, a utopia costuma fechar-se para a arte. É um jogo de atração e repulsão: se a arte realizar sua utopia, a utopia talvez não precise mais da arte (COELHO, 1987, p. 7).

No decorrer da Modernidade, em especial com as vanguardas artísticas, estas relações foram mais de atração do que de repulsão. O projeto de reforma social por intermédio da ação política passou a ser também uma ideologia artística, seja por intermédio de projetos arquitetônicos e urbanísticos, seja pelas vanguardas artísticas, seja ainda pela Internacional Situacionista¹. Todas estas manifestações se inscreveriam num projeto de transformação da cultura, das mentalidades e das condições de vida individuais e sociais.

A produção artística contemporânea parece ter modificado este significado da utopia. Se, de um lado, Coelho conclui que a idéia de utopia enquanto harmonia estaria cada vez mais afastada do mundo da arte contemporânea, pelo fato de esta afirmar justamente a inquietação, o conflito e a tensão, por outro, é importante lembrar que em uma passagem do livro, ele aponta para outra forma de utopia mais em sintonia com as experimentações fenomenológicas e existenciais propostas pelos Neoconcretistas e com as teorias de Bourriaud acerca da estética relacional. Esta idéia de utopia se instauraria a partir daquilo que Teixeira Coelho caracteriza como “o fim do espectador”. Não se trata apenas de se estabelecer uma nova função para o espectador-participante, mas sim de eliminar a idéia de espectador por intermédio, por exemplo, da fusão entre palco e platéia. Aqui rompe-se com a idéia de que alguém possa estar “fora” da experiência estética, isto é, vendo algo que “se passa em algum lugar onde ele não está, lugar de onde ele não

¹ A Internacional Situacionista foi uma organização revolucionária artística e política criada na década de 1950, por artistas e intelectuais como Guy Debord, Michèle Berstein, Asger Jorn, René Riesel, entre outros. Seu objetivo era estabelecer uma crítica radical à sociedade de consumo e à cultura mercantilizada, de modo a superar a alienação reinante na vida cotidiana. Para tanto, inspirados nas vanguardas e, ao mesmo tempo, buscando superá-las, os Situacionistas realizavam uma série de intervenções, como distribuição de panfletos, textos teóricos, declarações, envio de telegramas etc. - com o objetivo de marcar com clareza suas posições sociais, culturais e políticas. O movimento teve atuação muito marcante na década de 1960, realizando seções em diversos países e se engajando em diversas manifestações políticas e sociais ocorridas em diversas partes do mundo, tendo seu auge nos acontecimentos de maio de 1968. As atividades do grupo se encerram em 1972.

participa” (COELHO, 1987, p. 95). Se o fenômeno original do teatro seria o processo de transfiguração de si, o teatro autêntico seria aquele que permite ao espectador passar por este mesmo processo, experiência que seria inviabilizada pela existência de uma separação formal entre sala e cena. Se este teatro sem espectadores foi uma utopia sonhada por Antonin Artaud, ela tornou-se realidade com o Living Theatre, Jerzy Grotowski ou ainda José Celso Martinez Correa. Para Teixeira Coelho, o fundamental desse processo – que estaria na base de toda a arte da performance – encontra-se no fato de ele possibilitar a retomada do sentido político da arte. “Atuando entre as pessoas, [os artistas modernos] querem que a *polis*, a cidade, volte a fazer teatro, querem fazer do teatro uma forma de discussão (livre das palavras codificadas da razão matemática) e diálogo, e querem, sendo assim políticos, chegar o mais próximo do Invisível” (COELHO, 1987, p. 102). Por “invisível”, entende-se aqui a dimensão do inteligível, tal como esta se apresenta na teoria platônica. Neste sentido, para Teixeira Coelho, a arte conceitual tentaria figurar aquilo que é não é objeto de visão, mas sim de intelecção.

O que se observou, sobretudo com a produção artística realizada a partir da década de 1990, foi uma crescente resistência à idéia de espectador como alguém que se situa fora da experiência artística. De fato, em diversas propostas artísticas o espectador é igualmente o construtor da obra de arte que deixa cada vez mais de ser um produto para se tornar uma experiência. Por mais que Duchamp, já no início do século, tenha afirmado que eram os espectadores que criavam os quadros; por mais que as teorias da Estética da Recepção, na década de 70, tenham justamente analisado este lugar de participação ativa do espectador na reconstrução mental de uma obra, esta participação não envolvia ainda a atividade física e mental do espectador a ponto de torná-lo responsável pela atualização ou não-atualização da obra por meio da partilha de uma experiência sensível.

São estas propostas artísticas capazes de inventar outros espaços, outras formas de viver e experienciar o mundo, que o crítico e teórico Nicolas Bourriaud delimitou como pertencentes ao que seria a estética relacional. Tais práticas são instauradoras de uma nova forma de utopia na arte, já que reduzem o espaço e as tradicionais tensões existentes entre arte e utopia: o lugar nenhum (*utopia*) é um lugar real e concreto, embora efêmero, criado pelo artista e pelo espectador/participante. Bourriaud afirma que a arte contemporânea tem por meta apresentar modelos de universos possíveis: “Em outros termos, as obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas procuram constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente, qualquer que seja a escala escolhida pelo artista” (Bourriaud, 2009, p.18). Criticando o projeto artístico utópico moderno, Bourriaud indica que a estética relacional, a partir do momento em que implica a participação, a promoção do convívio e a resistência às formas e funções sociais vigentes, tende a criar uma nova forma de utopia: “As utopias sociais e a esperança revolucionária deram lugar a micro-utopias cotidianas e a estratégias miméticas: qualquer posição crítica “direta” contra a sociedade é inútil, se baseada na ilusão de uma marginalidade hoje impossível, até mesmo reacionária” (*idem*, p. 43). As micro-utopias artísticas criam estratégias de proximidade.

A partir de meados da década de 1990, vários artistas e coletivos de artistas surgiram na Europa e Estados Unidos com propostas estéticas baseadas na afirmação da arte como elemento de resistência cultural e política. Em *Artivisme*, Stéphanie Lemoine e Samira Ouardi analisam as atividades de diversos destes grupos, como os *Yes Men*, *Parti Poétique*, *Church of life after shopping*, *Ligna*, *Alternative Orange*, *Space Hijackers*, entre outros. Trata-se de artistas que dão continuidade à tradição crítica iniciada nas vanguardas e aprofundadas no Situacionismo e que não se limitam a criticar modos de vida marcados

pela alienação, mas sim de propor novas maneiras possíveis de viver, isto é, a “exploração concreta de utopias” (Lemoine e Ouardi, 2010, p. 25). As ações são múltiplas: celebrações carnavalescas, criação de ações em redes sociais da internet, estímulo à desobediência civil, pirataria na internet, criação de mídias alternativas, ocupações, entre outros. Os alvos destas ações de curta duração são diversos: a globalização financeira, o consumo desenfreado, a degradação do meio ambiente, o sistema artístico e cultural, a privatização do espaço público, a injustiça e a exclusão social, a mídia e outros mais. Seguindo mesmo uma espécie de tradição instaurada pelo Dadaísmo, muitas destas ações negam e ultrapassam a compreensão da arte como produto feito por um indivíduo tendo em vista uma inserção no mercado de arte. Pelo contrário, muitas dessas ações são “experiências”, práticas vivenciais coletivas realizadas independentemente dos espaços de arte e do mercado artístico.

Do mesmo modo no Brasil, nos últimos anos, uma série de coletivos de artistas vem desenvolvendo propostas que dialogam com a esfera relacional e, por conseguinte, com a idéia da micro-utopia. Apesar de suas diferenças, estes grupos parecem partilhar da idéia de uma transformação na leitura e vivência do espaço urbano a partir de ações que venham romper com os condicionamentos da percepção, do comportamento e do modo de agir. As ações criadas por estes coletivos instauram outras formas de convivência e apontam para modos de libertação das diversas restrições impostas pela comunicação de massa. Condizem com o que Bourriaud denomina de *socialidades alternativas*, de *momentos de convívio construído*. Interessa-nos pensar como essas micro-utopias podem vir a apontar também para uma ação política mais concreta, isto é, para o ativismo político que, em sua conexão com a arte, passa a ser designado por “ativismo”.

2. ARTIVISMO NAS RUAS

O termo “ativismo”, segundo Lemoine e Ouardi, se refere a uma articulação entre a arte e o ativismo político, ou seja, para a idéia de uma arte pública que engloba a resistência cultural e a militância social, política, espiritual e ecológica. Nesta articulação, subjaz a crença de que a arte possui grande poder de transformação do ser humano e da sociedade, ou seja, a crença de que a arte pode apresentar-se ainda como uma atividade de resistência, seja ao modelo econômico capitalista e suas conseqüências no trabalho humano e na natureza, seja ao poder da mídia e das grandes corporações, seja à sua própria mercantilização. Diante de tais adversários ou obstáculos de tal envergadura, é evidente que a própria forma de resistência oferecida pela arte é pouco dotada de uma real eficácia. Neste sentido, esta forma de resistência é também utópica, indicando, ao mesmo tempo, uma perfeição impossível e um sinal de revolta e insatisfação. Contudo, tratam-se de ações essencialmente heróicas por envolverem valores como idealismo, risco, luta, busca da justiça social, sacrifício ou coragem. Desta forma, se, de um lado, arte, utopia e heroísmo se encontram, por outro, é importante notar que algumas formas de ativismo artístico na atualidade tendem a superar a própria compreensão tradicional acerca da arte e de sua função social, preservando, todavia, certo ideal de heroísmo enquanto atitude necessária para a ação política e social. Assim, as diversas marchas, passeatas, ocupações, mobilizações que afloraram nos últimos anos, sobretudo na Europa e em alguns países da América Latina, são ações coletivas de resistência cultural feitas por artistas e por não artistas, ações que se firmam mais como ações políticas moldadas pela criatividade enquanto método de vida e de luta do que como ação artística em si. Em outras palavras, trata-se de uma revolução da subjetividade, que não afeta o movimento macro, mas pela

lenta e progressiva contaminação se infiltra no micro, moldando as subjetividades de maneira criativa.

Se, ao longo dos últimos anos, várias ações político-culturais foram organizadas com finalidades específicas, como formas de ativismo, o que se observa na atualidade é uma maior consciência de que todas as causas particulares estão interligadas, apontando para um problema comum. O melhor exemplo desse processo é dado pelas ocupações que vêm ocorrendo em diversas cidades do mundo inspiradas no movimento *Occupy Wall Street*, cuja marca do protesto, da indignação e de oposição ao sistema financeiro e político capitalista se fazem presentes. É justamente nesta fronteira entre ativismo e arte que se situa o trabalho de vários coletivos. Conforme Lemoine e Ouardi: “O ativismo não consiste simplesmente em ser contra. Para muitos artistas, não se trata de denunciar e contestar o que parece inaceitável na sociedade do que formular propostas positivas, podendo ir até a exploração concreta de utopias” (Lemoine e Ouardi, 2010, p. 25)

Neste sentido, a criatividade é revolucionária em sua essência. Quando os *Yes Men* conseguem se infiltrar na BBC, fazendo-se passar por empresários para declarar publicamente que os danos humanos e ambientais em Bhopal serão reparados pela empresa que os causou, a revolução não acontece de fato, mas se instaura na mente das pessoas, segundo o próprio princípio da heterotopia: afirmando um espaço regido por outras leis do que aquelas que regem o mercado. Trata-se de utopias de contágio, utopias geradas pela transformação por contaminação das subjetividades, territórios existenciais alternativos a estes propostos pela mediação do capital. Quando o evento *Burning Man* é criado no deserto do Nevada, construindo durante uma semana uma cidade utópica que desaparece sem rastros depois, não é somente o evento que importa, mas a revolução das subjetividades das pessoas envolvidas e das pessoas que fantasiam o *Burning Man* mesmo sem se envolver no evento. Pautado em volta de dez princípios revolucionários – inclusão radical, doação incondicional, recursos individuais, expressão de si, distância de procedimentos mercadológicos como patrocínios ou publicidade, responsabilidade cívica, ética da participação, imediatez da experiência vivida – o encontro visa gerar formas de convivência pautadas pelo ideal de construção de um mundo utópico, imaginário e criativo. Por intermédio da criação de lugares temporários onde realizam-se concretamente estas perfeições, de um ideal de convívio social marcado pela harmonia, de um lugar de realização dos desejos e de fortalecimento dos laços sociais, enfim, de um lugar de felicidade, a arte contemporânea oferece possibilidades de se lançar um olhar renovado para a sociedade atual, do mesmo modo como os textos de Thomas Morus e de Francis Bacon criticavam a sociedade de seu tempo pela criação de um espaço ideal. Estes lugares temporários são autênticas utopias: elas instauram um “lugar nenhum” (*u-topias*), mas também um “lugar feliz” (*eu-topia*). Segundo Hakim Bey, estas “zonas autônomas temporárias” teriam um caráter utópico no sentido em que vêm intensificar a vida cotidiana, fazendo com que o extraordinário, o inabitual, o maravilhoso venham esgarçar as fronteiras do que chamamos de experiência objetiva da realidade. É neste sentido que o conceito de utopia vem se reapresentar na produção artística contemporânea, indicando um lugar de realização do desejo, um lugar ideal de fortalecimentos dos laços afetivos e sociais, um lugar de transformação das relações entre o indivíduo e a sociedade.

3. "CONTRA O MUNDO INSANO, HERÓIS DO COTIDIANO!"

O Coletivo de Performance Heróis do Cotidiano atua nas ruas do Rio de Janeiro desde 2009. Além do trabalho de pesquisa continuado no espaço urbano, documentado em um curta-metragem intitulado "Heróis do Cotidiano", dirigido por Antônio Pessoa², o Coletivo também participou de eventos artísticos nacionais e internacionais, como a *Mostra Arte SESC São Paulo 2010*, a *Mostra do Filme Livre (CCBB)*, o *Projeto 7000 Paisagens Discretas/Fórum Internacional Rio Cidade Criativa (RJ)*, o *Encontro Internacional Arte ao Vivo Rio ao Vivo (RJ)*, o *Encontro Internacional de Arte Contemporânea (Aix-en-Provence, França)*, entre outros. Neste período, o Coletivo recebeu alguns prêmios, como o *Artes Cênicas na Rua* da FUNARTE em 2009, ou ainda o *Prêmio Circuito Estadual de Artes* da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro 2011, que permitiu a realização de performances em quilombos do Estado do Rio de Janeiro. Com ou sem prêmios, muitas vezes com recursos próprios, desde o início da pesquisa, o coletivo foi realizando uma série de performances/intervenções urbanas a fim de atualizar o questionamento sobre o heroísmo na Contemporaneidade, colocando em evidência outras questões envolvidas direta ou indiretamente a este tema central, como a memória coletiva no espaço público, a questão do sacrifício e da exclusão social impostos pelos moldes da globalização, a questão do consumo, a degradação do meio ambiente, a criação de um espaço poético na esfera do cotidiano e a busca de novas formas de sociabilidade.

A pesquisa destas novas modalidades de viver junto a partir da questão do heroísmo cotidiano integra o projeto de pesquisa "Herói e sacrifício: da Grécia Antiga até a Contemporaneidade, uma pesquisa cênico-performática", desenvolvido na Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) pela artista-pesquisadora Tania Alice, diretora artística do grupo junto com Gilson Motta, professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Além destes, Larissa Siqueira (bolsista de iniciação científica), Marcelo Asth e Ricardo Telles integram o Coletivo de forma contínua, além de vários artistas que transitam ou transitaram pelo Coletivo, como os cineastas Antônio Pessoa e Melissa Flores, a bailarina Eléonore Guisnet, os atores Jarbas Albuquerque e Marcio Vito, entre outros. Assim, se, de um lado, algumas intervenções são realizadas com os performers caracterizados como heróis, outras não implicam necessariamente esta caracterização, mas possuem uma ligação estreita com a questão do heroísmo. É o caso, por exemplo, da pesquisa teórico-prática que desenvolvemos atualmente, voltada para a discussão sobre as relações entre pobreza e riqueza em diversos setores da vida social e que resultará numa obra coletiva intitulada "Por que você é pobre?"

Pela intervenção direta no espaço urbano, o Coletivo visa criar uma dimensão poética em espaços urbanos funcionalizados, de forma a reterritorializar e potencializar a circulação dos afetos. As performances inserem-se no que chamamos de ativismo poético ou ainda de "ativismo". De uma forma geral, as performances fundem intervenção urbana, teatro, artes plásticas, dança, vídeo e poesia, estabelecendo um diálogo específico com o conceito de "estética relacional" de Bourriaud, afirmando o elemento processual e a relação entre criadores e transeuntes como sendo mais fundamentais do que a obra em si enquanto produto. Para Bourriaud, a relação gerada se torna a própria prática artística. Nesta relação, acentua-se a diferença entre o estado existencial promovido pela arte e o estado presente

² Uma versão curta do documentário está disponível no link:

http://www.youtube.com/watch?v=H6eW1L_pku4 Último acesso: 08/11/2011.

nas relações vividas cotidianamente no interior de um contexto social pré-condicionado, de forma a se construir uma crítica aos condicionamentos comportamentais³. Diferentemente das obras analisadas por Bourriaud, cujo espaço de fruição é ainda o da galeria de arte, as formas de estética relacional propostas pelos *Heróis do Cotidiano* se operam no espaço público, valorizando a relação com o outro em seu contexto, estreitando o espaço das relações, gerando novas sociabilidades e novas formas de percepção.

Seguindo estes princípios éticos e estéticos, as ações têm um teor político por conduzirem a uma reflexão sobre o cotidiano, o uso do espaço urbano, os condicionamentos e os valores em vigor, propondo formas alternativas de ação e reação aos dispositivos sociais. Durante os dois primeiros anos de trabalho, o Coletivo realizou diversas ações performáticas, como *O poder da invisibilidade*, *Em busca do herói do cotidiano*, *Limpeza das estátuas*, *Soltando preocupações*, *Des-necessitados*, *Rio Branco*, *Salvem os ricos*, *Medit-Ações* e *O banquete dos heróis*, com as quais obteve alguma projeção na mídia nacional e internacional⁴.

Em sua trajetória, os *Heróis* vêm lidando com ações performáticas que possuem esta natureza de criação de um espaço utópico. É o caso da performance *O banquete*, onde, numa releitura do texto de Platão, os Heróis propõem aos transeuntes a participação num banquete, com a condição de que cada um dos convivas fale sobre o amor em suas diversas acepções. O mesmo ocorre em *Des-necessitados*, que consiste numa feira de troca, onde cada transeunte pode retirar a mercadoria que quiser com a condição de dizer – para uma câmera de filmagem – os motivos que o fazem necessitar daquele objeto. Outro exemplo pode ser dado pelas *Medit-Ações*, que consistem na prática de meditação coletiva em lugares aparentemente inapropriados para tal fim, como as ruas e praças de grande movimentação. Outro exemplo desse ideal encontra-se na performance *Soltando preocupações*, realizada no Morro Dona Marta, no Rio de Janeiro. Nesta ação, os Heróis adquiriram cerca de 300 balões de hélio, nos quais os moradores da comunidade amarravam pequenos papéis onde expunham suas preocupações. Problemas com a falta de abastecimento de água, a ausência de saneamento e o acúmulo de lixo eram constantes entre os moradores, mas, além disso, surgiram depoimentos que mostravam uma visão mais abrangente acerca dos problemas do mundo atual, como, por exemplo, a questão ecológica. Os balões podiam ser liberados pelos próprios moradores de tal modo que, de modo simbólico, eles se viam num determinado momento livres das preocupações, as quais se espalhavam no ar com os balões.

Este ideal se afina com a própria ideia do heroísmo. Desde a Antiguidade, o heroísmo está ligado a uma missão a ser cumprida, modelo este que é sintetizado no mito de Hércules. O herói grego luta contra aquelas forças que representam uma ameaça à ordem estabelecida por Zeus. Trata-se da luta das forças da ordem contra a constante ameaça das forças do caos. Esta concepção do heroísmo ainda se faz presente nas representações atuais. É o caso de diversos super-heróis que, para combater as forças da desordem – o crime organizado, as ameaças à paz, a destruição do planeta, etc – passam a se identificar às forças de conservação e a um Estado policiado. Enquanto o herói tradicional se move num mundo dicotômico, ao deslocarmos estas questões para nossos dias tudo se torna mais complexo, pois podemos nos perguntar: quem são as forças do caos e da ordem na atualidade? Desta forma, as ações do Coletivo parecem inverter o sentido do

³ Para uma crítica à teoria da estética relacional, Cf. BISHOP, Claire. "Antagonism and relational aesthetics", in *October*. New York: MIT PRESS, 2004, vol. 110, p. 51-79.

⁴ Cf. uma pequena reportagem realizada pela CNN Internacional. http://www.youtube.com/watch?v=sB7R_sD06tQ. Último acesso: 7/11/2011.

heroísmo tradicional: no lugar de preservar a ordem, trata-se, antes, de se instaurar a desordem, por intermédio da revelação das diversas formas de controle social. Desta forma acentua-se a tônica política das intervenções, aprofundando a relação entre, por exemplo, a exclusão social e a participação política, de modo a revelar uma idéia radical de heroísmo. Isto é, para o Coletivo o ideal do heroísmo é, igualmente, ativista e utópico: por intermédio dele, busca-se tornar o mundo um lugar onde a felicidade de todos seja possível de ser realizada algum dia. Mas, paradoxalmente, a instauração desta micro-utopia implica por vezes uma inversão dos valores, isto é, a instauração do elemento caótico em vez de uma preservação da ordem. Esta instauração do caos – conforme fazem muitos grupos artistas – nada mais é do que operar uma suspensão das leis que regem um determinado espaço, lugar ou território. Na performance *Poder da Invisibilidade*, a missão desordenadora consiste em apontar para aqueles que, para Michel Onfray, situam-se no plano superior da “cartografia da miséria” (Onfray, 2001, p. 60). Já na performance *Des-necessitados*, a desordem é revelada no próprio discurso do consumidor e na quantidade de objetos inúteis que são exibidos para a “troca” e que, surpreendentemente, terminam por serem valorizados por um consumidor.

Nas performances, o Coletivo lida com uma população bastante diversificada, onde se encontram múltiplas esferas sociais, desde a mais baixa, até uma parte da população com um grande poder aquisitivo, como ocorreu na performance "Salvem os ricos", onde, com a participação de 30 alunos da UNIRIO, os performers organizaram uma falsa passeata para a defesa dos ricos no bairro do Leblon, do Rio de Janeiro, com cartazes e slogans do tipo *Bolsa Família, não! Bolsa Louis Vitton!* ou *Praias da Zona Sul só para moradores e turistas europeus*, evidenciando o preconceito por parte de alguns moradores do bairro, que se expressavam apoiando a manifestação⁵. Ao contrário, em outros trabalhos, o encontro se dá com aqueles que configuram o antípoda do próprio herói: o excluído social, o ser humano que, aos olhos da sociedade, perdeu sua humanidade, transformando-se em objeto, até chegar a um ponto de “invisibilidade”. São pessoas que ocupam alguns campos de visibilidade significativos, como as praças agora cercadas por grades, as escadarias de igrejas, a proximidades dos hospitais, os viadutos, entre outros. Invertendo a análise do panóptico proposta por Foucault, onde o ser submetido ao controle “é visto, mas não vê; é objeto de uma informação. Nunca sujeito de uma comunicação” (Foucault, 1994, p.195), aqui o excluído só é visto quando se torna uma ameaça para uma determinada ordem. Assim, em diversas ações, o Coletivo busca estabelecer contato com os excluídos, tornando-os sujeitos de uma comunicação.

4 - PRÁTICAS DE CONVIVÊNCIA

É com o intuito de gerar visibilidade, de tornar sujeito da comunicação e de estabelecer espaços de convivência real entre seres extremamente distintos social e economicamente que foi criada a performance *O banquete dos heróis*..

A performance *O Banquete dos heróis* consiste em armar uma grande mesa com 12 cadeiras, num lugar público, onde há grande fluxo de transeuntes. Nesta mesa são colocados diversos tipos de alimentos, caracterizando um banquete. Os Heróis convidam os transeuntes para a mesa, esclarecendo que sua participação tem uma condição: o conviva do banquete deve falar sobre o Amor. Os Heróis conduzem a discussão de acordo

⁵ O vídeo foi editado pelo bolsista de iniciação artística Márcio Dias e está disponível no link: http://www.youtube.com/watch?v=8Qp1bJLj_po. Ultimo acesso: 7/11/2011.

com os temas que são apresentados na obra de Platão, atualizando-os. Os participantes iniciam um debate sobre os temas, discutindo ideias, citando exemplos, contando histórias pessoais, questionando-se entre si. Aos poucos, os participantes iniciais vão cedendo seu lugar para novos convidados. A performance é registrada em vídeo por um Herói, pois a meta da intervenção é a criação de um filme onde estejam registrados discursos sobre o Amor gerados em diferentes lugares do Brasil⁶. No banquete, o Coletivo exercita a esfera relacional, instaurando um espaço de convivência, onde aspectos da intimidade venham a ser postos em espaço público, de modo a criar novas percepções e resgatar uma forma de sociabilidade pouco comum na atualidade. O banquete em espaço público, aberto a todos, transforma um determinado lugar numa “zona autônoma temporária” de modo a contribuir para desfazer aquilo que seria “a angústia de estar desconectado da rede digital, mas também das redes da vida, cujo acesso é mediado crescentemente por pedágios comerciais, impagáveis para uma grande maioria” (Pal-Pelbart, 2008, p. 271). Por suas características, a TAZ assemelha-se ao conceito de heterotopia formulado por Foucault, sendo uma utopia realizada. Interessante observar ainda que Hakim Bey utiliza-se da imagem do jantar, do banquete, para caracterizar a TAZ como um encontro de natureza festiva, onde se dá a suspensão daquele que seria o tempo profano e onde as estruturas de autoridade se dissolvem no convívio e na celebração:

A essência da festa: cara a cara, um grupo de seres humanos coloca seus esforços em sinergia para realizar desejos mútuos, seja por uma boa comida e alegria, por dança, conversa, pelas artes da vida. Talvez ate por prazer erótico ou para criar uma obra de arte comunal, ou para alcançar o arroubamento do êxtase (BEY, 2001, p. 9).

Há uma conexão evidente entre a TAZ e a intervenção urbana na medida em que o espaço adquire uma nova significação durante um tempo limitado, tempo onde se suspende as regras habituais de vivência e que gera outro modo de estar-no-mundo. No caso específico da performance *O banquete dos heróis*, nota-se ainda a instauração de outros valores, associados à utopia, conforme observa Oswald de Andrade em *A marcha das utopias*: o prazer e o ócio. Valorizar o ócio implica em contrapor-se ao modo acelerado de vivência que o valor da produtividade impõe a todos os habitantes dos grandes centros urbanos. O ócio instaura um tempo para a convivência, cada vez mais escassa em função do tempo dedicado ao trabalho e aos negócios. Neste sentido, o amor é um dos temas privilegiados para possibilitar esta transformação, tanto do espaço, quanto da disposição afetiva.

A transformação do espaço possibilita também uma mudança radical na atitude ou disposição afetiva dos transeuntes. O momento em que os transeuntes “entram” no novo espaço corresponde ao “fim do espectador” e uma passagem para a esfera poética: nesse momento a palavra passa a ser valorizada, a dimensão da escuta torna-se um valor preponderante, os excluídos da sociedade ganham um espaço para falar, para escutar, para ver e ser visto pelos outros, inaugura-se um espaço onde pessoas de diferentes níveis sociais passam a conviver de modo real. É por este motivo que, nesta performance a dimensão do discurso é fundamental: o registro e a edição das diversas falas constitui para o Coletivo uma verdadeira criação dramatúrgica, na medida mesmo em que percebemos nos diversos discursos a presença de formas narrativas, de discursos que se confrontam, de depoimentos e lembranças marcadas por certo lirismo, de tiradas cômicas criadas a partir de uma situação repentina, de descrições de situações risíveis ou tristes, enfim, uma série de diferentes falas que terminam por compor o que chamaríamos de um texto dramatúrgico

⁶ Um vídeo dos Banquetes realizados em São Paulo está disponível no link: <http://www.youtube.com/watch?v=460lomz6Gr0>. Último acesso: 7/11/2011.

em formato de vídeo. Desta forma, *O banquete dos heróis* aponta para uma possibilidade de vivência extra-ordinária, utópica, para um espaço poético onde se fundem reflexão filosófica, humor, lirismo, narrativa, memórias, sofrimentos e alegrias.

5 - CONCLUSÃO

As performances dos *Heróis do Cotidiano* buscam a criação de zonas de desordem, de estranheza e de caos, enquanto modos de subversão da percepção habitual da realidade sensível e como forma de revelação do próprio estado caótico do mundo atual. Partindo do princípio de que a vida social contemporânea é marcada pela total falta de sociabilidade, o que se pretende aqui - enquanto ação revolucionária - é se criar zonas de troca e partilha reais, zonas de participação e de escuta, enfim, um espaço onde os afetos sejam partilhados com intensidade. Enfim, busca-se criar um espaço poético, mais precisamente busca-se um ativismo poético. Neste sentido, assim como ocorre na teoria da TAZ, trata-se de se criar eventos onde seja possível se experienciar a libertação das forças de controle, vigilância e domínio. Conforme questiona Peter Pal Pelbart: "Quando a vida é reduzida a uma tal vida bovina em escala planetária, nesse estado hipnótico consumista do *Homo otarius*, quando a dissolução das formas que antes asseguravam alguma consistência ao laço social apenas reitera a gregriedade atomizada, cabe indagar o que poderia ainda nos sacudir de tal estado de letargia." (Pelbart, 2008, p.270). Talvez uma resposta possível seja dada por essas ações heróicas, que consistem em instante após instante, reinventar o cotidiano, tornando o mundo um lugar onde a felicidade se faça possível, ainda que somente por alguns instantes.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Oswaldo. *Obras completas, volume 6. Do Pau-Brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- ARDENNE, Paul. *Un art contextuel*. Paris: Flammarion, 2004.
- BEY, Hakim. *Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Editora Conrad, 2001.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- COELHO, Teixeira. *Arte e utopia. Arte de nenhuma parte*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien*. Gallimard: Folio Essais, 1990.
- FERRY, Luc. *A sabedoria dos mitos gregos. Aprender a viver II*, Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir. Nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- GUATTARI, Felix. *Caosmose. Um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- LEMOINE, Stéphanie. Ouardi, Samira. *Artivisme: Art, action politique et résistance culturelle*. Paris: Éditions Alternatives, 2010.
- ONFRAY, Michel. *A política do rebelde. Tratado de resistência e insubmissão*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- PAL-PELBART, Peter. "Como viver só" em "*Seminários da 27a. Bienal de São Paulo* "Como viver juntos". Rio de Janeiro: Cobogó, 2008.