

**Anais do II. Colóquio Internacional de Arquitetura, Teatro e Cultura
Rio de Janeiro, 2012**

**"Por que você é pobre?" - uma reflexão cênico-performática sobre a
segmentação dos espaços culturais do Rio de Janeiro.**

Profa. Dra. Tania Alice Caplain Feix
Artista-pesquisadora e professora adjunta da Escola de Teatro da Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).
Bolsista de iniciação científica: Larissa Siqueira
Bolsistas de iniciação artística: André Marinho e Daniele Carvalho

RESUMO:

O artigo propõe uma reflexão sobre a segunda fase da pesquisa realizada pelo Coletivo de performance "Heróis do Cotidiano" dentro do projeto "Herói e sacrifício da Grécia Antiga até a Contemporaneidade: uma investigação cênico-performática", desenvolvido sob minha coordenação na Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), em parceria com alunos e professores desta instituição e da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UFRJ) e da PUC/Rio. Na primeira fase, apresentada no Colóquio "Arquitetura, Teatro e Cultura" em 2011, foi efetuada uma pesquisa performática acerca da questão do herói na cidade do Rio de Janeiro, evidenciando os processos de subjetivação que fomentam nossa percepção e concepção do que é um herói hoje. Partindo dessa questão, as performances propunham e incentivavam novas cartografias possíveis para estas subjetividades associadas à figura do herói, buscando ampliar a liberdade de percepção e compreensão do conceito de herói e de sacrifício, mas também alargar as fronteiras associadas à própria linguagem da performance. Na segunda parte da pesquisa, as performances realizadas ao longo dos dois primeiros anos foram reelaboradas, servindo de material para a criação de um espetáculo/instalação realizado em torno da pergunta "Por que você é pobre?". Este material foi ampliado por investigações de campo e criações por parte dos atores-performers envolvidos no projeto. Os resultados desta pesquisa foram apresentados em maio de 2012 no Castelhinho do Flamengo, na cidade do Rio de Janeiro. Realizado integralmente sem dinheiro e na base da troca de competência e saberes, o espetáculo propõe um desafio ético e estético, tentando repensar os valores tradicionalmente associados a idéia de pobreza e riqueza. Este desafio passa por um questionamento relativo à funcionalidade de diversos espaços culturais (salas de exposição, teatro e performance) da cidade do Rio de Janeiro, já que a pesquisa permitiu evidenciar a maneira como estes espaços são tradicionalmente associados em nosso pensamento contemporâneo à idéia de pobreza ou riqueza. Desta forma, o espetáculo propõe uma reflexão sobre a segmentação dos espaços culturais na cidade do Rio de Janeiro: segmentação que conduz à uma seleção quase orgânica das populações que os freqüentam, gerando agrupamentos temporários organizados em função da lógica do capital. O artigo propõe uma reflexão sobre estas questões a partir dos experimentos

cênicos realizados juntamente com o grupo de professores e alunos de iniciação científica e artística, levantando e cartografando novas possibilidades de criação artística, de trabalho, de produção de sentido e de reflexão sobre os mecanismos de valorização éticos e estéticos dos espaços. O trabalho busca assim refletir sobre as formas de diálogo possíveis com os espaços materiais e imaginários mobilizados no experimento, tentando levantar novas modalidades de pensar o mercado da arte contemporânea, transitando por esferas distintas e gerando visibilidade em cima de questões associadas a valores, corporeidade e espacialidade de uma forma mais ampla.

ABSTRACT: The article offers a reflection on the second phase of the research carried out by the performance collective “Daily Heroes” within the scope of the project “Heroes and sacrifice from Ancient Greece to contemporary times: a scenic-performative investigation”, developed under my coordination at the Drama School of the Federal University of the State of Rio de Janeiro (UNIRIO), in partnership with students and lecturers from this institution and the Federal University of the State of Rio de Janeiro (UFRJ). In the first phase, presented at the colloquium “Architecture, Theatre and Culture” 2011, the performative research about the hero in the city of Rio de Janeiro was carried out, making clear the process of subjectification which stimulates our perception and conception of the definition of a hero. With this question as our starting point, the performance offered and gave incentive to new possible organizations for this kind of subjectivity associated with the figure of the hero, looking to amplify the liberty of perception and comprehension of the concept of the hero and sacrifice, but also widening the frontiers associated with the question of performance. In the second phase of the research, the performances carried out during the first two years are being re-elaborated, serving, together with the field investigations and creations of the actor-performers involved in this project, as material to create a show/installation around the question “Why are you poor?”. The results of this investigation were presented in May 2012 at the Castelinho do Flamengo, in the city of Rio de Janeiro. Carried out without any financial support and on the basis of an exchange of skills and knowledge, the show offers an ethical and aesthetical challenge, looking to rethink values traditionally associated with the idea of poverty and wealth. This enquiry involves a questioning of the functioning of various cultural spaces (exhibition rooms, theatres and performance) of the city of Rio de Janeiro, because the research makes it possible to show the way in which these spaces are traditionally associated in our contemporary thinking with the idea of poverty or wealth. Thus, the show offers a reflection on the segmentation of cultural spaces in the city of Rio de Janeiro: the segmentation leading to an almost organic selection of the populations who go there, creating temporary grouping organized depending on the logic of capital. The article offers a reflection on these questions based on scenic experiments realized together with a group of lecturers and students from scientific and artistic initiation, establishing and mapping new possible terms of artistic creation, works and the production of meaning and reflection on the mechanisms of ethic and aesthetic valorization of the spaces. The work tries to reflect upon the possible types of dialogue with the material and fictional spaces mobilized during the experiment, creating new ways of thinking about the contemporary art market, transiting through invisible spheres and generating a higher visibility of the questions associated with values, corporeity and spatiality in a wider form.

Criar em outro contexto é efetuar uma operação de deslocamento. É apoiar-se em um olhar "de fora" para tornar legível e perceptível uma realidade que por vezes não percebemos quando imersos em determinado contexto. "*Sou feliz por ser um desenraizado, porque sempre tive medo da influência que a raiz poderia exercer sobre mim*", já escrevia Marcel Duchamp¹. Entrar em contato com um novo território implica abrir as janelas da percepção, manter-se atento e aberto ao desconhecido afim de vivenciar um enraizamento precário por meio da contaminação. É esta experiência subjetiva que tomo por ponto de partida neste ensaio. Quando cheguei ao Brasil, e mais especificamente no Rio de Janeiro três anos atrás, me deparei com uma estrutura do espaço urbano segmentada em função da divisão das classes sociais. No Rio de Janeiro, esta divisão constitui uma realidade que se apresenta como inquestionável. A separação se reflete em todos os aspectos da vida cotidiana: da mesma forma que o espaço urbano é segmentado em função de valores econômicos, o mercado da arte - foco deste ensaio - também é dividido em produtos para ricos, médios e pobres. Estes produtos, gerados por meio de editais com orçamentos superfaturados, envolvem uma burocracia sempre maior que obriga o artista a associar-se a um produtor que possa dar conta das demandas sempre crescentes em termos de prestação de contas e outras burocracias controladoras. Caso não queira compactuar com o superfaturamento do mercado realizado pelas produtoras, o artista se vê obrigado a consagrar grande parte do seu tempo escrevendo projetos afim de adentrar um esquema de produção de arte, inserindo-se em determinados circuitos, ao invés de investir seus recursos criativos na criação de arte, pois, como bem sabemos, criar arte e produzir arte são atividades distintas. Vencida a batalha dos editais - com resultados muitas vezes calcados na base do favorecimento pessoal ou de interesses ideológicos, o artista pode se dedicar parcialmente a criação, mesmo tendo que ficar se dividindo entre vários projetos para garantir seu sustento. Trata-se de uma política artística pública que visa a desmobilização da classe artística, continuamente alimentada pela ilusão de um "acontecer" temporário de alguns, substituído pelo "bombar" aleatório de outros, fatos que, quando ocorrem, reforçam temporariamente o ego das pessoas elegidas e as simpatias forçadas tingidas de inveja mal disfarçada das outras. O desejo de pesquisar vias alternativas para a criação foi o ponto de partida do projeto de pesquisa teórico-

¹ Marcelo Duchamp, entretien avec Jean Antoine, in MARCADE, Bernard. *Laisser pisser le mérinos. La paresse de Marcel Duchamp*. Paris: L'Echoppe, 2006 Citado por BOURRIAUD, Nicolas. *Radicant*. Paris: Denoel, 2009, p. 57.

prático que coordeno na UNIRIO intitulado "Herói e sacrifício da Grécia Antiga até a Contemporaneidade: uma investigação cênico-performática". O projeto, que reuniu uma equipe de 15 pessoas cansadas com estes processos tradicionais de mercado, composta por professores e alunos da UNIRIO, tomou como ponto de partida a pergunta "Por que você é pobre?". Além ser feita à nós - mesmos, a pergunta foi feita a diversos moradores do Rio de Janeiro e teve por momento de compartilhamento uma temporada no Castelinho do Flamengo em maio de 2012, momento em que dividimos com o público nossa interrogação sobre a segmentação artística em função dos espaços culturais. O presente ensaio se apresenta como uma reflexão sobre as questões levantadas ao longo deste processo criativo.

A pesquisa foi iniciada em 2010, com o objetivo de realizar uma investigação teórica e prática com base nas noções de "herói", "sacrifício" e "pobreza" na Contemporaneidade a partir do mito grego de Ifigênia. O projeto inicial consistia em investigar de maneira teórica e prática o mito clássico a partir de duas linguagens artísticas, a dramaturgical e a performática, tomando como ponto de partida o espaço das ruas do Rio de Janeiro, assumido como território rico de possibilidades e de exploração. Narrada nas tragédias *Ifigênia em Aulis* e *Ifigênia em Taurida* de Eurípedes, e depois em *Ifigênia* de Racine e *Ifigênia em Taurida* de Goethe, a história da morte de Ifigênia, que serviu como ponto de partida para a pesquisa, coloca a questão de um sacrifício ligado ao imperativo de leis que não são necessariamente determinadas pelos indivíduos que são sacrificados, mas que regem seus destinos de maneira arbitrária - realidade esta facilmente observável nos bairros cariocas. Paralelamente, a tragédia coloca em questão a noção de heroísmo. Quem é o herói na tragédia de Ifigênia? É herói quem sacrifica ou é herói quem é sacrificado? Este questionamento faz eco com uma série de questões ligadas ao contexto socioeconômico da Contemporaneidade, que tende a instaurar a lógica da produtividade em todos os espaços e esferas da vida cotidiana. Conforme escreve o filósofo e ensaísta Peter Pál Pelbart, que serviu de ponto de partida para pensar estas questões:

Que possibilidades restam, nessa conjunção de plugagem global e exclusão maciça, de produzir territórios existenciais alternativos àqueles ofertados ou mediados pelo capital? De que recursos dispõe uma pessoa ou um coletivo para afirmar um modo próprio de ocupar o espaço doméstico, de cadenciar o tempo comunitário, de

mobilizar a memória coletiva, de produzir bens e conhecimentos e fazê-los circular, de transitar por esferas consideradas invisíveis, de reinventar a corporeidade, de gerir a vizinhança e a solidariedade, de cuidar da infância ou da velhice, de lidar com o prazer ou a dor? (PELBART: 2011, 22)

A partir destas perguntas iniciais, nossa busca consistiu em tentar entender quais são as modalidades do sacrifício e do heroísmo no espaço urbano carioca, tentando compreender a repercussão do mito de Ifigênia hoje a partir das seguintes questões: o que, hoje, é objeto do sacrifício? Por quê? Por quem?

Uma primeira investigação teórica sobre a questão do heroísmo na Grécia Antiga, no Classicismo e principalmente na Contemporaneidade teve por objetivo entender de forma prática as modalidades de construção do herói, a percepção do herói, a auto-consciência do ser herói e a percepção do herói pelo poder vigente. Percebeu-se, nesta fase, que o imaginário coletivo é influenciado pela imagem do herói que circula pelos quadrinhos norte-americanos: um herói que, mesmo defendendo o oprimido, preserva a ordem e o poder vigente. A partir desta constatação, fez-se necessário entender que tipo de herói poderia ser o herói brasileiro contemporâneo. Desenrolou-se então uma longa fase de investigação performática que aconteceu durante o ano de 2011. Explorando as fronteiras das artes plásticas, da vídeo-arte, do teatro, da poesia e do cinema, ou seja, a linguagem performática, a pesquisa consistiu em elaborar intervenções urbanas e performances que exploravam a questão do herói, da pobreza e do sacrifício, para tentar chegar à alguma definição sobre o que poderiam ser um herói, o sacrifício e a pobreza hoje. Dentro das performances realizadas, podem ser ressaltadas "O Banquete dos Heróis"², realizada no Rio de Janeiro e em São Paulo e que circulou pelos quilombos do Estado do Rio de Janeiro, "Soltando preocupações"³ ou ainda "Poder da Invisibilidade"⁴. Estas

² A performance "*O Banquete dos Heróis*" consistia em um Banquete organizado pelos Heróis do Cotidiano em um lugar público (praça, cruzamento, debaixo de uma ponte, em um quilombo...), onde existe um fluxo grande de transeuntes que podem participar do Banquete se falarem de amor.

³ A performance "*Soltando preocupações*" consistia em enviar para o ar as preocupações de um determinado grupo de habitantes da cidade (habitantes de comunidades carentes ou de minorias sem voz, como os habitantes de quilombos, prisões, centros de desabrigados, entre outros). Para isto, os Heróis compravam cerca de 300 balões de hélio e levam estes balões até o local da intervenção, conversam com os moradores, que expõem em pequenos papéis as preocupações que eram, em seguida, enviadas para o espaço.

⁴ A performance "*Poder da Invisibilidade*" buscava tornar visíveis aquelas pessoas que, excluídas do sistema econômico-político, tornaram-se invisíveis para a sociedade: a população que habita as ruas das grandes cidades. Esta performance caracteriza-se basicamente pelo ato de os Heróis do Cotidiano se agruparem às pessoas que estão nas ruas, reproduzindo suas posturas corporais. A intenção do Coletivo nesta performance é criar imagens (fotos, vídeos) que, pela conjugação ambivalente do familiar e do estranho, subvertem a percepção habitual que, com sua cegueira, reiteravam o gesto de

performances, bem como outros experimentos cênicos, realizados por meio de financiamentos obtidos por via de Editais públicos (Prêmio Artes Cênicas nas Ruas em 2010, Prêmio da Secretaria de Cultura do Estado em 2011) foram realizadas em diversos espaços urbanos, e apresentados em eventos científicos e encontros artísticos, como na Mostra SESC de Artes (2010) ou no Congresso Internacional de Arte Contemporânea em Marseille, França (2010), entre outros. Um documentário sobre o Coletivo, dirigido pelo ex-aluno da UNIRIO Antônio Pessoa, também foi realizado e amplamente divulgado em várias Mostras de Arte Nacionais e Internacionais⁵. Durante esta segunda fase da pesquisa, foi se tornando evidente a necessidade de um treinamento específico para o performer que atua em espaços urbanos. Neste sentido, ofereci junto com o Coletivo no Curso de Interpretação uma disciplina intitulada "Treinamento para o performer", que ocorreu durante dois semestres (120 h/a no total). O primeiro semestre foi dedicado à investigação da prática da meditação tibetana e da técnica dos *View Points*⁶. O segundo semestre consistiu na realização de três performances junto com o grupo de 40 alunos em um Curso intitulado "Ativismo Poético", registradas em vídeo e que também foram amplamente divulgadas em festivais de cinema nacionais e internacionais⁷.

Depois deste treinamento, passamos para a terceira fase da pesquisa, que consistia na elaboração de uma estrutura dramática e teatral que pudesse dar conta das experiências teóricas e performáticas vivenciadas ao longo dos dois primeiros anos. Esta construção se deu por meio de uma investigação de possibilidade de criações cênicas e performáticas, juntamente com uma equipe de criação composta pelo Prof. Dr. Luciano Maia (UNIRIO), o Prof. Dr. Gilson Motta (UFRJ), a Profa. Dra. Mariana Maia (PUC/Rio), a bolsista de iniciação científica Larissa Siqueira (IC/UNIRIO), os bolsistas de iniciação artística André Marinho e Daniele Carvalho

exclusão social. Nesta performance, o Coletivo buscava estabelecer uma convivência com os chamados moradores de rua, a fim de compreender seus anseios e necessidades.

⁵ O documentário pode ser visto no endereço: http://www.youtube.com/watch?v=H6eW1L_pku4.

Último acesso: 19/07/2012.

⁶ Os *View Points*, literalmente "pontos de vista" são uma técnica de composição coreográfica e cênica desenvolvida por Anne Bogart e Tina Landau na SITI COMPANY, com base no trabalho da coreógrafa Mary Overlie. Chegaram ao Rio de Janeiro via Enrique Diaz e rapidamente se tornaram uma febre, resultando em diversos grupos de treinamento, cursos e workshops, cuja estética se reflete na cena carioca contemporânea.

⁷ Os vídeos "Rio Branco" e "Salvem os Ricos" foram apresentados no Centro Cultural da Justiça Federal (18/11/2011) e em Guadalupe no Guadalupe Shopping (24/11) no Festival Globale Rio 2011, na Mostra de Vídeos da Escola de Belas Artes (2011) e no Festival de Cinema Internacional CineSul (2012).

(Proex/UNIRIO) e o aluno voluntário Rodrigo Abreu. Este trabalho, intitulado "Por que você é pobre?", foi compartilhado com o público pela em maio de 2011, na modalidade de um *site specific* no Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho (Castelinho do Flamengo), que questiona especificamente as segmentações sociais e culturais do Rio de Janeiro. O trabalho se inscreve na linha da "arte contextual" (Paul Ardenne), concebida em função de uma determinada realidade social. Conforme Paul Ardenne:

A arte chamada contextual une todas as criações que se apresentam como ancoradas em dadas circunstâncias e que se mostram preocupadas em trabalhar com a realidade. (...) A arte contextual deixa para trás o território do idealismo, vira as costas para a representação e fica imersa na ordem concreta das coisas. (ARDENNE: 2004, 17-19).

Nesta fase da pesquisa especificamente centrada em volta do aspecto contextual da arte, o Coletivo se colocou como pergunta inicial o que seriam suas próprias pobreza, sejam elas materiais, afetivas, de saúde, energéticas, espirituais, entre outras. A questão investigada conduziu o grupo a optar por trabalhar sem dinheiro, ou seja, a realizar pesquisa e a temporada sem nenhum recurso privado ou público, somente na base da troca. Os encontros inicialmente semanais, foram se desdobrando até resultar em encontros diários. Inicialmente, a investigação pessoal dialogou com relatos de moradores do Rio de Janeiro que foram coletados durante uma performance intitulada "Converso sobre pobreza", no qual, sentada em um banquinho, e com outro banquinho vazio ao meu lado, aguardava os passantes sentar do meu lado para conversar sobre pobreza de qualquer ordem, compondo com eles a própria performance. A construção dramaturgica do espetáculo se deu a partir dos relatos autobiográficos e autoficcionais⁸ nossos e de moradores do Rio de Janeiro das mais diversas origens, idades e categorias sociais, relatos reelaborados dentro de uma trama geral, sempre na perspectiva do que o crítico de arte Nicolas Bourriaud qualifica de "Estética Relacional" e que toma como ponto de partida meio e fim da criação artística a transformação da relação entre performer e espectador como meio e fim. Conforme escreve Bourriaud:

⁸ No contexto artístico pós-moderno, a definição pioneira em termos de autobiografia foi dada pelo crítico literário francês Philippe Lejeune em *Le Pacte autobiographique*, em 1975, onde o autor definia a autobiografia como sendo definida por uma fala em prosa, com a temática do passado e um olhar retrospectivo sobre as memórias de quem escreve. Em 1986, em *Moi aussi*, Lejeune trouxe nuances para a sua definição, especificando que poderia ser considerado "autobiografia" todo texto em prosa em que se observa uma identidade nominal entre autor, narrador e protagonista. Quando estes limites não estão claramente definidos, estaríamos no campo do que Lejeune chama de "autoficção": uma escrita cuja enunciação não é claramente definida, mas deixa pairar uma constante dúvida sobre a identidade de quem narra e sobre a veracidade fatural do relato efetuado

A possibilidade de uma arte relacional (uma arte que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas e seu contexto social mais do que a afirmação de um espaço simbólico autônomo e privado), atesta de uma inversão radical dos objetivos estéticos, culturais e políticos postulados pela arte moderna. (...) O regime de encontro casual intensivo elevado à potência de uma regra absoluta de civilização acaba criando práticas artísticas correspondentes, isto é, uma forma de arte cujo substrato é dado pela inter-subjetividade e tem como tema central o estar-juntos, o "encontro" entre observador e quadro, a elaboração coletiva do sentido. (BOURRIAUD: 2009 - 19 -21)

Seguindo esta lógica, a construção dramaturgica do espetáculo propunha ao espectador uma auto-definição inicial, que o fazia escolher entre a situação de rico, médio ou pobre. Em função da decisão tomada, o espectador seguia uma trajetória artística composta por teatro, exposição e performances diferenciada segundo a sua escolha, ciente que na sua escolha, ele perdia as possibilidades de vivenciar outro tipo de realidade. A trajetória "pobre" era composta por uma cena de teatro de rua de uma companhia fictícia de Olaria que se dizia convidada pelo Coletivo Heróis do Cotidiano e apresentava uma cena de teatro de rua com intrigas baseadas na dramaturgia de Ariano Suassuna, executadas por meio de uma atuação aparentemente improvisada, inspirada na Cia de Amir Haddad "Tá na Rua"; em seguida, o espectador "pobre" compartilhava uma exposição/ocupação de uma sala do Castelinho que configurava um interior doméstico com objetos associados à pobreza como fotos de Santa Ceia, bibelôs, taças, apresentadas como objetos de arte, com os quais os performers interagiam de forma a recriar um ambiente doméstico que integra funk e churrasco, entre outros elementos. Neste momento, os performers interagiam com o público afirmando: *"Estamos ocupando este espaço cultural. Invadimos o espaço e agora estamos morando aqui. A gente colocou estes objetos ali com umas legendas... Hoje em dia é assim mesmo. Você coloca qualquer coisa, diz que é exposição e pode ficar dentro do espaço cultural"*. Afirmando sua aparente ausência de vínculo e de comprometimento com a realidade social, a performance era apresentada como um ato independente que buscava se inserir de maneira artificial dentro de um contexto institucional, concordando neste sentido com o que afirma a pesquisadora e artista Maria Beatriz Medeiros em seu livro *Espaço e Performance*:

A performance é uma exterioridade diante do mercado da arte. Sendo obra de arte efêmera, ela está muito longe de ser objeto de consumo. Sendo imaterial, ela se nega como bem de consumo. Percepção e sensação. Sendo muitas vezes realizada em grupo,

ela desafia o conceito de autoria. Aberta à participação do espectador (interator), ela radicaliza seu caráter gasoso. (MEDEIROS, 2007: 114).

A última fase do espetáculo do "pobre" era composta por uma performance auto-ficcional sobre pão, estabelecida a partir do relato autobiográfica de uma performer que passou pela experiência da pobreza e da fome que ela relata fazendo e compartilhando pedaços de um pão que ela fabrica na hora. Enquanto isso, a trajetória do "médio" o conduzia a um teatro de falsos relatos performáticos, *View Points* e dança contemporânea, com cenário composto de luminárias no chão e traços de giz, e, em seguida, à uma exposição de fotos e vídeos onde um artista se exibia com um vocabulário deleuzeano. Em seguida, o "médio" ainda assistia à performances sobre comunismo e Coca-Cola, que se apresentavam voluntariamente como conflitantes e contraditórias. Simultaneamente, a trajetória do "rico" começava com uma ação beneficente que consistia em um recital lírico organizado para salvar as crianças pobres da América Latina implantando valores heróicos nas escolas públicas e pedindo uma contribuição financeira para os participantes; continuava com a exposição da artista internacional fictícia Trish Medina, anagrama de Damien Hirst, que transforma crânios de mendigos em ouro para seguir uma carreira artística internacional em feiras e bienais e terminava com diversas performances sobre pobreza afetiva e relacional. As três vivências eram costuradas por momentos comuns onde ricos, pobres e médios se reencontram: uma palestra, inspirada de um texto de Swift que propunha comercializar carne de crianças pobres para alimentar os ricos, e momentos de vivência de falsos cultos, onde evangélicos tentavam endoutrinar de forma caricata a população sobre a importância de consumir e investir na arte cultuando Dionísio. Nestes momentos, a platéia era conduzida à vivenciar momentos de celebração coletiva, cantando músicas como "Chama a arte que ela vem! Por que quem não paga, não tem!". O espetáculo como um todo partia de uma inquietação comum: que brechas ainda existem no mercado da arte atual, formatado em função dos padrões de consumo de seus consumidores? Que linhas de fuga inscritas nos nossos corpos podem tornar-se visíveis? Como escapar da penetração do capital na alma das pessoas, quando esta se revela por meio da criação artística? Atrás do aparente humor, vai se fechando um universo no qual o artista não tem mais expectativa de criação fora destes eixos mercadológicos, com seus orçamentos e

espaços correspondentes. Conforme explicita Pedro Allonso na crítica publicada sobre o espetáculo:

Para que possamos entender do que se trata essa operação radical de múltiplas situações cênicas a que estamos nos referindo e como ela foi engendrada em sua materialidade, é preciso esclarecer que o espetáculo é feito de deslocamentos, de itinerâncias, interferências sonoras, segregação social, pertencimentos, estágios festivos e verdades irônicas. (...) O público participante não apenas detém a possibilidade de apreciar os detalhes arquitetônicos do interior do imóvel, como também é levado a deduzir que essa atmosfera clássica que emana do espaço é um dado que incide, diretamente, no modo de estruturação das cenas. O resultado dessa organização ficcional contribui para o estabelecimento de uma poética de estímulos irônicos, provocados por elementos formais característicos de comportamentos e produções de enunciados exteriorizados em seus estereótipos. O jogo velado de hierarquizações também paira sobre a escolha, da direção da montagem, de delimitar o percurso e as áreas de circulação do castelinho em faixas territoriais bem restritas e segregadoras para pobres, médios e ricos.⁹

O processo de criação coletiva buscou utilizar os pontos de inquietação pessoais e como ponto de partida para a elaboração e criação das cenas. A partir das vivências pessoais, foi se construindo o diálogo com o espaço do Castelinho, em que a montagem aconteceu. Durante as experimentações realizadas no processo de pesquisa, percebemos que a inquietação pessoal colocada de forma direta e sem a ferramenta da criação de um personagem de ficção constituía uma ferramenta muito potente para a criação cênica, gerando um campo de investigação auto-ficcional onde, a partir da realidade, se constrói uma cena ou uma performance com alcance mais amplo e que inscrevem dentro dos espaços arquitetônicos com os quais dialogam. Este diálogo permite transcender a esfera individual para se inscrever diante de um horizonte social maior. Conforme questiona Claire Moulème em seu ensaio *Art contemporain et lien social*:

Abaixar os braços, aceitar uma visão apocalíptica do futuro e acreditar na exaltação do individualismo? Ou então denunciar as consequências regressivas de uma mercantilização sistemática de todos os aspectos da vida? (MOULENE: 2006, 13)

A atualização e a urgência das vivências surge nos impulsos do corpo, desorganizando circuitos previamente estabelecidos por associações involuntárias e propondo novas formas de organização para o corpo/mente. Destes novos circuito, surge um impulso de desobediência, no sentido de afirmação de uma vitalidade que

⁹ Cf. ALLONSO, Pedro. "A multiplicidade das sensações" in "Revista Questão de crítica". Disponível em <http://www.questaodecritica.com.br/2012/06/a-multiplicidade-das-sensacoes>. Último acesso: 10/07/2012.

busca reorganizar os espaços interno e externo de maneira criativa. Nos novos circuitos criados, imaginação, recriação de um possível vivido e acontecimentos fatuais se misturam de forma indistinta dentro de um espaço interno e externo em perpétua transformação. Durante os ensaios, cada relato dava origem à uma experimentação que transforma a vivência pessoal em uma vivência com potência comunicativa. Desta forma, quando o impulso vira gesto, imagem, movimento, palavra, ele atinge uma dimensão socializável onde ele podia ser moldado conjuntamente por performer e participante de forma estética, tecendo um fio invisível entre os impulsos internos do performer, os participantes e o espaço. Mais ainda dentro do contexto da Estética Relacional com a qual a pesquisa dialogava de forma consciente e crítica, esta ativação era fundamental, porque a disponibilidade gerada ativa a capacidade do participante de dialogar com as lembranças evocadas. Assim, no final do espetáculo, a performance de Renata Sampaio partia de um relato autobiográfico sobre questão da invisibilidade da classe social representada por seus pais, invisibilidade que se prolongou em sua própria trajetória artística quando, ingressando na UNIRIO, se viu convidada para fazer papéis de personagens "invisíveis" (empregadas, prostitutas, sambistas...). Durante toda a duração do espetáculo, a atriz serve o grupo de espectadores "ricos", trazendo bebidas e petiscos com uniforme de garçonne. Depois de realizar este serviço, no final do espetáculo, a performer estende um varal onde pendura os programas e cartazes de peças das quais participou, falando dos diferentes papéis que interpretou, antes de dizer que, igual a seus pais, sempre foi invisível e pretende agora se tornar visível. Ela tirava então as suas vestimentas de garçonne, expondo seu corpo e perguntando para a platéia rica e perguntando: "Assim você me vê?", gerando um constrangimento por parte dos espectadores que não a tinham visto antes. O fato de iniciar a pesquisa a partir da atenção a um incomodo que poderia passar despercebido sem maior atenção e cuidado por parte da performer a conduziu a expor uma situação de grande importância social: a invisibilidade de determinados segmentos sociais diante destes que os percebem de forma automatizada.. O fato da performer ser negra ainda confere à performance uma leitura com dimensão social, explicitando o quanto o preconceito está introjetado e automatizado no olhar comum. A atenção pessoal para uma questão pessoal é transferida para uma vivência social mais ampla, atingindo o que Lemoine e Ouardi chamam de "ativismo": uma maneira de conjugar reivindicação social e gesto artístico a partir de uma inquietação pessoal compartilhada com um público.

Bibliografia

ARDENNE, Paul. **Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention et de participation.** Paris: Flammarion, 2004.

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

BOURRIAUD, Nicolas. **Radicant - pour une esthétique de la globalisation.** Paris: Denoel, 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença - o que o sentido não consegue transmitir.** PUC: Contraponto, 2004.

LEMOINE, Stéphanie e OUARDI, Samira. **Artivisme: art, action politique et résistance culturelle.** Paris: Editions Alternatives, 2010.

Medeiros, Maria Beatriz e Monteiro, Marianna. **Espaço e performance.** Brasília: Editora da Pós-Graduação de Artes, 2007.

MESQUITA, André. **Insurgências poéticas, arte ativista e ação coletiva.** São Paulo: Annablume, 2010.

MOULEME, Claire. **Art contemporain et lien social.** Paris: Cercle d'arts, 2006.

PELBART, Peter Pál. **Vida Capital - Ensaios de biopolítica.** São Paulo: Editora Iluminuras, 2011.

PORTE, Sébastien e Cavalié, Cyril. **Un nouvel art de militer: happenings, luttes festives et actions directes.** Paris: Editions Alternatives, 2009.