

PRÁTICA ARTÍSTICA COMO ESPAÇO POLÍTICO

ARTISTIC PRACTICE AS POLITICAL SPACE

LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO ESPACIO POLÍTICO

Raquel Purper

Raquel Purper

Graduada em jornalismo pela PUC-RS e Bacharela em Direção Teatral pela UFRGS-RS. Mestra em Artes Cênicas também pela UFRGS com pesquisa sobre a Escola Livre de Dança de Porto Alegre. Atuou como docente no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul-UERGS de 2011 a 2013. Atualmente, é doutoranda em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC.



Resumo

O processo contemporâneo de prática artística suscita questões que dizem respeito ao artista, ao seu contexto político-social e a todos os outros fatores que, combinados, compõem sua maneira de posicionar-se no mundo. O político norteia as escolhas estéticas e, conseqüentemente, as posturas éticas, e por isso é necessário que se reflita sobre como a relação entre artistas envolvidos no desenvolvimento de uma prática artística pode transformar esse espaço de trabalho em um espaço político. Para isso, apresenta-se o conceito de política, as conexões entre subjetividade, singularidade, intersubjetividade e afeto e as discussões entre consenso e dissenso, as quais atravessam essas relações, no intuito de compreender o que potencializa esse espaço como político.

Palavras-chave: afeto, dissenso, espaço político, subjetividade.

Abstract

The contemporary processes of artistic practice raises questions concerning artists, their political and social context, and all the other factors that, combined, make up the way one position oneself in the world. The political aspect guides the aesthetic choices and, hence, ethical stances, so it is necessary to reflect on how the relationship between artists involved in developing an artistic practice can transform this workspace in a political space. For this, the concept of politics is introduced, as well as the connections between subjectivity, singularity, intersubjectivity and affection, and discussions between consensus and dissent, which traverse these relationships, to understand what enhances this space as political.

Keywords: affection, dissent, political space, subjectivity.

Resumen

El proceso de la práctica artística contemporánea plantea cuestiones en relación al artista, a su contexto político y social y a todos los demás factores que se combinan para conformar su manera de posicionarse en el mundo. Lo político orienta las elecciones estéticas y, por lo tanto, las posturas éticas, por lo que es necesario reflexionar sobre cómo la relación entre los artistas que participan en el desarrollo de una práctica artística puede transformar este espacio de trabajo en un espacio político. Para ello, en este artículo se presenta el concepto de la política, las conexiones entre la subjetividad, singularidad, intersubjetividad y afecto y las discusiones entre el consenso y el dissenso, que pasan por estas relaciones con el fin de entender lo que realza este espacio como político.

Palabras clave: afecto, dissenso, espacio político, subjetividad.

Para quem pesquisa arte nos dias de hoje, existe ou deveria existir uma preocupação em desenvolver um pensamento crítico sobre o papel sociopolítico da arte e uma reflexão acerca da prática artística como espaço político. Quais características carrega uma prática artística que se constitui como espaço político? Sua existência é determinada pelo quê? Pelo modo como as relações entre artistas são desenvolvidas no espaço e/ou pela maneira como acontece a relação do artista com o próprio espaço? Essas são algumas indagações que norteiam a reflexão sobre como as relações estabelecidas entre os artistas no espaço são determinantes para que se construa um espaço político de prática artística. Primeiramente, é necessário apresentar a definição de política que será utilizada no desenvolvimento dessa reflexão a fim de esclarecer as associações com os conceitos que aparecerão posteriormente.

Hannah Arendt (2004) entende que a política é baseada na pluralidade dos homens e trata da convivência entre os diferentes, ou seja, os homens se organizam politicamente para certas coisas em comum a partir do caos absoluto das diferenças. A política, segundo Arendt, surge no “entre os homens” e se estabelece como relação. Alain Badiou (2000) entende que o ato político é algo que cria tempo e espaço e constata que o problema é saber se, atualmente, nós queremos e sabemos criar tempo e espaços políticos. Para refletir sobre a política relacionada à arte, convoco Jacques Rancière (2009), o qual acredita que “as práticas artísticas são maneiras de fazer que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com as maneiras de ser e formas de visibilidade” (p.17).

O pensamento de Rancière sugere que a prática artística transforma o espaço em político, pois reconfigura as maneiras de fazer, de ser e de ser visível de todo o contexto social, não só da própria arte. Conectando esta ideia àquela de Badiou, querer e saber criar espaço político na arte depende da vontade do artista de modificar a distribuição geral das maneiras de fazer. Badiou (2000) reflete sobre a capacidade política das pessoas e sobre como se organiza essa capacidade, com uma lógica distinta da lógica do poder. Rancière (2010) também fala da política não como uma busca pelo poder, e sim como um regime de distribuição do poder:

Porque a política, bem antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, é o recorte de um espaço específico de “ocupações comuns”,

é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas. Se a arte é política, ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências que define uma comunidade política. (p. 46)

O espaço-tempo político em uma prática artística se desenvolve a partir de posições tomadas pelos artistas envolvidos em um “grupo criador,” termo que Badiou utiliza para definir uma organização política. A definição do espaço político se dará pela escolha de como cada sujeito-artista irá se disponibilizar, ou não, para essa relação de convivência entre os diferentes de que fala Arendt. O fato de escolher, por exemplo, entre ser sempre um locutor ou um interlocutor – e o tempo de permanência nesse papel – em um processo de prática artística estabelece o tipo de relação que um sujeito irá travar com determinado “grupo criador.” Essa observação pode ser encontrada também nas reflexões de Rancière (2010), que acredita que a arte “é política antes de mais nada pela maneira como configura um *sensorium* espaço-temporal que determina maneiras do estar junto ou separado, fora ou dentro, em face a ou no meio de...” (p. 46). Esses posicionamentos – junto/separado, dentro ou fora, em frente de ou no meio de – definem a relação do artista com o espaço enquanto política, pois envolvem uma tomada de posição que atua diretamente sobre a distribuição do poder.

Para Rancière (2009), a política é assunto de sujeitos, ou, melhor, de modos de subjetivação, que são compreendidos por Michel Foucault (1993) como as escolhas estética e política por meio das quais se acolhe determinado tipo de existência. Ou seja, o modo como cada artista se relaciona com seus parceiros de trabalho e com o espaço é determinado por suas escolhas políticas e estéticas. Se levarmos em conta que a política é baseada na pluralidade dos homens, o modo como cada um vive sua subjetividade, adaptando-se ou opondo-se a essa pluralidade, constrói um espaço político. A compreensão da subjetividade aparece também na reflexão de Foucault (1993) sobre as tecnologias do ser, as quais define como operações que

[...] permitem aos indivíduos efetuar por seus próprios meios [...] um certo número de operações sobre seus próprios corpos e almas, pen-

samentos, conduta e forma de ser para transformar-se com o fim de alcançar um certo estado de felicidade. (p. 225)

Suely Rolnik (2005) acredita que as subjetividades, nos dias de hoje, constituem-se sem nome, sem endereço fixo e sem identidade, e que estamos todos “sem casa”, ou seja, sem familiaridades de certas relações com o mundo, certos modos de ser, certos sentidos compartilhados. Gilbert Simondon, no entanto, se mostra mais otimista que Rolnik ao defender o caráter político da subjetividade: “Se há uma subjetividade revolucionária, ela está ligada a essa contraefetuação da metaestabilidade no interior do grupo, que visa abrir novos potenciais, novos germes, novas estruturas” (*apud* PELBART, 2011, p. 36). Para relacionar a subjetividade – que, por um lado, parece estar sem raízes, mas que, por outro, tem um poder de revolução com a noção de singularidade –, apresento uma reflexão de Félix Guattari e Suely Rolnik (1996) sobre essas duas vertentes da subjetividade:

A subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. O modo pelo qual os indivíduos vivem essa subjetividade oscila entre dois extremos: uma relação de alienação e opressão, na qual o indivíduo se submete à subjetividade tal como a recebe ou uma relação de expressão e de criação, na qual o indivíduo se reapropria dos componentes da subjetividade, produzindo um processo que eu chamaria de singularização. (p. 33)

Gilles Deleuze (1992) acredita que, para que se apreenda a singularidade, é preciso que se entre em desarmonia. O autor aborda em sua obra métodos para se trabalhar no campo da singularidade, e, para ele, esse caminho acontece no momento em que se dá a ruptura de sentido, ou seja, um corte na operação usual do pensamento. Para Deleuze, a arte é uma manifestação da singularidade, pois é pensamento e, para que o pensamento possa emergir, é preciso experimentar uma realidade singular: o caos, a desestruturação. Gilbert Simondon (*apud* PELBART, 2011) compreende a singularidade como aquilo que ocasiona a ruptura de um equilíbrio, o que se aproxima do entendimento de Deleuze. Nessa perspectiva, tem-se uma subjetividade singular que se concretiza no pensamento e, portanto, no corpo, a partir de movimentos,

expressões e criações. Partindo da existência de duas vertentes de subjetividade apresentadas por Rolnik e Guattari, entendo que travar relações de expressão e criação com a subjetividade no intuito de gerar processos de singularização – a ruptura do equilíbrio (Simondon), o caos e a desestruturação (Deleuze) – é característica de um modo de operação que está interessado em produzir um espaço político de prática artística.

A subjetividade é algo que nos torna únicos, singulares, e é impensável fora da intersubjetividade. Mikhail Bakhtin (1995) apresenta a ideia de intersubjetividade ao definir compreensão como uma forma de diálogo, o que implica o reconhecimento da interação entre locutor e interlocutor no processo de construção de sentido. Assim, o espaço político na prática artística é construído quando há consciência de que os papéis de locutor e interlocutor constituem a relação espaço-temporal dos artistas entre si. A escolha por ocupar uma posição, e o tempo de permanência nela, articula o político na intersubjetividade e no próprio espaço. Em outros escritos, Bakhtin (1992) revela que a compreensão de uma fala viva é sempre acompanhada de uma atitude responsiva ativa: o ouvinte concorda ou discorda, completa, adapta, apronta-se para agir desde as primeiras palavras emitidas pelo locutor.

Essa atitude responsiva ativa pode ser relacionada ao conceito de afeto desenvolvido pelo filósofo Bento Espinosa (1997), o qual é entendido como afecção corporal que aumenta ou estimula a potência de agir ou a potência de pensar, pois, em uma relação de fala e escuta, como sugere Bakhtin, a reação do ouvinte se dá como um afeto sofrido, como consequência de um aumento ou de uma diminuição de sua potência de agir ou pensar. Deleuze e Guattari (1997) aprofundam a noção de afeto relativa ao corpo:

Não sabemos nada de um corpo enquanto não sabemos o que pode ele, isto é, quais são seus afetos, como eles podem ou não compor-se com outros afetos, com os afetos de um outro corpo, seja para destruí-lo ou para ser destruído por ele, seja para trocar com esse corpo ações e paixões, seja para compor com ele um corpo mais potente. (p. 43)

Se a política é a distribuição do poder, podemos observar que uma atitude de diminuir a potência de agir seria fazer mal uso desse poder, pois inibiria uma possível motivação daquele que sofreu a diminuição de sua potência de

ação. Se um sujeito diminui a potência de agir de outro, esse outro possivelmente irá se isentar de tomar sua parcela de poder. Isso, de fato, é um fator variável, pois as relações estabelecidas tanto podem ser motivadoras quanto inibidoras, visto que são constituídas por subjetividades que se transformam a todo o tempo. Deleuze e Guattari (1997) reafirmam essa ideia:

Vivemos em um mundo desagradável, onde não apenas as pessoas, mas os poderes estabelecidos, têm interesse em nos comunicar afetos tristes. A tristeza, os afetos tristes são todos aqueles que diminuem nossa potência de agir. Os poderes estabelecidos têm necessidade de nossas tristezas para fazer de nós escravos [...]. (p. 74)

O espaço na prática artística se constitui na relação entre os artistas, nos quais locutores e interlocutores aumentam ou diminuem a potência de agir uns dos outros. É importante perceber que, para a construção de um espaço político, no qual de fato aconteça um regime de distribuição de poder, as posições de locutores e interlocutores devam alternar-se incessantemente, podendo, assim, viabilizar maneiras para que todos possam contribuir para o aumento da potência de agir e de pensar do grupo. Assim, o espaço político na prática artística deveria ser motivador e congregar as diferentes possibilidades de intervir na intensidade da ação do outro, pois cada subjetividade envolvida no grupo definirá a qualidade das intersubjetividades contidas nele.

O espaço político, segundo Badiou, constitui-se pela criação de espaço e tempo. Após as reflexões sobre as noções de política, subjetividade, singularidade, intersubjetividade e afeto, percebo que, pela convivência entre as diferentes subjetividades em um grupo criador, locutores e interlocutores vão revezando-se nos papéis, com a finalidade de, nessas ações intersubjetivas, distribuir o poder. No entanto, ainda é preciso pensar em como as questões são abordadas dentro de um grupo, em como as opiniões e decisões são conduzidas. Será que, em um espaço que se pretende político, a noção predominante é a de consenso ou a de dissenso? Ou será que é possível uma interlocução entre ambas?

Para tanto, torna-se indispensável esclarecê-las. “Consenso” significa acordo, anuência, consentimento, conformidade de opiniões, ideias, sentimentos ou impressões. Implica acordo de várias vontades na realização de

uma ação comum, respeitando as regras e obrigações recíprocas. Hoje, a noção de “consenso” é, sobretudo, a construção de uma vontade comum a partir de interesses individuais, que é utilizada com frequência na análise das regras e dos debates que constituem a vida política e a cidadania. Jürgen Habermas (2001) preconiza um modelo de comunidade intersubjetiva de comunicação, orientada para a formação de consensos, ou seja, para um acordo entre interesses concorrentes. “Dissenso” provém do verbo latino “*dissero*” (examinar, discutir uma matéria) que se transforma no substantivo “*dissensus*”. Segundo Alberto Buela (2011), significa outro sentido, divergência, contrário parecer, desacordo.

As acepções de consenso nos incitam a imaginar um espaço no qual cada participante abandona sua opinião particular em prol de uma única opinião, o que, do ponto de vista da reflexão aqui apresentada, não constitui um espaço político. O espaço que se constitui como político incita a opiniões desiguais e não objetiva apaziguar a discussão por meio de um consenso. Respeitam-se as diferenças, e sua luta é para que essas contradições sejam contempladas. A prática artística que busca a construção de um espaço com essas características agrega artistas de diversos posicionamentos estéticos e não procura apagar essas múltiplas possibilidades de criação; ao contrário, faz do dissenso o modo de operação desse espaço que se define como político. Rancière (2010) afirma que consenso é um modo de simbolização da comunidade que visa excluir aquilo que é o próprio cerne da política: o dissenso, o qual não é simplesmente o conflito de interesses ou de valores entre grupos, mas a possibilidade de opor um mundo comum a outro.

Existe muito pouca literatura acerca do dissenso, e, segundo Buela (2011), ela está relacionada ao pensamento institucionalmente aceito, no qual o dissenso é caracterizado negativamente, pois sempre está referido a um consenso prévio e vinculado às minorias. Buela não compartilha dessa classificação e a define como interessada e parcial, pois dissentir não é somente negar um acordo, e sim, acima de tudo, pretender dar sentido diferente do que atualmente possuem as coisas e as ações dos homens. Assim, afirma Buela, dissentir é uma atitude livre, pessoal ou coletiva, de afirmar outra coisa à proposta; enriquece as práticas humanas e consolida uma sociedade plural, ao mesmo tempo em que invalida qualquer tentativa homogeneizadora ou totalitária.

Buela (2011) explica que a função ético-política do dissenso é expressar a opinião dos diferentes, ante o discurso homogeneizador da ética discursiva ou comunicativa que somente legitima o valor moral do consenso. O autor defende que não existe razão, salvo a conveniência pessoal, para que o homem em sociedade renuncie a suas ideias para que se assemelhem às dos outros cidadãos. Dentro de um espaço de prática artística que se projeta como político devem ser motivadas relações que priorizem o desmoroamento do homogêneo e que possam promover a validação, e não a renúncia da diferença e do dissenso. Concorrendo com a relação entre arte, dissenso e política, Rancière (2010) argumenta que a arte não produz conhecimentos ou representações para a política, e sim

[...] produz ficções ou dissensos, agenciamentos de relações de regimes heterogêneos do sensível. Ela os produz não para a ação política, mas no seio de sua própria política, isto é, antes de mais nada, no seio desse duplo movimento que, por um lado, a conduz para sua própria supressão e, de outro, aprisiona a política da arte na sua solidão. Ela os produz ocupando essas formas de recorte do espaço sensível comum e de redistribuição das relações entre o ativo e o passivo, o singular e o comum, a aparência e a realidade, que são os espaços-tempo do teatro, do museu ou da página lida. Ela produz, assim, formas de reconfiguração da experiência que são o terreno sobre o qual podem se elaborar formas de subjetivação políticas que, por sua vez, reconfiguram a experiência comum e suscitam novos dissensos artísticos. (p. 53)

Por fim, é importante salientar que, embora haja inúmeras proposições possíveis a serem feitas acerca da constituição de um espaço político de prática artística, acredito que uma relação de expressão e criação com a subjetividade que promova singularidade, a qualidade das intersubjetividades, a atitude de aumento da potência de agir entre os sujeitos e o modo de operação relacionado ao dissenso determinam a existência do político em um espaço que se propõe desenvolver, pesquisar e experimentar práticas artísticas.

Referências bibliográficas

- ARENDDT, H. **O que é política?**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- BADIOU, A. **Qué es la política?** Conferência de Alain Badiou, 24 e 25 abr. 2000. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/54532605/Badiou-Alain-Que-es-la-politica>>. Acesso em: 25 jun. 2014.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BUELA, A. **Teoria do dissenso**. 2011. Disponível em: <<http://legio-victrix.blogspot.com.br/2011/10/teoria-do-dissenso.html>>. Acesso em: 5 jul. 2014.
- DELEUZE, G. **Conversações**: 1972-1990. Trad. Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 4. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- ESPINOSA, B. **Ética**: demonstrada à maneira dos geômetras. Trad. Joaquim Ferreira Gomes e Antônio Simões. São Paulo: Nova Cultural, 1997. (Coleção Os Pensadores)
- FOUCAULT, M. **Verdade e subjetividade**. Lisboa: Cosmos, 1993.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.
- HABERMAS, J. **Teoría de la acción comunicativa**: complementos y estudios previos. Traduzido por Manuel Jiménez Redondo. Madri: Cátedra, 2001.
- PELBART, P. P. Indivíduo e potência. In: NEUPARTH, S.; GREINER, C. (Org.). **Arte agora**: pensamentos enraizados na experiência. São Paulo: Annablume, 2011.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível**: estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org/Editora 34, 2009.
- _____. Política da arte. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, n. 15, out. 2010, p. 45-59. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/ppgt/urdimento/2010/Urdimento_15.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2014.
- ROLNIK, S. Subjetividade antropofágica. In: LINS, D. (Org.). **Razão nômade**. Rio de Janeiro: Forense, 2005. p. 11-28.

Recebido em 22/02/2015

Aprovado em 08/04/2015

Publicado em 30/06/2015