

SALVATTI, Fabio. Faça Você Mesmo – Um Agente Compositor Contemporâneo. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina; Professor Adjunto. Diretor Teatral.

RESUMO

O modo de exercício político “faça você mesmo” (*do it yourself – DIY*) vem norteando grande parte do ativismo político desde a segunda metade do século XX. Nele, a autonomia, a autoexpressão e a auto-organização são valorizadas em detrimento da representação delegada, pretendendo uma chance de envolvimento pessoal na transformação do mundo. Este envolvimento sem mediadores vem construindo redes de colaborações horizontais, distintas das relações hierárquicas de partidos, sindicatos e outras agremiações políticas. Considerando-se que uma parcela significativa de coletivos e indivíduos que fazem parte destas redes propõe ações que se situam em um campo contínuo e indistinto entre arte e ativismo, pode-se aproximar o conceito de “faça você mesmo” das práticas criativas da cena contemporânea. O *locus* do espectador contemporâneo tem sido desestabilizado em processos artísticos de estética relacional, nos quais as relações autorais da cena são explodidas e compartilhadas com o público. Nestes casos, todos os participantes do processo artístico passam a ser agentes compositores cujas proposições são determinantes para eventos que perdem o caráter fechado de obras de arte e ganham o estatuto aberto de vivências artísticas. Esta recontextualização do “ex-espectador” é manifestamente política, com orientação desierarquizante e horizontal. Neste aspecto, o “faça você mesmo” surge como modo operador para o agente compositor da cena contemporânea e pode servir para seu exame.

Palavras-chave: Agente Compositor. Ativismo Político. Performatividade.

ABSTRACT

The mode of political exercise “do it yourself” (DIY) has guided most of political activism since the second half of the twentieth century. In DIY the autonomy, self-expression and self organization are valued at the expense of delegate representation, intending a chance of personal involvement in transforming the world. This involvement without intermediaries has been building networks of horizontal collaborations, different than the hierarchical relationships seen in political parties, unions and other political associations. Considering that a significant portion of collectives and individuals that are part of these networks propose actions that are located in a continuous and blurred field between art and activism, we can approximate the concept of “do it yourself” and the creative practices of the contemporary scene. The locus of the contemporary spectator has been destabilized in artistic processes of relational aesthetics, in which relations of scene’s authorship are exploded and shared with the audience. In these cases, all participants of the artistic processes become composing agents whose propositions are crucial to events that lose their closed character of art work and gain the status of open artistic experiences. This recontextualization of the “ex-audience” is clearly political, non-hierarchical

and horizontally oriented. In this respect, “do it yourself” appears as a operative mode for contemporary scene composing agent and can help its exam.

Keywords: Composing Agent. Political Activism. Performativity.

“A verdadeira tragédia de todo poeta talvez seja a de atingir o mundo só metaforicamente.”

Pier Paolo Pasolini

A dimensão geopolítica da atividade humana está frequentemente associada às instituições nacionais (os estados-nação) e supranacionais (como a Organização Mundial do Comércio, as Nações Unidas, o Banco Mundial, a Organização do Tratado do Atlântico Norte etc.), alijando dos indivíduos à participação ou à responsabilidade na tomada de decisões que têm impacto significativo sobre sua vida, sobre a vida de sua coletividade e sobre a vida do planeta. A naturalização desta associação deve-se, em parte, a uma estrutura de representação política delegada, na qual supõe-se que o exercício político e cidadão dos indivíduos tem sua expressão máxima no voto para eleição de seus representantes em diferentes instâncias de poder. De certo modo, ao delegar sua representação política por meio do voto, o indivíduo afasta de si o exercício concreto das deliberações políticas que lhe dizem respeito.

Há, no entanto, outras possibilidades de acesso à democracia que não a democracia representativa, ou seja, aquela imediatamente associada ao voto. A democracia direta, por exemplo, é um conceito derivado do autonomismo e do anarquismo, que sugere que, em vez da concentração de poder nas mãos de alguns, todos os indivíduos deveriam ter controle sobre suas próprias vidas, compartilhando o poder. Segundo o Trapeze Collective, coletivo ativista com base no Reino Unido, esta ideia está baseada na autodeterminação, isto é, no direito de cada um controlar o próprio destino, e também no desejo coletivo de convivência, de interação (TRAPESE COLLECTIVE, 2007, p. 57). Para que a democracia direta possa ser exercida, é necessário que haja um equilíbrio entre os desejos individuais e as necessidades coletivas. É preciso uma proatividade e uma lógica colaborativa que contrasta com os processos políticos baseados no instrumento do voto e da submissão das vozes minoritárias ao governo majoritário.

Esta organização proativa, na qual há a tomada do exercício político nas mãos dos próprios indivíduos de forma imediata e não delegada, é chamada de “faça você mesmo”, e, de acordo com o filósofo e ativista norte-americano Brian Holmes, representa uma chance de envolvimento pessoal na transformação do mundo (*apud* SALVATTI, 2010, p. 21).

A lógica do “faça você mesmo” (conhecida na literatura ativista em língua inglesa como “*do it yourself*”, ou DIY) esteve presente em importantes levantes políticos do século XX, como o Maio de 1968 francês; o movimento por direitos civis e pacifista nos Estados Unidos, na década de 1960; a insurreição zapatista no México, em 1994; os protestos contra a reunião de cúpula da Organização Mundial do Comércio, em Seattle, Estados Unidos, em 1999. Nestes e em vários outros levantes populares a expressão política se deu de modo desierarquizado, horizontal, sem mediadores, envolvendo uma rede de

indivíduos convergentes a uma posição consensual específica em cada um dos eventos ou processos. A ideologia que emerge da prática “faça você mesmo” está intimamente ligada à recuperação de bens, espaços ou direitos comuns¹, frequentemente pilhados por um modo de produção totalizante, que se esforça para transformar em mercadoria todos os componentes da experiência humana. A opção pelo “faça você mesmo” é, portanto, uma opção de resistência a este modo de produção. O “faça você mesmo” desafia as convencionais estruturas hierárquicas verticais de governos, partidos e sindicatos adotando práticas ativistas criativas. Algumas destas práticas valorizam aspectos estéticos ou poéticos e se confundem com práticas artísticas. Uma relevante parte da produção artística, por outro lado, também tratou de se aproximar e de reivindicar ferramentas, discursos e aportes teóricos que tradicionalmente estavam associados ao universo do ativismo político. A este campo híbrido instaurado, composto por um *continuum* indistinguível entre arte e ativismo, dediquei minha pesquisa de doutorado². De acordo com o teórico francês Nicolas Bourriaud,

[...] o espaço das relações habituais é o que se encontra mais duramente atingido pela reificação geral. Se quiser escapar ao domínio do previsível, a relação humana – simbolizada ou substituída por mercadorias, sinalizada por logomarcas – precisa assumir formas extremas ou clandestinas, uma vez que o vínculo social se tornou um produto padronizado. (...) É aqui que se situa a problemática mais candente da arte atual: será ainda possível gerar relações no mundo, num campo prático – a história da arte – tradicionalmente destinado à “representação” delas? (...) Hoje a prática artística aparece como um campo fértil de experimentações sociais, como um espaço parcialmente poupado à uniformização dos comportamentos (BOURRIAUD, 2009, p. 12).

A esta produção artística que se opõe à reificação e que toma como horizonte teórico a esfera das interações humanas, elegendo o comum como campo de ação em detrimento dos espaços simbólicos privados, Bourriaud atribui o nome de *arte relacional*. Para ele, esta estratégia de produção artística intersticial adota elementos de resistência.

O interstício é um espaço de relações humanas que, mesmo inserido de maneira mais ou menos aberta e harmoniosa no sistema global, sugere outras possibilidades de troca além das vigentes neste sistema [capitalista]. (...) A arte contemporânea realmente desenvolve um projeto político quando se empenha em investir e problematizar a esfera das relações (*Idem*, p. 22).

Ao expor os contatos humanos (reuniões, encontros, manifestações, colaborações) como objetos estéticos passíveis de análise enquanto tais, Bourriaud se aproxima da lógica do “faça você mesmo”, eliminando a tradicional hierarquia da relação entre artista e espectador. Na arte relacional, tanto o proponente quanto o público estão em um patamar horizontal,

¹ Neste contexto, a palavra *comum* é a tradução do conceito de *commons*: “Commons pode ser traduzido como comum ou como espaço comum. Seu significado também comporta a noção de público em oposição a algo que é privado. Seu uso evoca ainda a ideia de algo que é feito por todos ou por coletivos e comunidades. Os commons pretendem expressar recursos que são comuns. Bens públicos são commons” (SILVEIRA *apud* SALVATTI, 2010, p. 19).

² Pesquisei especialmente uma prática particular, chamada de *prank*. O resultado desta pesquisa pode ser visto em SALVATTI, Fabio. *O prank como opção performativa para a rede de ativismo político contemporâneo*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP. São Paulo, 2010.

colaborativo, cuja responsabilidade de estabelecimento de relação artística é compartilhada. Neste sentido, é exemplar a dependência que a artista brasileira Lígia Clark manifesta em relação ao público. Segundo ela, se o espectador não se propuser a fazer a experiência, sua obra não existe.

Percebe-se aí um compartilhamento do agenciamento da composição artística, de modo que as categorias “artista” e “espectador” são desestabilizadas, uma vez que as relações autorais são rarefeitas ou explodidas. As competências destes sujeitos são reposicionadas (retiradas de seu *locus*) e suas posturas revistas. Nestes processos artísticos dá-se o que a professora Margie Rauen chama de “suspensão da noção de impunidade” (RAUEN, 2009, p. 167) — todos os envolvidos na relação artística são responsáveis por ela. A própria noção de obra de arte é posta em xeque, uma vez que o processo artístico passa a estar centrado no estabelecimento de relações, e não mais na permanência de um produto (obra) acabado. A respeito do trabalho de Lígia Clark, Rauen afirma que

[Lígia] rejeita o título de artista para se autodenominar propositora, e também define seus trabalhos como sistemas propositores, ao invés de obras. (...) A objetividade do trabalho de Clark torna mais simples compreender que nem mesmo a presença de um artista/propositor (um elenco) é necessária para que haja um agente compositor que possa manifestar-se. (...) Liberar a cena requer percebê-la como um sistema proponente e não como uma obra/produto. A função deste sistema é abrir possibilidades de participação ao público, convidar, acolher, envolver e provocar ações/interações (*Idem*, p. 171).

Pensando no universo das artes cênicas, e tendo o “faça você mesmo” como parâmetro, o “ex-espectador” (para usar um termo do relacional Hélio Oiticica) da cena contemporânea pode buscar a emancipação preconizada pelo filósofo Jacques Rancière (em sua obra *O espectador emancipado*) em um exercício de autodeterminação e autorrepresentação. Neste caso, ele desempenha o papel que Rauen chama de *agente compositor*, no qual está em igualdade de condições criativas com os *performers*. O ambiente da arte relacional é absolutamente propício a esta reconfiguração funcional.

Quando o público atua com ações, a participação dilui a fronteira entre o elenco e o público, instaurando uma relação aberta entre ambos, transcendendo a noção de um jogo com regras convencionadas e, em função do aumento da dinâmica interpessoal, encontrando possibilidades de um andamento coletivo da cena. (...) No sentido mais amplo do termo *paidia*³, o público, ao invés de participar de um jogo, aceitando suas regras, compartilha da criação no tempo-espço real da cena e passa a interferir na mesma, subvertendo eventuais regras, resignificando o roteiro de partida (*Idem*, p. 175).

O compartilhamento do controle de cena com todos os agentes compositores envolvidos se configura, deste modo, como uma poderosa fonte de emancipação estética e política, na qual estão manifestas as características horizontais e autodeterminantes da lógica do “faça você mesmo”. Para que isto seja efetivo, no entanto, é necessário que haja um desapego que o poder

³ RAUEN aproveita a distinção feita por Roger Caillois (em seu livro *Les jeux et les hommes*, de 1958) entre *paidia* – um princípio comum à diversão, à turbulência, à livre improvisação e à jocosidade, de exuberância alegre, impulsiva, anárquica e caprichosa; e *ludus* – no qual imperam convenções arbitrárias, imperativas e restritivas.

instaurado na oposição palco-plateia (ou artista-espectador) ainda representa. As consequências diretas desta redistribuição de poder são diferentes formas de proposição e fruição artísticas, bem como novas perspectivas teóricas e críticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- RAUEN, Margie. **Do controle da cena à interações alostéricas** – o público como agente compositor *in*: RAUEN, Margie. (org.) A interatividade, o controle da cena e o público como agente compositor. Salvador: EDUFBA, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. **The emancipated spectator**. Londres / Nova York: Verso, 2009.
- SALVATTI, Fabio. **O prank como opção performativa para a rede de ativismo político contemporâneo**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP. São Paulo, 2010.
- TRAPESE COLLECTIVE. **Do it yourself** – a handbook for changing the world. Londres: Pluto, 2007.