

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

Corpos-políticos e táticas analíticas aos processos de apagamento

Naira Ciotti¹
Vicente Martos Moreira²

Resumo

Este artigo discute a residência artística relacionada aos circuitos dos afetos e a possibilidade de reação aos chamados corpos políticos em consecutivos processos de apagamentos históricos. Os afetos identificados como geradores dos atuais corpos políticos são o medo e o desamparo, apontados por Vladimir Safatle em seu livro *O circuito dos afetos* (2016), e os processos de apagamento provêm das reflexões levantadas pela socióloga holandesa Saskia Sassem. A partir de Antonio Negri estabelecemos o conceito de performance como ação produtiva na criação de efêmeros espaços do comum. Também debruçados nos estudos do crítico de arte Nicolás Bourriaud (2009), apontamos as práticas de pós-produção como metodologia para um exercício de residir artisticamente. Residências artísticas são processos em que criação e compartilhamento se fundem e, no campo da performance arte, podem criar um campo de configuração (COHEN, 2002). Compõe também este estudo um relato sobre a residência REPERFORMAR O AFETO (Natal/RN, 2016).

Palavras-chave: Performance; residência artística; pós-produção.

Abstract

The present article intends to discuss artistic residence related to affection circuits and the possibilities of reaction to Political Bodies in their consecutive historic deletion process. The Affections identified as generators of current Political Bodies are fear and helplessness, pointed by Vladimir Safatle in his book "O circuito dos Afetos" (2016), and the deletion process comes from the reflexions of sociologist Saskia Sassem. From studies of Antonio Negri we establish the concept of productive action of political bodies in the creation of ephemeral common spaces. Also supported in the studies of the art critical Nicolás Bourriaud (2009), we point the practices of post production as a methodology for an exercise of reside artistically. Artistic residences are processes in which creation and sharing merge, and in Performing Art, can create a configuration field (COHEN, 2002). This study also includes an account of the artistic residency REPERFORMAR AFETO (Natal / RN, 2016)

Keywords: Performing arts; artistic residence; post production.

1 Naira Ciotti é professor-performer, Bacharelado e Licenciatura em História pela Universidade de São Paulo (1983). Mestrado concluído em 1999 com o título "O híbrido professor-performer: uma prática", sob a orientação da Prof. Dr. Ana Cristina Pereira de Almeida. Doutorado sob orientação dos professores Renato Cohen e Christine Greiner denominado "O museu como mídia: performance e espaço colaborativo" (2005), Programa de Comunicação e Semiótica (PUC/SP). Docente no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGArC na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Publicou o livro intitulado "O professor-performer". Concluiu estágio pós-doutorado no MAC/USP (2014), Programa Interunidades em Estética e História da Arte intitulada "Musealização da Performance: Cartas a Renato Cohen".

2 Vicente Martos (Guarulhos/SP, 1985) é artista, produtor e gestor cultural. Estudou performance no curso de Comunicação das Artes do Corpo (PUC.SP.) cursou artes cênicas no Teatro Escola Macunaíma entre 2001 e 2003. Faz parte do Projeto Cartas junto de Naira Ciotti, Rita Cavassana e outros artistas convidados como Sylvio Eckman, Kako Guirado e Michael Nicássio; o agrupamento desenvolve trabalhos como performances e transmissões de web-rádio, e foram contemplados com o PROAC Artes Integradas 2014 com a performance Cartas a Renato Cohen. Atualmente é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte,

Performance como ações emergentes no espaço do comum

Abrindo caminhos nas fronteiras espalhadas pelos espaços das cidades pós-coloniais: em Macapá ou em Natal muitos performers-professores atuam em ações emergentes. Às vezes um festival aciona circuitos, outras vezes, as residências proporcionam maneiras de ativar uma cidade e seus performers; em outros casos, ainda, se tratam de pesquisas ligadas a laboratórios nas universidades nos cursos de arte. Entre o espaço público e o privado, o espaço do comum é construído pela nova ordem social que expulsa e atrai multidões. Na expulsão ocorrem os processos de apagamento da linguagem e dos arquivos que ela produz na política das representações. Invocamos os arquivos: incorporamos, anunciamos e atualizamos fotografias, sons, textos, múltiplos dispositivos digitais. A expulsão, no caso dos repertórios, corresponde a um apagamento dos arquivos: eles podem nem sequer terem sido reproduzidos. Ocupam caixas, gavetas, hardwares externos esquecidos. O apagamento é um dispositivo tecnológico; apagar os arquivos é sempre uma operação parcial.

Apagamento

Uma boa empregada doméstica deve ser invisível. Quanto menos seja vista, melhor. Põe e tira a mesa, faz a comida e a cama, lava e passa, varre a varanda, limpa o banheiro, banha as crianças e as leva pra escola: faz tudo e não tem horário. Mas, sobretudo, uma empregada doméstica não deve ser vista nunca. Nós aprendemos a ser invisíveis. Sabemos que somos invisíveis. Hoje, ensaiando no palco, reparei que um técnico cuidava para que eu estivesse bem iluminada, com a cor dos holofotes adequada ao meu vestido: ele queria que todos me vissem, queria ressaltar minha figura. Uma boa empregada doméstica deve ser cega e muda, e nós aprendemos a nada ver e a emudecer. Hoje à tarde, outro técnico colocou um microfone no meu peito para que minha voz fosse ouvida até na última fila, lá longe no balcão, mesmo quando eu falava em segredo (...) Agora há pouco, durante o espetáculo, a família para a qual eu trabalho, há mais de dez anos, estava inteira na plateia, no escuro, vendo o meu corpo e ouvindo a minha voz. Estavam atentos e calados, eles estavam me vendo e me ouvindo. Eu trabalho para eles há mais de dez anos e acho que esta foi a primeira vez que me viram de verdade, eles me viram como eu sou e me ouviram dizendo o que penso, dizendo alguma coisa mais do que o 'sim, senhor; sim, senhora'. Hoje, fazendo teatro, todo mundo me viu e me ouviu! Agora sabem que eu existo, porque fiz teatro (BOAL, 2009, p. 12 e 13).³

Restam sempre traços algoritmos e os caminhos emergentes inscritos no corpus em experiência. Apagar como uma ação política é da alçada da performance: ela torna-se documental⁴. O dramaturgo libanês Rabih Mroué pode nos dar uma imagem bastante consistente desta ideia. São cenas sem conflito entre os performers. Na verdade são palestras, mais do que ações físicas, multimidiáticas e minimalistas. Artistas e política se unem e repelem. Na política tradicional ocorrem processos contínuos de

3 Davi Giordano, disponível em <<https://performatus.net/estudos/teatro-documentario/>>.

4 No teatro-documentário, as montagens se valem de documentos (escritos, orais, audiovisuais), mas não descartam a invenção. É um campo amplo que inclui muitas possibilidades cênicas, da peça-palestra, a peça-processo, o biodrama, a performance autobiográfica, o teatro-tribunal entre outras - que tem potencializado o teatro no mundo inteiro. Disponível em <<https://www.tremafestival.com.br/oficinas-e-debates>> Acesso em: 23/06/2017

expulsão dos arquivos, apagamento de narrativas, representações. Retiram os nomes de populações imensas e os transformam em estatísticas.

Por outra via, a dos afetos, a performance atrai os arquivos, manipula-os a sua própria vontade, transformam seus atores e discursos, inscrevem novas subjetividades nas performances de um corpo-político. Aqui falaremos de Lina Saneh, libanesa e parceira de trabalho de Rabih Mroué para analisar a obra REvolução em Pixels sob os dois lados de uma moeda. De um lado as expulsões na imagens da morte de Mroué e por outro, a performance “Biokraphia”, de Lina Saneh que problematiza seus próprios erros diante de diversos dispositivos eletrônicos. Ela discute a política do ponto de vista pessoal.

Poéticas da multidão: Corpo-político

“A carne produtiva comum da multidão adquiriu a forma de corpo político global do capital, dividido geograficamente por hierarquias de trabalho e riqueza e governado por uma estrutura multinivelada de poderes econômicos, jurídicos e políticos.” (Negri/Hardt, 2005). Em seu texto sobre a construção de uma realidade pós globalização, Negri aponta para a possibilidade de descobrir uma “alternativa para o corpo político global no reconhecimento da cooperação e comunicação na produção de subjetividade que poderia engendrar um outro corpo, o corpo comum” (idem). As teorias do corpo da virada do séc. XXI, surgem das transformações colocadas pela condição da pós-modernidade, e apresentam-se nas mudanças conceituais de hábitos para performances. Vista aqui como noção central, a partir de Negri, da produção do comum, a performance se inspira na teorias feministas *queer*. Segundo o autor, “assinala transformações antropológicas, a realidade pós-moderna produz teorias do corpo a favor da performatividade do comum, da carne social. Também nas teorias linguísticas a performance foi posta em ação: para Negri “toda forma de trabalho que produz um bom material, como uma relação ou afeto, resolvendo problemas ou proporcionando informação, do trabalho de vendas aos serviços financeiros, é, fundamentalmente, performance, o produto é o próprio ato em si.” (NEGRI, 2005, p. 251). A proposta de ver a cultura e suas produções de subjetividade sob a perspectiva do comum entende que existe um movimento de criação inovadora “[...] que resulta numa realidade mais rica e democrática do corpo político da multidão” (idem). Para a produção atual em teatro contemporâneo performativo ou pós-dramático, essas performances não deixaram de trazer a tona as inovações. Na obra do artista libanês Rabih Mroué “Revolução em Pixels”, que fala das expulsões, disso que configura uma nova geografia mundial, novas hierarquias sociais se constroem no paradigma da economia em crise e na ideia de multidão. Nela vemos a idéia de atração, agora na produção genética de Lina Saneh.

O circuito dos afetos

Vladimir Safatle apresenta a ideia de que sociedades são, em seu nível fundamental, circuitos de afetos. Os sistemas econômico e político operam produzindo os afetos que determinam formas de vida possíveis daqueles que ocupam as sociedades. Dentro do conjunto de configurações de afetos, pode-se viver desta ou daquela maneira. Em sua coletividade, os afetos configuram corpos políticos, ou seja, massas de corpos que representam determinados discursos e se movem através deles, podendo por eles ser expressos com uma noção arbitrária de individualidade.

Como apontou Fredrick Jameson em sua “Virada Cultural” (2008), as sociedades regidas pelo capitalismo neo-liberal, em suas configurações urbanas, geram uma

ilusão de coletividade à medida em que permitem, ou não, o livre trânsito dos corpos, como também de individualidade, à medida que todos movem-se na mesma direção e da mesma forma. Esses corpos estão afetados, conforme apontamento de Safatle, pelo medo e pelo desamparo.

A sociedade que hoje se configura como a sociedade do indivíduo trabalha com a premissa de que o outro é necessariamente um violador em potencial dos predicados individuais, efetivando-se como sociedades mediadas necessariamente por relações contratuais. O “contrato social” é o instrumento que amortiza e efetiva a sensação contínua e arraigada do medo à violação do outro. A noção de liberdade passa a estar intrinsecamente ligada à noção da segurança, e uma cultura de risco constante em ser violentado. Daí a efetivação de determinados modos de vida. O desamparo opera aqui como um afeto político central; nos modos de vida das sociedades contemporâneas, o desamparo não é algo contra o qual se luta, mas algo que se afirma sistematicamente nos corpos políticos.

[...] constituir vínculos políticos é indissociável da capacidade de ser afetado, de ser sensivelmente afetado, de entrar em um regime sensível de aisthesis. As metáforas do corpo político não descrevem apenas uma procura de coesão social orgânica. Elas também indicam a natureza do regime de afecção que sustenta adesões sociais. (SAFATLE, 2016, p. 19)

Táticas analíticas

De acordo com a socióloga Saskia Sassen (2015), o mundo capitalista neo-liberal encontra-se em constante movimento de expulsão. Essas expulsões ocorrem numa lógica de apagamento que acontece na ordem do visual e do material; elites econômicas tornam-se o norte visual - assim como seus modos de vida, e as populações que não correspondem as dinâmicas econômicas das cidades contemporâneas passam a ocupar um estado de invisibilidade. São indivíduos que constam em números estatísticos - a quantidade de desempregados no Brasil no último ano, a quantidade de pessoas desabrigadas pela guerra no Oriente Médio, a quantidade de refugiados que a Alemanha recebeu em seu território nos últimos anos, mas que não fazem parte dos nortes ideológicos, aquele que compõe a lista dos desejos permeantes, das prioridades em nossas sociedades.

É possível identificar que toda materialidade carrega em si uma história oculta, uma história que é invisível. O nosso tempo possui suas categorias fortes, aquelas que o define nos livros de história, nos noticiários, no imaginário comum, que movem seus corpos políticos. Mas toda categoria forte é forte em relação as demais, que permanecem ocultas no curso da história. Assim caminha qualquer dispositivo que trabalhe por uma mudança na ordem social. Nesta direção seguem as pequenas revoluções, aquelas que são possíveis a partir do corpo e da performance, que geram mudanças na realidades, sugerindo outros afetos. Seria uma tática analítica olhar para essas possíveis materialidades ocultas. O que não estou vendo? O que está sendo apagado neste momento do lugar onde vivo?

Este é um possível exemplo do que Boaventura de Sousa Santos vai discutir em seu Pensamento Abissal, quando aponta o fato de que as dinâmicas de expulsão que operam o mundo ocorrem já há muitos séculos, e ainda correspondem as dinâmicas de poder do colonialismo e do império. Os processos de colonização sempre agiram numa lógica de apagamento das demais culturas, impondo coercitivamente a absorção da sua própria. Aqui pode-se apontar as populações dizimadas da América do Sul e

Central, cujas histórias, culturas e costumes seguem em longo e expandido percurso de apagamento, tornando-se apenas vestígios nos cotidianos de gerações mais antigas e de povoamentos mais afastados dos grandes centros urbanos. Conforme avança a linha da história, mais ficam soterradas essas culturas. A proposta de uma residência artística, neste caso, seria: “vamos olhar para o Sul”; se há um soterramento, consequentemente há a possibilidade de vasculhamento na massa multimidiática que hoje é produzida dia a dia.

Cláudia Andujar produziu ao longo de 13 anos fotografias das tribos Yanomami, no norte do Brasil. Inúmeras séries fotográficas, livros e exposições foram resultantes desse trabalho, fruto da convivência diária com essas tribos. Essas imagens pulam, saltam da nuvem de imagens que são geradas dia a dia: passam por processos curatoriais de valoração artística e mercadológica; hoje estão expostas em escala descomunal, em paredes inteiras, possuem uma sala permanente no museu de arte contemporânea Inhotim/MG. Mas quantas imagens dessas culturas em apagamento são hoje em dia produzidas com celulares e câmeras de baixo formato, e que seguem anônimas em redes sociais, relacionadas e relacionando perfis que, de alguma forma, carregam consigo uma identidade? São esses os corpos políticos que pretendemos mover em residência, esta é a proposta de tática analítica: vasculhar na imensidão de imagens que seguem prontas e em constante processo de apagamento. Criar dispositivos que nos apontem para o que segue invisível, para aquilo que existe e não se vê.

Pós-produção

Nicolas Bourriaud (2009) apresenta a ideia de uma era da pós-produção. Segundo o autor, desde Marcel Duchamp, a Bauhaus e a pop-art, o artista contemporâneo vem operando numa era da pós-produção: ele trabalha não mais como o pintor do impressionismo, por exemplo, que buscava dar forma a partir da matéria bruta - as paisagens que Monet coloca na tela branca. Em uma era de mercado e da intensificação do capitalismo, o artista, no sentido oposto, atribui o seu olhar aos objetos prontos, usando discursos que já existem, deslocando-os de contextos e remetendo-lhes novas significações.

A cultura DJ, por exemplo, opera nesta lógica de trabalho, a partir do momento em que uma série de samples estão prontos a disposição de todos para a construção de novas propostas musicais; quando um DJ comanda uma pick-up ele não está apenas reproduzindo, mas produzindo música através de sua performance. Esta música, por sua vez, nasce a partir da manipulação dessas sequências pré-gravadas por outros artistas ou geradas por máquinas e difundidas em meios eletrônicos através da internet, bancos de dados em nuvem, etc. Na era da pós-produção, o fazer artístico assume uma noção não mais de atribuir um “ponto final”, mas de selecionar um recorte, um “momento na cadeia infinita das contribuições” (BOURRIAUD, 2009, p. 23).

Este conceito segue neste artigo com o intuito de investigar processos de pós-produção como método para táticas analíticas em performance. Apresentamos como exemplo desta linha de lógica construtiva o trabalho do artista libanês Rabih Mroué, “A revolução em pixels”. O artista, que trabalha tanto como ator, como diretor e videomaker, propõe uma re-performance de uma cena capturada por um jornalista durante a guerra; na cena original, o atirador mira o jornalista, a sua câmera; naquele momento, atirador e cinegrafista estão conectados. O fio que os conecta - o olhar, é quebrado ao disparo da arma. A câmera cai no chão.

Ao refazer e justapor as imagens do atirador e do jornalista, aproximando multiplicadamente em zoom na direção do olhar de cada um, o artista revela que em

cada um deles está a imagem inversa e replicada do outro: a conexão pressupõe uma relação, uma narrativa perdida e apagada no momento do disparo. O trabalho de Rabih Mroué é uma forma de trazer a tona as vozes e discursos que surgiram neste momento mas que seguem apagadas.

Em nossas narrativas contemporâneas, onde ficam as imagens da Mídia Ninja e sua multiplicidade de olhares, de aparelhos celulares dos jovens secundaristas de São Paulo que arriscaram-se contra a polícia militar em 2016 nos protestos por seu direito básico à educação? Quais são as imagens que mostram os modos de vida dos imigrantes angolanos e nigerianos no centro de São Paulo, que hoje ocupam prédios inteiros e cuja simples existência provoca intensas discussões? Quais imagens existem dos homossexuais presos em campos de concentração na Chechênia, noticiados em 2017 apenas como boatos ou rumores?

São as categorias fortes reagindo a visibilidade daquilo que por tradição histórica tendia a estar invisível. Assim como estas, outras narrativas de outros pontos de vistas entram nas redes sociais, nos depositórios contemporâneos possibilitados pela rede internacional de computadores e sistemas de armazenamento em nuvem, soterrando-se dia a dia entre si, e compondo um banco de dados do imaginário coletivo. Imaginário aqui não entendido como imagem daquilo que não existe, mas, ao contrário, como as múltiplas imagens que poderiam construir uma memória coletiva, uma memória de todos.

Residência artística e Corpos políticos

Desde 2014 temos trabalhado - Naira Ciotti, Rita Cavassana e Vicente Martos, em um agrupamento artístico denominado Projeto Cartas. Nosso projeto de performance em tempo expandido, “Cartas a Renato Cohen”, através de residências artísticas, imersões e contatos com espaços distintos ao longo de seu percurso, nos colocou em diálogo direto com o legado do artista Renato Cohen. Esta partilha de conhecimentos e memórias nos ensinou a trabalhar com o tempo generoso, um tempo para chegar, um tempo para preparar o alimento e comermos juntos, um tempo expandido para os treinamentos corporais e, quando estávamos bem entrosados, criamos e lembramos muito. As qualidades de Renato Cohen revelam um minucioso trabalho como encenador que rompe convenções teatrais.

A cena contemporânea é definida por Cohen, como um “campo de configuração” (2002), em que, partindo de uma visão sistêmica, os performers, objetos de cena, máquinas, lugares mitológicos, filosóficos e de memória movem-se numa catarse multimidiática. A performance é construída nos espaços míticos onde se enfatiza a opção pela lógica das estruturas colagísticas e um potente trabalho com a tecnologia e o corpo em risco como matérias da cena ritualizada e da alteridade. Destacam-se, neste campo de configuração, os elementos não vistos, apagados da nossa memória imediata.

Em 2016, no evento “Re-Performar o Afeto” (Natal/RN), partimos da pergunta: como criar para si mesmo um ritual coletivo e transformador? Como olhar para o Sul no sentido de “o que está acontecendo agora e não estamos vendo?”. Estávamos juntos numa aventura. Uma grande ação coletiva que dependia da capacidade do artista e suas criações e intervenções no espaço, em deixar-se afetar pelo lugar onde estava. Deixar-se afetar pode ser aqui entendido por fazer com que o “percepto seja ativado, criando território, habitat”. Repensar modos de existência e modos sobrevivência.

“O artista é mostrador de afectos, inventor de afectos, criador de afectos, em relação com os perceptos ou as visões que nos dá. Não é somente em sua obra que ele

os cria, ele os dá para nós e nos faz transformarmo-nos com eles, ele nos apanha no contexto.” (DELEUZE, GUATTARI, 1997 pág. 227). O contato entre artistas de diferentes estados do Brasil com os estudantes das disciplinas da graduação e pós-graduação em artes cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte nos levou ao contato imediato com a ocupação estudantil contra a Proposta de Emenda à Constituição PEC 241, onde aplicaram-se medidas austeras de investimento em saúde e educação nos próximos 20 anos. As ocupações aconteceram em cidades de todo o território nacional, mas naquele momento estávamos em Natal, com uma programação de performances compartilhadas, discussões, ações, debates e transmissões de rádio acontecendo em meio a uma manifestação política. Esta pode ser identificada como uma tentativa de reação a este corpo político. Ao mesmo tempo reação e resistência.

O som aqui é o da pedra quebrando pedra, ou o som da makita quebrando piso, abrindo caminho na porrada; a palavra passa, de qualquer jeito. Escritura da violência, quando não resta mais nada a fazer, a maneira, a saída é continuar fazendo. Afetos são a outra proposta de performance e política na universidade. Dialoga com presença de trabalhos artísticos ainda em processo. O compartilhamento das performances - as nossas cartas, são como escrituras da ausência, do desamparo e do medo: para sentir a presença de Cohen em nossos corpos enunciamos algumas vozes das mitologias e invocamos imagens para o seu ressignificado. Medo e prazer no texto, episteme engendrando tempos múltiplos. Cartas são presenças ausentes onde des-apagamos nossas Teorias do Esquecimento.

Referências bibliográficas

BOURRIAUD, Nicolas; *Pós-Produção*, ed. Martins, São Paulo, 2009.

COHEN, Renato; *Work in progress na cena contemporânea*, ed. Perspectiva, São Paulo, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix; *O que é a filosofia*, ed. 34, São Paulo, 1992.

GIORDANO, Davi. *Breve Ensaio sobre o Conceito de Teatro Documentário*. eRevista Performatus, Inhumas, ano 1, n. 5, jul. 2013. ISSN: 2316-8102.

SAFATLE, Vladimir; *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*, ed. Autêntica, São Paulo, 2016.

SANTOS, Boaventura de Sousa; *Para além do pensamento abissal*, in Revista Novos Estudos, CEBRAP, ed. 14/08/2007.

SASSEM, Saskia; *Expulsões: brutalidade e complexidade na economia global*; ed. Paz e Terra, Rui de Janeiro, 2016.

Referências artísticas

Revolução em pixels, Rabih Mroué - <https://vimeo.com/119433287>

Biokhraphia, Lina Saneh - <https://vimeo.com/148247789>

Re-performar o afeto, residência artística - <http://vicentemartos.wixsite.com/reperformaroafeto> .