

# Vanguarda conservadora

RICHARD SCHECHNER

New York University, Nova York, Nova York, Estados Unidos

**tradução:** DIANA PAOLA GÓMEZ MATEUS

Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

**revisão técnica:** JOHN C. DAWSEY

Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

**DOI:** 10.11606/issn.2316-9133.v22i22p180-192

Estamos no meio de um período de “re-performances” excelentes, novas e impressionantes de trabalhos de vanguarda que se sustentam diante de qualquer período anterior de fecundidade artística. A maior parte deste trabalho é realizado por artistas bem estabelecidos como o Wooster Group, Marina Abramovic, Elevator Repair Service, The Builders Association, Robert Wilson, Richard Foreman, Lee Breuer... os nomes são conhecidos... mas também temos peças formidáveis executadas por grupos ainda não muito conhecidos como o TEAM, o Nature Theatre of Oklahoma<sup>1</sup>, Witness Relocation, Pig Iron, Big Art Group, National Theatre of the USA<sup>2</sup>... e muitos outros<sup>3</sup>. As perguntas são: que tipo de vanguarda é esta? Afinal de contas, é mesmo uma vanguarda, e se não o é, o que é? E, qual é a relação do mundo da performance de hoje com os assaltos cada vez mais bem sucedidos aos valores, às práticas e às ideologias do humanismo – “direitos do homem”, “razão”, e “democracia”?

O estado atual da vanguarda é de uma estase em circulação. Não mais avançada do que qualquer coisa e mais uma “nichoguarda” que “vanguarda”, há muito tempo esta arte se estabeleceu em diversos lugares geográficos e conceituais. “Nichoguarda” porque os grupos,

artistas, e trabalhos anunciam, ocupam e operam enquanto marcas reconhecidas. Os grupos mais jovens entram na fila atrás dos seus predecessores, no padrão familiar da tradição e do marketing: tomar muito, mudar pouco e fazer do velho algo emocionantemente novo.

Esta arte é conservadora. Mas, o que quer dizer “conservador”? Existem pelo menos duas formas. Uma delas está contida em palavras de efeito como “reduzir, reutilizar e reciclar”, “sustentabilidade” e “deixar um vestígio menor” – respeito por e conservação dos ecossistemas da terra e da miríade de culturas, ambas, humanas e animais. Este tipo de conservadorismo é não intervencionista – exceto nos casos de intervenção a favor dos que se encontram ameaçados. O tipo de conservadorismo “Tea party”<sup>4</sup> é bem diferente; nos Estados Unidos sua origem encontra-se na pré-guerra civil no partido “Know nothing” (Partido Sabe-Nada)<sup>5</sup>, oficialmente o Partido Americano do qual só podiam ser membros homens brancos protestantes. O conservadorismo “Teaparty Know nothing”<sup>6</sup> é na verdade radical e está em sintonia com as vanguardas antiautoritárias dos séculos XIX e XX. A “vanguarda histórica” nas suas encarnações artística e política – do, digamos, futurismo e dada ao surrealismo e os situacionistas; de Jarry à Artaud ao Living Theatre; de Trotsky a Mao, de Che Guevara a Frantz Fanon – que decididamente defendiam a ruptura, subversão

e anarquia – uma revolução catártica como prelúdio de uma nova ordem mundial. Este tipo de vanguarda, tenho argumentado em outro lugar, foi realizada por aqueles que fizeram o ataque espetacular e terrífico em 9-11-2001 ao World Trade Center de Nova York<sup>7</sup>. Quanto à nova ordem mundial, ela está sendo pautada pela corporação global, um sistema entrelaçado de negócios, governos, ideologias e religiões. É paradoxal que, em meio aos e apesar dos desequilíbrios e das flutuações econômicas – muitos dos quais foram programados tendo em vista os melhores ganhos – em harmonia com o terror, a religiosidade virulenta e as guerras sem fim, embora limitadas, o que está emergindo é uma estase neomedieval fundamentada na interdependência entre a informação do sistema e a infraestrutura financeira. Todos, desde os jihadistas à CIA, de wikileaks aos guerreiros cibernéticos conhecidos como *Anonymous*, partilham as mesmas ferramentas e sistemas. Adversários são co-dependentes de forma análoga ao sistema de criminosos, polícia e judiciário. A distância não é mais importante, o espaço virtual se sobrepõe ao espaço geográfico. A afinidade (ousarei dizer camaradagem?) daqueles que pensam/acreditam da mesma forma ao invés de viver em conjunto, faz que com a nichoguarda exista. Não sou entusiasta desta ordem social emergente, porém não estou instintivamente contra ela.

A nichoguarda de hoje recria [*enacts*] as circunstâncias sociais, culturais, e políticas de forma bem diferente da vanguarda histórica. Isto seria inimaginável sem as filosofias do Iluminismo que inventaram a “arte”, uma coisa que poderia ser pensada nos seus próprios termos, “enquadrada” [*framed*] e separada de outros processos e coisas. O que pode ser enquadrado e separado pode ser avaliado e vendido, mais “arte para a o mercado” do que “arte pela arte”. Hoje, o que é enquadrá-

vel e separável não são só “coisas”, *objets d’art*, são comportamentos. Este enquadramento de comportamentos é o que provoca o torrente de “reperformances” como o refazimento [*redoing*] da peça “six happenings in 18 parts” de Allan Kaprow em 2007, a simulação em 2009 do filme de Brian de Palma em “Dionysus in 69” de The Performance Group, ou a museumificação em 2010 do “The Artist Is Present” pelo Museu de Arte Moderna, uma das peças de performance mais importantes de Marina Abramovic, junto com sua entronização durante uma semana em uma cadeira no centro do grande átrio da planta baixa do MOMA, onde as pessoas, após horas de espera na fila, sentavam-se de frente a ela, com os olhos fixos em um ente que se encontrava em algum ponto entre a Rainha Elizabeth e Nossa Senhora de Lourdes<sup>8</sup>. O Kaprow, The Performance Group e Abramovic – e muitos outros refazimentos [*redoings*] recentes – são fundamentalmente diferentes de, por exemplo, a reencenação do ciclo “Ring” de Wagner no *Met*, onde o que se aprecia é uma “nova visão de uma antiga partitura/texto”. Aquilo que se pede ao Kaprow, o Abramovic e outros semelhantes são eventos tão próximos como seja possível aos “originais”, como se as performances não fossem efêmeras e sim a “Mona Lisa” ou as “Demoiselles d’Avignon”, “coisas” disponíveis para que a experiência delas seja prístina – de novo.

Todo este refazer [*redoing*] depende da produção de marcas, da publicidade e do marketing que fazem instantaneamente de um produto uma coisa reconhecida e um objeto necessário. David Savran observou esta situação em 2005 quando escreveu que a vanguarda desenvolve “logomarcas distintivas e identidades de marca” que guardam estreita relação com as “grandes mudanças no mercado [da mesma forma que] Calvin Klein, Nike, Starbucks, Martha Stewart

e o Body Shop (dentre muitas outras)” fazem. “É irônico que a produção da vanguarda como marca, alucinação coletiva e mercadoria infinitamente sedutora e prestigiosa, sinaliza menos uma modificação que uma total reviravolta do seu significado original” (Savran, 2005 p.36). Longe de ser imprevisível ou até mesmo nojento, a vanguarda de hoje habita o que já é conhecido. Espectadores, acadêmicos, financiadores e organizadores de eventos sabem o que esperar quando ligam para o Wooster Group e assim por diante. Paralelo à política da identidade, o politicamente correto e a ortodoxia acadêmica, a vanguarda de hoje depende do fato de ser conhecida antes de ser vivenciada.

Nas minhas décadas de experiência, a qualidade das performances da nichoguarda nunca foi maior. Alguns grupos e artistas fornecem formalismo, outros realismo-naturalismo nos seus limites cotidianos; alguns apresentam complexas histórias sociais e políticas; alguns celebram modos de vida e orientações sexuais alternativas; alguns promovem a criatividade coletiva e os trabalhos planejados em grupo; outros reiteram a visão única de autores. Esta diversidade e qualidade caracteriza tanto os grupos e artistas mais novos como os já estabelecidos. Novos artistas chegam à cena, muito bem treinados, meditativos e equipados para apresentar trabalhos soberbos que merecem atenção e aplauso. Os grupos normalmente estreiam novos trabalhos longe de Nova York, mesmo quando a Cidade é a sede e/ou destino das companhias. Dada a propaganda de que nada pode estar mais afastado de Broadway que a vanguarda, é irônico que o circuito de turnê e comissões no estrangeiro funcionam, tal como na Broadway, como “testes fora da cidade” – com apresentações fora da cidade antes da estreia no *Grande Caminho Branco* [*Great White Way*]. Começar fora da cidade dá aos grupos de vanguarda não só

a oportunidade de polir seu trabalho como lhes permite coletar as aclamações da crítica e a agitação pela internet de que precisam para promover “novas” peças àqueles que estão dispostos a pagar uma boa quantia de dinheiro pelos ingressos. Por exemplo, a produção “Gatz” de Elevator Repair Service – uma leitura performática, merecidamente elogiada, com duração de seis horas, do romance “The Great Gatsby” de F. Scott Fitzgerald – chegou a Nova York em 2010 conforme enuncia o website do ERS: “finalmente, cinco anos depois da sua criação e dez anos depois da sua concepção”<sup>9</sup>. Uma vez o domínio do jovem, a “nichoguarda” de hoje é habitada por pessoas nos seus sessenta, setenta ou mais, demonstrando poucos sinais de alentecer: Breuer, Mnouchkine, LeCompte, Wilson, Malina, Foreman, eu...<sup>10</sup>. Não é que artistas velhos estejam produzindo novos trabalhos – este é frequentemente o caso – o que acontece é que estes artistas são abraçados e imitados pelos jovens. O ponto que estou elaborando é que a marca vanguarda não está à frente [*avant*] mas é uma tradição repleta de estilos, temas e linhagens identificáveis.

Inovação e excelência estão em relação inversa um ao outro. Quando a inovação é grande, a excelência é pouca; e vice versa. Isto nem sempre é verdade, mas trata-se de uma tendência global que faz sentido porque quando as pessoas experimentam, muito do que eles tentam pode falhar. Na ciência e na engenharia os fracassos raramente chegam ao mercado; mas nas artes – na performance, por ser uma arte que precisa de uma audiência e uma arte cujos trabalhos não podem ser guardados enquanto aguardam tempos mais receptivos como nos casos dos romances e das pinturas – os fracassos são encenados publicamente. Mas, com o tempo, na medida em que os processos experimentais são aprimorados e novas formas, novos locais e novos estilos são testados, melhorados

e aceitados, o sucesso substitui o fracasso. A fecundidade da excelência de hoje é ao mesmo tempo uma escassez de originalidade. Cada uso brilhante de mídia ou de mídia mista, cada utilização não ortodoxa do espaço ou trabalhos pensados e desenvolvidos para um local específico, cada tentativa de envolver a audiência, cada forma de entrelaçar a vida real do performer e a ficção, cada – seja o que for – já foi feito antes, mas talvez não foi feito tão bem. Um maior número de performances “ruins”, ou “inaceitáveis” sinalizariam uma vanguarda de fato “à frente” [*in advance of*].

Junto à emergência da tradição de vanguarda, há um forte retorno ao texto escrito. E aqui, ironicamente, pode ser que esteja a única coisa realmente nova da nichoguarda de hoje. A rejeição do texto escrito e do que representava, autores e autoridade, era o selo distintivo da vanguarda histórica. Os manifestos da vanguarda apelavam à queima de bibliotecas e à demolição de museus. No teatro eu não era o único a defender a rejeição das palavras-enquanto-escritas pelos dramaturgos, desconstrução, contorção, e colagem de textos. O WoosterGroup em uma série de trabalhos bem conhecidos feitos a partir de meados dos anos 1970 até e ao longo dos anos 1990 – “Nayatt School”, “Route 1 & 9”, “LSD: Just the High Points”, “Fish Story” e “Toy you, the Birdie” – debateu-se com T. S. Elliot, Thornton Wilder, Arthur Miller, Anton Chekhov e Jean Racine. Mas nos anos 1990 o texto-enquanto-texto reafirmou-se. Mesmo quando uma parte de “LSD” desconstrói o romance “The Crucible” de Miller, a peça começa com os performers do Wooster com livros em mãos lendo algumas de suas passagens preferidas sobre drogas que alteram a mente. Sob a influência de Wooster, influenciado pelo Elevator Repair Service levou o teatro do texto-enquanto-texto além ao encenar partes do romance “The Sound and the

Fury” de William Faulkner para depois ler cada uma das palavras do romance “The Great Gatsby” de F. Scott Fitzgerald. Estas performances não eram teatro no sentido ortodoxo, tampouco eram “leituras encenadas”, como as novas peças-em-desenvolvimento apresentadas por grupos à procura de produtores. O Wooster e o Elevator Repair Service colocaram o objeto físico do livro-enquanto-objeto-enquanto-texto no centro das suas performances. Os performers pronunciavam cada um dos “ela disse” e “ele disse”, cada uma das frases descritivas. A leitura em voz alta era acompanhada de atuações por meio das quais as personagens emergiam tanto como seres “vivos” (teatro) quanto como objetos “literários” (leitura). Esta prática – que, acredito, veremos ainda muito mais – é como o “texto” do telefone celular, outra forma de embaçar a distinção entre o discurso visual e os objetos ouvidos<sup>11</sup>.

Ao invés de dilacerar tudo e começar do zero, a nichoguarda em harmonia com a conservação ecológica, recicla e faz circular técnicas, textos e performances. A tendência de conservar e reciclar é animada enormemente pela disponibilidade do que se tornou um arquivo infinito digitalmente preservado. A explosão do acesso à informação e a facilidade com que esta informação pode ser processada cria respeito pelo passado. Primeiro, um passado pessoal – meu trabalho, minha família, meu arquivo – depois, um conjunto compartilhado de domínios em contínuo crescimento com o avanço no tempo e o aprofundamento, cada vez maior, no passado graças ao aperfeiçoamento das tecnologias de recuperação, software, e computadores. Os trabalhos antigos outrora trancados em arquivos difíceis de ver são disponibilizados digitalmente. O “era” entra em permanente circulação com o “é”, o “será” e o “poderia ser”. Estas relações liberam tanto quanto limitam: existe tanto que pode

ser “feito” com os dados; porém esta abundância de informação lembra qualquer um que tenha o cuidado de examiná-la que não existe nada novo embaixo do sol – exceto novas formas de acessar e fazer circular informação. Já não existe nada permanentemente fechado nem absolutamente aberto.

Ademais, desde, pelo menos Duchamp e Warhol a vanguarda tem convergido com a cultura popular. Um mictório e o objeto de arte chamado “Fonte” ou as etiquetas nas latas de sopa Campbell e a execução do mesmo por Warhol distinguem-se apenas por onde e em qual contexto cada um foi exibido, além das opiniões dos acadêmicos da arte. Os mesmos ítems, as mesmas ideias e as mesmas técnicas vão e voltam. O circuito de festivais adere-se ao mundo do mercado, dominado por América do Norte – Europa e Ásia – Austrália. Os mercados menores conectam as Américas e penetram o Meio Oriente e a África. À medida que os artistas conseguem entrar nos mercados menores, eles são recrutados para os mercados maiores. Por exemplo, Rabih Mroue de Líbano é hoje uma presença na Europa e nos EUA. Apesar da desigualdade na circulação, a nichoguarda é cada vez mais intercultural em termos de pessoas, temas e técnicas. As audiências, diminutas se comparadas à música pop, ao cinema, ao esporte, ao vídeo, aos dvd’s e à internet, sabem o que esperar e geralmente apoiam o trabalho que veem. O “chocar o burguês” [“épaterlebourgeois”] da vanguarda histórica não mais fere os espectadores mas, se é em alguma forma afiado, atinge governos, corporações e outros operadores do “lado escuro”. Estes ataques são de má fé porque os atacantes apelam aos mesmos governos, indivíduos ricos, corporações e fundações que eles atacam. Nichoguardistas – como os comediantes stand-up (e alguns são comediantes stand-up) – buscam ser aceitos e

recebem o dinheiro daqueles que ridicularizam. Os festivais frequentemente são sustentados com dinheiro público, não por respeito à arte mas porque a arte é uma atração para turistas. Em relação a este mundo mais amplo do qual faz parte, a nichoguarda desempenha o papel de estar à parte.

Penetrando um pouco mais as circunstâncias que transformaram a vanguarda radical em conservadora, 1968 foi um divisor de águas com confrontações entre rebeldes jovens e autoridades conservadoras na Cidade de México, Paris e Chicago. Os conservadores venceram os estudantes nas ruas, mas não (naquela época) nas suas mentes. Nos EUA, os assassinatos de Martin Luther King e Robert F. Kennedy, acabaram com o otimismo em relação à possibilidade de mudança real a partir ou apesar das classes dominantes. Muitos intelectuais e artistas se abrigaram na academia, onde criaram uma poderosa “vanguarda de teoria”. O deslocamento das ruas às salas de seminários acelerou-se durante os anos 1970 e 1980, duas décadas formativas dos estudos da performance.

De forma paralela, no fim dos anos 1970 até o início dos anos 1990, a oposição significativa contra o capitalismo entrou em colapso: na Europa, a queda do muro de Berlim em 1989 e o colapso da USSR em 1991; na China as reformas de Deng Xiaoping (“socialismo com características chinesas”) foram acompanhadas pelo cerco sangrento do movimento pela democracia da Praça Tiananmen. O marxismo enquanto um sistema econômico e um ideal libertário estava morto, mesmo com os comunistas no poder na China, Coreia do Norte e Cuba. Dentre os radicais vitalícios comovidos por estes eventos, os estudos da performance e o pós-estruturalismo continuaram sendo teorias, a reviravolta falida dos estudantes-e-artistas de esquerda. Enquanto o mundo aceitava ou era forçado a aceitar a

economia capitalista de mercado, marxistas acadêmicos e desconstrucionistas imaginavam um mundo moldado pelos atos de fala e performativos, derrubaram as hierarquias, inverteram os binários e negaram as narrativas dominantes [*máster narratives*]. O que não era – não poderia ser – realizado pela ação política direta era “pensado” e “teorizado” por nós, os professores e nossos alunos. Neste mundo, a mudança real a favor das pessoas comuns não vigorava mais – como poderia ser, dada a ascensão da globalização? Ao invés disso, a mudança era “figurada” enquanto bolsa de estudo, imaginada e teorizada dentro da corporação. Radicais acadêmicos trocaram ideias nas conferências (a versão acadêmica do circuito de turnê).

Hoje em dia nos Estados Unidos, as universidades com preocupações corporativas estão acabando com a estabilidade para favorecer professores adjuntos e de tempo parcial. Neste ambiente de incerteza, a maioria dos estudantes e seus pais, entendendo a mensagem, dirigem as suas atenções aos negócios, às ciências, ao direito ou à engenharia. A maioria daqueles que estão nas artes procuram carreiras no teatro, na música, mídia ou filmes comerciais. Relativamente poucos buscam treinamento na performance de nichoguarda ou em sua parceira na teoria, os estudos da performance. Muitos daqueles que realizam estudos da performance são também artistas performáticos ou atuam em teatro social nas escolas, nas prisões, nos hospitais, nos abrigos, nos campos de refugiados, e similares, trabalhando com os oprimidos e os doentes, mas não com o proletariado enquanto tal. De fato, a palavra “trabalhador” soa exótica em um mundo onde tantos desejam ser ricos. Nesta economia de demitir e terceirizar, os trabalhadores não são mais uma categoria organizável. O trabalho é outro exemplo de uma estase circulante.

O sistema que está se assentando é tanto conceitual quanto econômico e político. Mostra-se como a nichoguarda à qual me referi antes: o exame das grandes ideias de outrora e sua transformação em pequenos pacotes de entidades interligadas subordinadas à corporação. A corporação é um sistema neo-medieval tão opaco que seus operadores não conseguem, não podem, entendê-lo. Somos dele, estamos nele e somos governados por ele sem que possamos compreendê-lo. Visto desta maneira, a vanguarda – enquanto uma entidade que possa ser definida – durou por uns 100 anos, aproximadamente desde o “Et Dukkej” (*A Doll House*) de Ibsen (1879) até o “LSD” do Wooster Group (1985). Os artistas de vanguarda se orgulhavam da sua originalidade, inovação e da sua rejeição, senão a completa destruição, do passado. A vanguarda estava povoada por ideias e ações agrupadas ao redor de palavras (em inglês com suas correspondências em outras línguas) como “novo”, “revolucionário”, “vivo”, “agressivo”, “anti”, e assim por diante, na clara tentativa (retórica senão real) de destruir as ordens estética e sociopolítica existentes. De fato, na esfera estética a novidade mais nova se opunha ao novo que a precedia, e o engolia, desde o futurismo, o cubismo e o construtivismo, passando pelo surrealismo e pelo dada até o expressionismo abstrato, a arte conceitual, o teatro de ambiente, a arte pop e a abolição das hierarquias. A vanguarda se dividiu aproximadamente no que Allan Kaprow chamou de “arte como arte” [*artlikeart*] e “arte como vida” [*lifelikeart*]<sup>12</sup>. A tensão dinâmica teorizada por Kaprow forneceu a energia para a emergência da vanguarda dos anos 1960 e 1970. Esta atividade levantou questionamentos profundos: o que é performance? Onde acontece? Qualquer um pode fazer performance? Um evento performático – não mais uma peça ou um concerto, não mais o teatro, a dança ou a música

enquanto tais, mas um “evento”, uma “peça”, um “trabalho” – pode acontecer de forma não linear, e, se puder, o que lhe dá unidade? Precisa ter unidade? Qual é a “relação”, ou quais são as relações entre as artes da performance, cultura popular, política, rituais, terapias, esporte, e brincadeira [*play*]? E, as performances do cotidiano, dos negócios, do direito e da medicina? Na segunda década do século XXI parece que estas questões estão resolvidas. Claro que a performance pode acontecer em qualquer lugar e pode incluir qualquer coisa. “O que vem a seguir?” não é mais uma pergunta relevante – porque tudo pode acontecer, acontecerá e pode ser absorvido.

O papel da teoria na formação da vanguarda conservadora é demonstrável. Comportamento restaurado, substituição, o espectral, a assombração, a citação – repetição e/ou o diferimento do significado – tudo indica a impossibilidade de definir, não menos de encontrar “originais”. No fim dos anos 1960 dei início ao pensamento que levou às várias versões da “restauração do comportamento”, que atingiu a sua forma final em 1985 no livro “Between Theater and Anthropology”. Embora não o soubesse então, vejo hoje que eu estava mimando as ideias principais da vanguarda histórica que ganhava expressão nos meus próprios trabalhos teatrais.

A teoria da “Restauração do comportamento” precedeu e foi paralela ao pensamento feminista das teóricas da performance como Judith Butler, Peggy Phelan, Jill Dolan e Sue-Ellen Case<sup>13</sup>, cujos trabalhos ganharam relevância no fim dos anos 1980. As feministas frequentemente se inspiraram no pensamento anterior de Foucault, Derrida e Lacan: noções de iteração, citação e historiografia. Pouco depois, no livro “Archive and the Repertoire” (2003) Diana Taylor estudou o problema da relação instável entre a prática *incorporada*

[*embodied practice*] e o arquivo. Da perspectiva da teoria queer, Jose Muñoz explorou temas similares em “Disidentifications” (1999) e “Cruising Utopia” (2009). Todos esses acadêmicos e muitos outros trabalhando no mesmo sentido, enfatizaram a construção performativa da identidade social, do gênero, da orientação sexual e dos papéis da vida cotidiana e a tensão entre a incorporação [*embodiment*] e os “registros” [*recordings*] – nos múltiplos sentidos dessa palavra. Alguns se referem ao estado de “amortecimento” [*deadness*] da performance não como inatividade, mas como uma misteriosa “presença-enquanto-ausência”.

Muitos artistas-em-formação estudaram com esses acadêmicos, ou outros com ideias similares. Em épocas anteriores, artistas emergentes eram treinados como aprendizes, e não como alunos de escolas. Hoje, o Departamento de Estudos da Performance da Universidade de Nova York – que ajudei a conceber em fins dos anos 1960 e nos anos 1970 e que adquiriu seu nome atual em 1980 – é povoado por artistas que estão mergulhando no rio da academia.

O que começou na NYU há 35 anos é cada vez mais a norma em muitas escolas onde jovens artistas aprendem as teorias “pós” que sustentam a nichoguarda. Os estados de “artista esfomeado” e “esperando para ser descoberto” tem sido substituídos por outros – “aplicando a bolsas”, “descolando um trabalho de professor” e “sendo convidado para festivais”.

The TEAM, Rimini Protokol, Gob Squad, Nature Theatre of Oklahoma, Vivarium Studio, Forced Entertainment, Witness Relocation – e muitos outros, demasiado numerosos para serem listados, estão imersos na teoria. Serão estes grupos vanguardas? Sim, quanto à vanguarda ser um estilo ou uma incorporação da teoria. E não, quanto à possibilidade de que estes grupos estejam “na dianteira” de qualquer coisa.

Quais são as fontes da estase circulante

que define a nichoguarda mas que não estão limitadas a ela? Olhando para a história em termos de sua longa duração, e reintroduzindo a noção útil, embora muito criticada, de “narrativa dominante” [*master narrative*], eu proponho a ideia de que as pessoas no mundo engajaram-se numa luta tripartite envolvendo a economia de mercado livre de Adam Smith, a economia socialista de Karl Marx e os fundamentalismos religiosos – Islâmico, Cristão, Judeu e Hindu. Sim, estes domínios se sobrepõem e os indivíduos podem fazer parte de mais de um domínio; inclusive, é possível ou até inevitável que muitas pessoas estejam divididas no seu interior. Mas, apesar dessas sobreposições e rupturas, as sociedades humanas – e os indivíduos que compõem essas sociedades – estão envolvidas em lutas antigas sobre como imaginar e conseguir uma “sociedade melhor”, seja pelos meios da “mão invisível” de Smith, ou através do preceito de Marx – “a cada qual de acordo com sua habilidade, a cada qual de acordo com suas necessidades” – ou sob orientação divina (mas, sob a égide de qual Deus?). Quando as narrativas contradizem umas às outras, as pessoas devem escolher qual ação realizar ou se prevenir de realizar. De qualquer forma, tal ato de escolher não é um assunto individual unicamente. Lideranças – eleitas ou impostas – fazem escolhas que afetam as multidões. Essas escolhas não são determinadas nem resultam do livre arbítrio: não há meios ainda (provavelmente nunca haverá) para determinar o que “guia” este tipo de tomada-de-decisões. Eu coloco o verbo entre aspas porque os sistemas em jogo parecem operar de acordo com seus próprios princípios, ainda que eles sejam, claramente, uma função da escolha e intervenção humana. De novo, a corporação opera aparentemente de maneira autônoma. A maioria dos problemas intratáveis e pontos críticos de hoje se

localizam nas rachaduras desses sistemas completamente interligados, embora mutuamente contraditórios. A guerra norte-americana “contra o terror” tem as características, não só da Guerra Fria, mas das Cruzadas – de ambos os lados. Essa guerra de cruzados é uma luta pelo controle dos mercados. A “Guerra contra o terror [war on terror]” tem a dupla face de Janus, olhando para atrás à época europeia medieval e para frente ao capitalismo avançado. A liderança chinesa tem planejado sua própria versão de uma economia de livre mercado, enquanto suprime ativamente a dissensão e a preocupação com a desintegração da nação (Tibet, Taiwan, Falun Gong e outras tensões internas). Este conflito sem resolução mantém as coisas em movimento – não para a frente mas em círculo.

E aqui é onde a nichoguarda entra. Com algumas notáveis exceções fascistas ou de apelo fascista, a vanguarda histórica era anarquista ou de esquerda – se auto-identificando como “radical”, “progressista”, ou “alternativa” e ferozmente “contra”. Os nichoguardistas não estão contra. Tomando Nova York como referência, artistas jovens esperam na fila para escalar os degraus da performance em andares aos teatros pequenos como a Collapsible Giraffe ao PS 122 ou La Mama e seguindo até onde poucos chegam: o Lincoln Center Festival ou a Brooklyn Academy do Festival de Música Next Wave. A partir de níveis médios até o alto, muitos artistas e grupos vão à cena internacional. Eles lançam seu trabalho onde quer que o dinheiro esteja, ou onde estejam os patrocinadores. Como Lexus ou Sony, a nichoguarda tem sido testada e rotulada no mercado global e assim adquirem seguidores na imprensa e no público. Nova York, na verdade, é a casa de poucos lançamentos dos grupos mais velhos e caros. Inclusive grupos de nível médio como TEAM olham para fora dos Estados Unidos, para lo-

cais com patrocínio onde o núcleo criativo possa conceber novos trabalhos. A peça “Architecting”, com seus temas especificamente norte-americanos teve seu lançamento na Escócia. Não se pode falar em política radical no nível de Robert Wilson, o Wooster Group, Elevator Repair Service, Sasha Waltz, Heiner Goebbels, Sankai Juko, etc. Muitos destes artistas estão pessoalmente na esquerda, mas na sua prática artística, em termos de locais, audiências e efeitos no mundo político, esta esquerda é apolítica, uma esquerda de estilo e não uma esquerda de trabalhadores.

Durante 65 anos, desde o fim da Segunda Guerra Mundial, a humanidade tem sofrido de maneira incrível, mas não geral. Não aconteceu uma Terceira Guerra Mundial. Em vez disso, tem sempre uma “pequena” guerra aqui, um genocídio ali, uma catástrofe ecológica em algum outro lugar, um ataque terrorista, uma represália. Vivemos em uma atmosfera de destruição iminente que é mantida parcialmente sob controle pelas promessas de grandes “descobertas” tecnológicas. Será que as calotas glaciais vão se derreter, que decairá a diversidade das espécies, que se expandirão os desertos... e assim por diante, e será que a engenharia genética, os automóveis elétricos, os cata-ventos e os painéis solares nos salvarão... etc.? Ainda que seu poder esteja minguando, os estados continuam sendo suficientemente fortes para causar danos. A internet é impossível de governar – um fato tanto glorioso quanto temeroso. Os terroristas operam fora do controle do estado. Algumas regiões como o Afeganistão, Iraque, Palestina – Israel e partes da África subsaariana sofrem há décadas – um sofrimento que não parece ter um fim.

A mídia norte-americana cria e exporta “infotretenimento” [*infotainment*] de maneira obsessiva e repetitiva, entrelaçando desastres com causas humanas e naturais: uma

guerra, um tsunami, uma fome coletiva, uma avalanche de torturas, um carro bomba, uma epidemia, um assassinato, um massacre, uma depressão econômica. Na mídia norte-americana os eventos reais são dramatizados e ficções são apresentadas como se fossem reais. Está tudo organizado em sequências que permitem a máxima exploração comercial. Depois do genocídio, *mylanta*; e depois das notícias, *Os Simpsons*. Essas tiras de comportamento são reemitidas vez após vez. Porque para a mídia – especialmente as notícias na televisão e a internet – parece que os eventos não acontecem em lugares e horários específicos. Imagens – ação relembram ou replicam uma miríade de outras – como se todos estivessem assistindo o “Hamlet” do Wooster Group, onde a atenção girasse da meticulosa simulação por Scott Shepherd de Richard Burton ao vídeo espectral e trêmulo de Burton que parece estar se dissolvendo no seu próprio fantasma ao olharmos para ele. Para o Wooster, Shakespeare-enquanto-tal não é importante – mas, sim, o que é difícil de fixar... a execução, a fantasmagoria.

Crescentemente, artistas respondem à situação global e à sua própria necessidade de rotular refazendo os clássicos da vanguarda. A retrospectiva do MOMA de Abramovic atraiu uma audiência recorde – para que? Para uma artista famosa sentada em estado? Para ver em segurança performances museumificadas que foram tão provocativas quando realizadas pela primeira vez? Alguns meses depois, em setembro de 2010, o Museu Whitney refez várias das peças de Trisha Brown dos anos 1960 e 1970, incluindo “Man walking down a wall”. Exceto que não era um homem, mas a dançarina Elizabeth Streb quem descia o muro, que não era uma lateral de um prédio de apartamentos da Lower East Side, mas o Whitney na sofisticada avenida Madison. Eu estava na multidão e senti a excitação da recordação. Disse

para o Editor Associado da TDR, Mariellen Sandford, que estava ao meu lado, “isto é bom, realmente é bom. Não tem envelhecido.” Eu estava errado, tinha envelhecido. Todos temos envelhecido. E nem o mais meticuloso refazimento [*redoing*] pode ser igual à primeira vez. As circunstâncias mudam, as audiências são diferentes, a própria memória priva a reperformance do choque que ocasiona o novo.

Nas reperformances da nichoguarda, a audácia do original se rende à nostalgia da repetição. Esta nostalgia é tão reconfortante quanto é depressiva. Quando uma grande parte da vanguarda não vive mais no futuro, mais no passado, enquanto outra parte é um rótulo, nós enquanto pessoas – não só enquanto artistas – sabemos que vivemos em um tempo de oportunidades perdidas. No século XXI, mais do que no século XX, sabemos o que aflige o mundo, mas nossos líderes – e nós mesmos – somos incapazes de efetivamente tratar, muito menos curar, o que está errado. Grande parte da nichoguarda responde não bombardeando os corruptos, ineptos ou maus, mas se repetindo a si mesma.

Contudo, essas cautelosas reencenações [*reenactments*] conservadoras, tão diferentes do que a vanguarda costumava ser, alinha-se com o que possivelmente, é a melhor e a mais sábia instrução: reduzir, reciclar e reusar. Por que não deveria a arte se tornar verde [*go green*] e deixar uma marca menor? É “ruim” que a vanguarda seja conservadora? Que recicle de maneira formidável suas próprias ideias e técnicas? Nas circunstâncias atuais ficar parado seria a forma de ir para frente? Estaremos na situação de Gogo e Didi... à espera?

Ou estou fazendo uma leitura errada do que está acontecendo? Enquanto estou falando para vocês, centenas de pessoas – a maioria, mas não exclusivamente, jovens – estão “ocupando Wall Street” em Zuccotti Park estrategicamente localizado na intersecção entre a rua Liberty e a

rua Broadway, no distrito financeiro central de Manhattan. O acampamento de manifestantes tem animado protestos similares contra a desigualdade e o grande capital pelo mundo afora. Muitas pessoas vêm no movimento Occupy a semente de um ativismo que ressurgiu. Alguns dias antes de viajar para cá<sup>1</sup>, na classe executiva, confesso, passei mais ou menos duas horas e meia no parque com os manifestantes do “Occupy Wall Street”. Não tinha visto algo assim há muitos anos. Havia um sentimento do início de algo orgânico, fluido, bondoso, determinado, socialista. A multidão, constituída por milhares de pessoas no limiar entre a classe média e pobre, era multiétnica, ainda que majoritariamente branca, com presença de afro-americanos – os asiáticos estavam visivelmente ausentes (não sei o porquê exatamente). A maioria das pessoas tinha entre vinte e trinta anos, mas também havia um grande número de pessoas mais velhas. Muitos estavam acampando, compartilhando comida, fazendo palestras, assinando abaixo-assinados. Em uma esquina do parque se formou um círculo vigoroso de tambores com danças.

A cena era antiga, um embaralhamento dos anos 1960 e 1970, com uma esperteza distintiva do século XXI – e ainda assim não havia um claro foco programático além do “se livrar” de Wall Street; rejeitado a distribuição brutalmente desigual de capital nos Estados Unidos, onde os executivos de alto nível ganham 400 vezes mais do que os seus empregados ganham. Na multidão bem educada havia raiva: “Eu fiz grandes empréstimos para conseguir me educar, e agora estou com uma grande dívida e não posso conseguir um trabalho. Estou sendo ferrado pelos caras com muito dinheiro, os políticos, a mídia”. A raiva subjacente é contra o “sistema” – o que faz disto uma grande abertura para um socialismo e um anarquismo ressurgentes. Onde levará tudo isto? Não sei. Falando

dos Estados Unidos – mas tirem suas próprias conclusões para o Brasil e além – o atual sistema eleitoral está apodrecendo, controlado por lobistas e interesses especiais; os “bancos” - e o que eles representam simbolicamente: a riqueza, a cobiça, o desemprego e o empurrão à pobreza de um número elevado de pessoas que tinham esperanças de viver vidas de classe média. O “inimigo” é conhecido mas o que virá não está claro. Foi bom ver esta raiva se solidificando, este reconhecimento de que alguma coisa está errada no nível básico, sistêmico. Eu gostaria que houvesse uma declaração de Port Huron sendo feita, em torno de qual as pessoas diferentes pudessem se reunir. Gostei muito de que este é um movimento guarda-chuva [*Umbrella*] e não um movimento de ponta de alfinete [*PinPoint*]. Notei também que a polícia estava em todo lugar – de ambas as formas, de uniforme e infiltrados, como sempre o fazem.

Sim, o movimento está crescendo pelo mundo. Mas, o meu medo – será minha idade se manifestando? – é que as autoridades têm se tornado mais espertas e evitarão, tanto quando seja possível, uma confrontação direta; que os ativistas se tornem mais ou menos permanentes em vários lugares, cada um deles confinado física e, por isso mesmo, conceitualmente – “longe dos olhos, longe do coração” [*out of sight, out of mind*]; localizados e portanto sob controle. Que haverão “utopias de bolso” [*pocket utopias*] e os protestos confinados em andamento, estabelecidos e florescentes. Mas que as mudanças fundamentais, da infraestrutura (quero dizer conceituais, fiscais e governamentais) não serão imaginadas, muito menos realizadas. Que com o tempo o movimento seja ignorado e/ou cooptado (tal como Obama e os democratas estão tentando fazer). Haverá pão e circo, mas sem uma real redistribuição da riqueza e do poder. Neste momento, eu poderia delinear o meu próprio programa para separar labor do trabalho, renda do laborar, e também uma

forma de imaginar uma redistribuição do poder artístico e intelectual. Mas esta é outra conversa.

Para voltar ao mundo da vanguarda, a performance experimental, concluo com o que acredita Rachel Chavkin, diretora do TEAM:

“O trabalho que eu estava vendo na época em que eu era estudante de graduação era frequentemente milagroso no sentido estético e político, mas também frequentemente impregnado de ironia. E não quero dizer uma ironia de improviso. Havia um sentimento profundo de que a mudança não era possível para os seres humanos. A política do país refletia esta sensibilidade. [...] Minha geração é o produto de um novo movimento jovem que, acredito – espero – tem se reanimado. Parece que a mudança política é de novo possível e que o país acredita, de novo, nesta possibilidade.” (Martin, 2010 p.110)

Mostre-me.

## Notas

1. Nome tomado do episódio final do livro *Amerika* de Franz Kafka. O NatureTheatre de hoje está instalado em Nova York, não Oklahoma.
2. Um grupo que como a maioria dos grupos de hoje assumiu uma retórica irônica e de fruição.
3. Uma excelente revisão deste trabalho recente pode ser lida na edição especial da revista *The Drama Review* “caught off-garde”, 54, 4 (2010). MIT.
4. NdT. “Teaparty” ou “partido do chá” é o nome do movimento constitucionalista surgido em 2009 nos EUA. Defende uma política fiscal conservadora e promove a interpretação do texto da constituição segundo a época em que foi adotada. O nome refere-se ao “Boston teaparty” de 1773.
5. NdT. O “know-Nothingparty” é um partido político norte-americano, anti-imigração e anti-católico romano, que se fortaleceu durante a década de 1850.
6. NdT. No original.
7. Ver meu artigo “9-11 como arte de vanguarda?”. *Publications of Modern Language Association of Ame-*

- rica. Vol. 124, no. 5, 2009. p. 1820-1829.
8. Existem muitos relatos do show de Abramovic no MOMA. Eu recomendo o de Judith Thurman "Walking Through Walls". *The New York Reporter*. 8 marzo, 2010. p. 24-30.
  9. <http://www.elevator.org/shows/show.php?show=gatz>
  10. <http://www.livingtheatre.org/history.html>. As datas de fundação dos outros: Wooster Group, 1967 (sob o nome The Performance Group, e com o nome Wooster Group apareceu pela primeira vez em 1980); Richard Foreman/Ontological-Hysteric Theatre, 1968; Robert Wilson/Byrd Hoffman School of Byrds, 1969; Lee Breuer/Mabou Mines, 1970.
  11. A obra *Architecting* (2008) do TEAM é similar mas não idêntica pela sua maneira de trazer o texto-enquanto-texto à frente. Em *Architecting* Margaret Mitchell – com o seu romance *Gonewiththe Wind* fisicamente na mão – é apresentada como uma consultora para nova versão cinematográfica do seu romance, desta vez dirigido por um afro americano. Mitchell argumenta que o novo filme – cheio de retórica politicamente correta a respeito das relações de raça "iluminadas" – é tão falso ao romance e à história, como o foi o filme de 1939 dirigido por David O. Selznick e Victor Fleming. Tudo isto no contexto de uma New Orleans post-Katrina e sob a sombra de um homem que silenciosamente constrói um modelo a grande escala da Catedral de Chartres: um modelo de um modelo da criatividade coletiva. Para discussões mais sutis sobre o TEAM em geral e o *Architecting* em particular, ver Martin (2010), Chavkin (2010), Wicks-trom (2010) e Daniel (2010).
  12. Ver Kaprow, 1983 "The Real Experiment" 201-18.
  13. Para listar alguns dos textos chave destas escritoras do período que estou discutindo: Case, *Feminism and Theatre* (1988); Dolan, *The Feminist Spectator as Critic*, (1988), *Presence and Desire* (1993); Butler, *Gender Trouble* (1990), *Bodies that Matter* (1993), *Excitable Speech* (1997); Phelan, *Unmarked* (1993), *Mourning sex* (1997).
  14. Este paper foi apresentado no Departamento de Antropologia da USP, em São Paulo, em junho de 2012.
- \_\_\_\_\_. *Bodies that matter*. New York & London: Routledge, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Excitable Speech: a politics of the performative*. New York & London: Routledge, 1997.
- CASE, Sue-Elle. *Feminism and theatre*. New York & London: Routledge, 1988.
- CHAVKIN, Rachel. Five years and Change with the TEAM: Moving Fast Past the Apocalypse. *TDR*, New York, v.54, n.4, 2010. p. 108-17.
- DANIEL, Rachel Jessica. Art in the age of Political Correctness: Rae in the TEAM's "Architecting". *TDR*, New York, v.54, n.4, 2010. p. 136-154.
- DOLAN, Jill. *The feminist Spectator as Critic*. Michigan: University of Michigan Press. 1988.
- \_\_\_\_\_. *Presence and Desire*. Michigan: University of Michigan Press, 1993.
- DUNKELBERG, Kermit. Confrontation, Simulation, Admirations: The Wooster's Group "Poor Theater". *TDR*, New York, v. 49, n.3, 2005. p. 43-57.
- KAPROW, Allan. *Essays on the Blurring of Life and Art*. Los Angeles: University of California Press, 1983.
- MARTIN, Carol. 2010. What Did They Do To My Country!: An Interview with Rachel Chavkin. *TDR*, New York, v.54, n.4, 2010. p.99-107.
- MUNOZ, José. *Disidentifications: Queers of color and the performance of politics*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Cruising Utopia: The then and there of Queer Futurity*. New York & London: New York University Press, 2009.
- PHELAN, Peggy. *Unmarked: The politics of performance*. New York & London: Routledge, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Mourning Sex: Performing public memories*. New York & London: Routledge, 1997.
- RILEY, Shannon Rose and HUNTER, Lynette Hunter (eds.) *Mapping Landscapes for Performance as Research: scholarly acts and creative cartographies*. New York: Palgrave Macmillian, 2009.
- ROACH, Joseph. *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. New York: Columbia University Press, 1996.
- SAVRAN, David. 2005. "Death of the Avant-garde" *TDR* 49, 3:10-42.
- SCHECHNER, Richard. The Decline and Fall of the (American) Avant-garde. *The End of Humanism*. New

## Referências bibliográficas

BUTLER Judith. *Gender Trouble*. New York & London: Routledge, 1990.

York: PerformingArtsJournalsPublications, 1982. Uma versão anterior deste ensaio, porém algo diferente foi publicada em 1981 em duas partes, a primeira na PAJ: v. 5, n.2. p. 48-63, e a segunda na PAJ: v.5, n.3. p.9-19.

SCHECHNER, Richard. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985.

\_\_\_\_\_. *Performance Theory* (edição revisada). Londres e New York: Routledge, 2003.

TAYLOR, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing cultural memory in the Americas*. Durham & London: Duke University Press, 2003.

WICKSTROM, Maurya. The labor of Architecting. TDR, New York, 2010.v.54, n.4. p.118-35.

**traduzido de**

SCHECHNER, Richard. *The Conservative Avantgarde*. Este paper foi apresentado no Departamento de Antropologia da USP, em São Paulo, em junho de 2012.

**tradutora**     **Diana Paola Gómez Mateus**

Mestre em Antropologia Social / FFLCH-USP

**revisor**        **John Cowart Dawsey**

Professor / Departamento de Antropologia / USP

*Recebida em 04/05/2013*

*Aceito para publicação em 20/10/2013*