

MOURA, Jan (Moura, Jandeivid). A Micropolítica da Criação e a Cidade como Campo de Experiências. Cuiabá: Universidade Federal de Mato Grosso; Capes; Mestre; Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea; AZEVEDO Maria Thereza Oliveira;

RESUMO

As artes da cena se configuram como estratégias estéticas que atuam diretamente com o humano, envolvendo a cidade e mesmo sem intenção transformando o momento da fruição em um ato político (GUÉNOUN, 2003). O ato de compor e criar de determinada maneira com os corpos, a escolha do espaço, o estar na rua ou em um espaço fechado, a composição com a cidade, a troca e construção colaborativa ou não, o ato de intervir ou compor com a cidade, pode ser considerada como uma operação política? A escolha por um teatro de grupo, companhia, agrupamentos transitórios, contaminação entre grupos, poder compartilhado, poder hierárquico, etc. determinam formas de relação, de criação e de criar sensibilidades. A cidade, enquanto pólis (ARISTÓTELES, Política I, 1253 a 9-18, apud Ranciére, 1996), se transforma em um campo de experiências, onde composições estéticas se misturam a cotidianos e essas operações estéticas são também políticas (IRAZÁBAL, 2000). Este artigo reflete sobre questões ligadas a as escolhas estéticas de agrupamentos artísticos que potencializam a cidade enquanto espaço para relações possíveis com o público, questionando a dicotomia espectador (ser passivo) e artista (ser ativo), criando ambientes de agenciamento.

Palavras-Chaves: Artes da Cena, Cidade, Intervenção, Política, Relação

RESUMÉ

La scène artistique est configuré en tant que stratégies esthétiques qui travaillent directement avec les moyens humains, impliquant la ville et même involontairement tournant moment de plaisir dans un acte politique (GUÉNOUN, 2003). L'acte de composer et de créer une certaine manière avec les corps, le choix de l'espace, que ce soit dans la rue ou dans un espace clos, la composition avec la ville, l'échange et la construction collaborative ou non,

l'acte de composer ou intervenir avec ville, peut être considéré comme une action politique? Le choix d'un groupe de théâtre, regroupements d'entreprises de contamination transitoire entre les groupes, le partage du pouvoir, le pouvoir hiérarchique, etc. déterminer les formes relation, la création et créer sensibilités. La ville comme polis (ARISTÓTELES, Política I, 1253 a 9-18, apud Ranciére, 1996), devient un champ d'expérience où se mélangent compositions esthétiques du quotidien et ces opérations sont également des politiques esthétiques (IRAZÁBAL, 2000). Cet article se penche sur les questions liées aux choix esthétiques des groupes artistiques qui améliorent la ville comme un espace de relations possibles avec le public, remettre en question la dichotomie spectateur (étant passive) et de l'artiste (être actif) la création d'environnements agence collective.

Mots clés: Arts Scène, Ville, Intervention, Politique, Relations

As artes da cena, aqui tratadas, faz referência às experimentações estéticas que estão ligadas diretamente com o corpo colocado em estado de arte, no que se chama de cena. Nesse sentido, o termo abarca de maneira geral: teatro, dança, circo, performance, ópera, mímica, intervenções urbanas, etc. A linguagem cênica é basicamente uma arte coletiva, seja em seu processo de criação ou quando da apresentação para o público, pois para que a experiência teatral aconteça, é preciso que alguém atue e outro assista, no mesmo tempo e espaço, configurando assim uma relação.(GUENOUN, 2003, p 15)

Essa relação, que é estética, entre público e artista remete essa arte a um patamar político, se se entendermos política como relação, participação e escolhas em uma *pólis*. O pensamento sobre política passou por diversas transformações ao longo dos anos, mas o que talvez possamos verificar como comum nas teorias filosóficas sobre política é considera-la como “espaço público no qual são deliberadas e decididas as ações concernentes à coletividade, de maneira que política determina as formas da sociabilidade, segundo nelas se definam a forma do poder e o exercício do governo” Mas

especificadamente para Arendt, Lefort e Foucault política é a criação de instituições sociais, múltiplas entre si, nas quais uma determinada sociedade pode se representar, reconhecer e se ocultar de si mesma. Dessa forma, política não é só a instituição do social, mas também uma ação histórica. (CHAUI, 2007, p. 65 in NOVAES, 2007)

A escolha por fazer uma arte que se estabelece nessa relação essencial, numa partilha do sensível, (RANCIERE, 2005 p. 15) é uma tomada de posição, uma escolha política. Para Arendt (2002), a política trata da convivência entre diferentes. Os homens se reúnem e se organizam para resolverem, discutirem e construírem certas relações em comum, que são essenciais em um mundo caótico. O pensamento político, para ela, baseia-se na capacidade de formação de opinião. A política existe no fato de nos organizarmos em instituições, espaços que fabricamos e criamos para possibilitarem nossa convivência. Para esta autora:

Cada um desses espaços tem sua própria estruturabilidade que se transforma com a mudança dos tempos e que se manifesta na vida privada em costumes; na vida social, em convenções e na pública em leis, constituições, estatutos e coisas semelhantes. Sempre que os homens se juntam, move-se o mundo entre eles, e nesse interespaço ocorrem e fazem-se todos os assuntos humanos (ARENDR, 2002, p. 10).

Essas escolhas, ou tomadas de posição, frente a sua criação artística, e o modo como decidiu apresenta-la ao público, nos faz pensar que as artes, em especial as ligadas ao corpo em cena, conjugando tempo e espaço, possibilitam de maneira intensificada uma visão política, não só pelos conteúdos que carrega, mais por sua configuração estrutural, por seu caráter de espaço de reflexão e relação, de troca, de construção de uma estética partilhada. Micropolítica da criação, enquanto pensamento operativo, reflete sobre essas pequenas escolhas, essas tomadas de posição de artistas em relação ao seu público e também a relacionadas cidade que os abrigam. Interessa-nos nesta pesquisa perceber como essas ações, localizadas nesses pequenos espaços de comunhão, possibilitam um reavivar das questões políticas, do fortalecimento do sentimento de pertencimento e ligação à obra artística, como as ações e atividades na rua, envolvidos na cidade, ou mesmos

nas instituições de arte, possibilitam um chacoalhar dessa macropolítica que nos subjetivam e nos definem. A escolha por estar na cidade, dialogando e compondo com ela, abre a possibilidade de uma arte relacional, que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas (BOURRIAUD, 2009, p. 21) , reforçando seu caráter político. Alterando lógicas maquínicas de subjetivação capitalística, dobrando o cotidiano para que outras operações se realizem. Desativando as padronagens e o que estamos acostumados a fazer, viver e perceber.

Guattari e Rolnik falam de uma produção de subjetividade capitalística, uma subjetividade que não é individuada, mas presente em todos os níveis da produção e do consumo, uma subjetividade social, formada por uma cultura de massa, que produz *“indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão – não sistemas de submissão visíveis e explícitos (...), mas sistemas de submissão muito mais dissimulados”* (1996, p. 16). Esse pensamento, proposto pelos autores, remete então a uma noção de subjetividade de natureza industrial, fabricada, modela, recebida, consumida, maquínica:

Tudo o que é produzido pela subjetivação capitalística – tudo o que nos chega pela linguagem, pela família e pelos equipamentos que nos rodeiam – não é apenas uma questão de ideia, não é apenas uma transmissão de significações por meio de enunciados significantes. Tampouco se reduz a modelos de identidade, ou a identificações com polos maternos, paternos, etc. Trata-se de sistemas de conexão direta entre as grandes máquinas produtivas, as grandes máquinas de controle social e as instâncias psíquicas que definem a maneira de perceber o mundo (GUATTARI E ROLNIK, 1996, p. 27)

Já Deleuze e Guattari (1996) afirmam que somos segmentarizados por todos os lados e por todas as direções. Somos programados e esquematizados em estratos que nos compõe. Trabalhar, criar, brincar, circular, o ato de viver está fechado em segmentações espaciais e sociais. *“A casa é segmentarizada conforme a destinação de seus cômodos; as ruas, conforme a ordem da cidade; a fábrica, conforme a natureza dos trabalhos e das operações”* (DELEUZE E GUATTARI, 1996, p. 83-84).

A produção artística, de alguma forma, rompe, ou tenta romper, com essas operações capitalísticas, com a segmentariedade que nos compartimentaliza, ao propor outras formas de pensamento, ao descaracterizar o cotidiano automatizado, ao propor outras operações. Forçando muitas vezes uma percepção de mundo diferente dos esquemas dominantes. Trazendo uma provocação para que possamos enxergar outros modos de representação do mundo.

As ações cênicas realizadas em contextos urbanos, como a intervenção urbana, a performance ou até mesmo o teatro ou dança de rua, desejam provocar uma alteração no olhar habituado e automatizado. Em especial as intervenções urbanas, que se configuram e pretendem compor ou interferir com ou no ambiente, provocando uma relativização nessa produção maquínica da subjetividade. Para Bourriaud:

É exatamente esta a natureza da exposição de arte contemporânea no campo do comércio das representações: ela cria espaços livres, gera durações com um ritmo contrário ao das durações que ordenam a vida cotidiana, favorece um intercâmbio humano diferente das “zonas de comunicação” que nos são impostas. (BOURRIAUD, 2009, p. 23)

A cidade se configura como um campo de experiências, pois permite e amplia a noção de proximidade, que para Bourriaud (2009) é o símbolo do estado de sociedade, pois permite o encontro fortuito e o acaso das relações, diferente de um estado de natureza que impedia qualquer encontro fortuito mais duradouro (BOURRIAUD, 2009, p. 21).

As intervenções urbanas, ou composições urbanas, a as artes da cena dialogando com a cidade, estabelece um processo estético que se coloca fora dos espaços tradicionais da arte. Causando um estranhamento mesmo que inicial, pois estamos “programados” a fruir a arte de outra maneira, maneira essa que também é uma produção capitalística. Segundo Guattari e Rolnik (1996):

A ordem capitalística produz os modos das relações humanas até em suas representações inconscientes: os modos como se trabalha, como se é ensinado, como se ama, como se trepa, como se fala, etc. Ela fabrica a relação com a produção, com a natureza, com os fatos, com o movimento, com o corpo, com a alimentação, com o presente, com o passado e com o futuro – em suma, ela fabrica a relação do homem com o mundo e consigo mesmo. Aceitamos tudo isso porque partimos do pressuposto de que esta é a ordem do mundo, ordem que não pode ser tocada sem que se comprometa a própria ideia de vida social organizada. (p. 42)

O cidadão/público na maioria das vezes tem dificuldade de reconhecer a importância ou o interesse dessas experiências artísticas realizadas nestes contextos urbanos, para Bourriaud (2009) é porque elas não se configuram mais como uma arte de uma evolução histórica, muitas vezes elas não se parecem com nada sobre o que entendem por arte, e essas experiências (performances ou intervenções urbanas, no caso) se mostram fragmentárias, isoladas e não remetem a nada que possuam algum domínio.

Falamos de um estranhamento inicial, pois tudo que é do domínio da ruptura, da surpresa, do desejo, da ousadia, deve se encaixar de algum jeito nos registros referenciais dominantes. Ou seja, o estranhamento provoca uma vala no olhar programado, mas logo tudo se reprograma e volta ao normal. Tudo o que rompe com a arte que já estamos acostumados, deve ser logo classificável em algum lugar, ou zona de esquadramento, de referência. Mas mesmo assim, essa arte pode provocar o que Guattari e Rolnik (1996) chamam de processos de singularização, ou seja, algo que possa frustrar esses mecanismos de agenciamento capitalístico, conduzir o público ao um registro particular, independente das escalas de valor, do pensamento dominante, do conceito sobre a arte que nos cercam e estão presentes em todos os lados. E para que esses processos cheguem a se efetivar, esses artistas buscam criar seus próprios modos de referência, seu caminho, sua própria cartografia, devem encontrar brechas no sistema de subjetividade dominante.

Um processo de singularização da subjetividade pode ganhar uma imensa importância, exatamente como um grande poeta, um grande músico ou um grande pintor, que, com suas visões singulares da escrita, da música ou da pintura, podem desencadear uma mutação nos sistemas coletivos de escuta e visão. Não estou querendo, com isso, dizer que qualquer criança desadaptada ou qualquer pessoa classificada como esquizofrênica

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



seja automaticamente um grande artista ou um grande revolucionário. (GUATTARI E ROLNIK, 1996, p. 55)

A intervenção urbana ou a performance na rua, remete a uma prática artística contemporânea que se difere muito da arte moderna. Contrária a toda uma concepção até aristocrática da disposição das obras artísticas, ligadas a instituições formais e a espaços ditos privilegiados. As antigas noções de obras de arte ou de espetáculo coexistem agora com outros processos artísticos ligados, não mais a uma obra que se assiste ou que se possui, mas a uma duração a ser experimentada (BOURRIAUD, 2009, p. 20). A experiência é a própria obra, que se estabelece no momento da relação, artista e público; artista, público e cidade; Vida e arte; relações microscópicas ou não, que criam um estado político, uma micropolítica da arte, que de alguma forma altera e ressignifica as nossas concepções programadas de arte, de espaço e tempo. Um campo de experiência, a cidade como um laboratório, onde outras relações também são possíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. **Mil Platôs : Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. Rio de Janeiro : Editora 34, 1996

GUATTARI, Felix e ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do Desejo**. 4. Ed. Petrópolis: Vozes, 1996

GUÉNOUN, Denis. **A exibição das palavras: uma ideia (política) do teatro**. Trad. Fátima Saadi. Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003

NOVAES, Aداuto (Org.). **O esquecimento da Política**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte



RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política.** Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org. Ed. 34, 2005.