

Ao pensar no que trazer para uma suposta "conversa muito louca" que cruzasse os universos da arte, da antropologia e da política fiquei quase que paralisado pelo potencial de discussão com tantas possibilidades. Decidi trazer dois tópicos apenas. Um primeiro tópico que gostava de explorar é o da relação de contaminação entre práticas artísticas contemporâneas e práticas etnográficas e o lugar da teoria da dádiva (ou da troca) nesse processo. Um segundo viés é o da tensionalidade e dissidência presente neste momento no Brasil entre propostas de questionamento/engajamento artístico e reações repressivas de natureza conservadora a essas propostas. Tal tensionalidade, creio, parece estar na base da (re)emergência de um forte fluxo de engajamento artístico como forma de resistência decorrente da emancipação de novos sujeitos políticos face à instalação de um poder constitutivo e de uma estrutura repressiva de *coreopolicimento* (conceito de André Lepecki que adiante apresentarei melhor). De algum modo, este fluxo e esta tensão demonstrariam finalmente que o ativismo político contemporâneo poderá estar a ser potenciado por uma performatividade artística. Aquilo a que Richard Schechner (2012), o teatrólogo americano dos estudos da performance, chamou de "*performance activism*" - um ativismo político mais marcado pelas questões de natureza relacional e da partilha/contato de subjetividades do que através de uma vertente apenas ideológica.

Mas retomemos a primeira dimensão. A interconexão na contemporaneidade entre arte e antropologia e, sobretudo, a relevância da teoria da troca para falar de tais cruzamentos. Para além das já clássicas discussões sobre os fluxos de contaminação entre as práticas etnográficas (i.e., o modo como os antropólogos pesquisam, demoradamente, *in situ*, dialogando e participando da vida dos seus sujeitos de pesquisa, procurando quebrar as barreiras entre si próprio e o *Outro*, etc...) e as práticas artísticas contemporâneas (promovendo a versão *grassrooted*, absorvendo a relevância do território onde se instalam como com o *site-specific* por exemplo, ou como nas práticas de arte comunitária, ou ainda explorando as colaborações entre artistas e não-artistas, etc.), dizia, para além deste deslizamento de fronteiras e de contaminações entre arte e antropologia, existe uma outra dimensão que gostava aqui de explorar e pensar junto, que está justamente ligada com a teoria da troca. Na verdade, foi um colega e amigo catalão - e nesta altura citar um catalão é também um gesto político relevante - Roger Sansi (2015), quem trouxe esta reflexão para o debate académico. Sansi colocava, digamos, três tipos de interconexões a explorar neste diálogo: a) a presença de uma concepção que advém de sectores artísticos para quem a troca é sobretudo um processo voluntário e de partilha igualitária ou entre iguais; b) a concepção clássica na antropologia de que a troca é eminentemente um processo de reprodução social das hierarquias e

está muitas vezes sujeita a processos coercivos e obrigatórios particularmente de natureza moral; c) e ainda uma concepção, digamos, situacionista e de alguma antropologia ligada ao pensamento de Georges Bataille que via a troca como um lugar de excesso e de transgressão.

Na verdade sobre o primeiro nível de interconexão, no campo da artes tomemos o exemplo da proposta do crítico de arte e curador Nicolas Bourriaud (2009) sobre uma necessidade em primeiro lugar de geração de uma "cultura da amizade" entre artista e público, que advém da sua proposta de estética relacional. Ato contínuo, o artista surge assim, nas suas palavras, como um intruso que procura habitar outros campos que não apenas o da arte (o ateliê deixa de ser o lugar ou o único lugar do fazer artístico); o artista surfa entre disciplinas, e a metáfora em Florianópolis é mais do que legível, e se torna um "okupa" de espaços outros onde troca experiências, fazeres, modos de se exprimir, formas de ver - ou se quisermos, partilhas do sensível, para usar outro conceito de um relevante filósofo do presente, Jacques Rancière 2010(2000). De certa forma, para Bourriaud parece que a arte contemporânea se apresenta assim cada vez mais como um lugar de abrigo para todos os projetos/processos que desejam fugir da noção de produtividade ou que não se adaptem à lógica de eficácia imediata para a indústria e para consumo. E

obviamente a noção de troca e de partilha voluntária emerge aqui como modelo questionando a mercadorização do artístico e o mercado de arte.

Mas podemos pensar, como Claire Bishop (2012) o sugeriu, que, independentemente da ideia que partilho de que a arte contemporânea procura formas de participação e de colaboração - todavia o seu objectivo não é tanto gerar essa "cultura da amizade" mas antes por em questão, antagonizar, promover dissidência. Pessoalmente, sinto-me bem mais perto dos "infernos artificiais" (título do livro de Claire Bishop) que as práticas artísticas espoletam do que das "micro-utopias quotidianas", conceito que Bourriaud pede emprestado a Guattari, para falar de arte como lugar de criação de microscópicas utopias, talvez mais eficazes que as macro-utopias ideológicas que se revelaram entretanto inadequadas. Ou pelo menos, acredito que uma versão mais agonística e antagonística da arte, confrontacional e geradora de tensões (i.e., seguindo a proposta de Bishop), uma arte que reclame por "mais sangue" através de afectações destabilizadoras parece se impôr como urgente em certos contextos - por exemplo, aqui no Brasil. Bishop, todavia traz-nos por exemplo, a proposta de Santiago Sierra³ de um projecto de colaboração na Índia com Daliths, membros de baixas castas, muito estigmatizados

³ Cf. <https://flushitblog.wordpress.com/2015/01/19/santiago-sierras-fecal-art/> (Acesso 21 Set 2017)

e que fazem o trabalho de limpeza das ruas e dos banheiros públicos, e que neste projeto encheram 21 frascos de fezes, secadas por processos químicos, embarcadas e expostas numa galeria em Londres, como um monólito de tamanho humano. Sierra não pretendia mostrar generosidade para criar comunidades de "espectActores" (cf. Boal 1997) nem renunciar à autoria em nome do público ou dos seus colaboradores (a quem sempre paga), pelo contrário, manifestava a sua autoria num processo de arte participativa enquanto evidência de uma forma de exploração - e talvez por isso seja um exemplo de um processo que nascendo de uma colaboração, se opõe à noção de "dádiva" ou de "presentificação" inscrita numa troca igualitária - a mercadoria é sempre uma forma de desigualdade. Outro exemplo, que Bishop nos oferece é o de Tania Bruguera⁴, a artista cubana que em 2008 numa exposição na Tate Modern em Londres, contratou um polícia montado para demonstrar técnicas policiais de controle de multidões, sem todavia anunciar que aquilo era uma performance. Rui Mourão (2017), um artista português, na inauguração da sua instalação no Museu de Arte Contemporânea em Lisboa sobre ativismo no ativismo político, acabou ocupando o Museu com um grupo de ativistas contactados previamente para o efeito e ali organizou uma assembleia para falar do

⁴ Cf. <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/special-event/new-tate-modern-opening-weekend/tania-bruguera> (Acesso 21 Set 2017)

direito e do acesso à arte, sem avisar os curadores e diretores do mesmo que acabaram chamando a polícia. Uma vez mais, salienta-se nestes projetos a explicitação de dissidências, de tensões, de contrastes entre mundos (a cidadania e o aparelho repressor do Estado; ou o público e o museu/a galeria/os espaços institucionais de arte)

Mas então, "Infernos Artificiais" ou "Micro Utopias" serão assim tão distintos. Na verdade, ambos são dispositivos que constroem situações. E podem obviamente ambos revelarem-se como ambíguos e armadilhados, mas simultaneamente serão também sempre fruto de um agenciamento de relacionamento, afinal, instigado pelo artista. Entre os doces oferecidos por Felix Gonzales Torres⁵, às refeições de Rikit Tiravanija⁶, às bastonadas do polical montado a cavalo de Bruguera ou as latinhas de fezes de Sierra, em todas elas, criando micro-lugares utópicos mais suaves e habitáveis ou infernos artificiais de dissidência e tensão, todas activam relações sociais.

⁵ Cf. <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/152961> (Acesso 21Set2017)

⁶ Cf. https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/02/03/rirkrit-tiravanija-cooking-up-an-art-experience/ (Acesso 21Set2017)

Mas usemos um outro exemplo, onde o factor transgressivo e de excesso emerge claramente. Um projeto de 1996 de arte pública de Wang Jin (Gelo. Plano central⁷) construindo um muro de gelo com 30 metros de comprimento com uma serie de objectos, produtos de consumo dentro e onde se apelava a que o público, os consumidores, partissem o gelo e na verdade, aconteceu gerando quase um motim. Aqui a transgressão e o excesso parecem ser o dispositivo conceitual que se abre para a troca entre prática artística e sua fruição. Poderíamos reforçar este modelo transgressivo, não pelo excesso mas pela contenção absoluta, se recordarmos uma ação performativa política de um performer turco aquando da ocupação e repressão sobre o Parque Gezi na Turquia - um jardim numa praça que de acordo com um processo de reordenamento urbano deverai ser transformado num condomínio privado e num shopping comercial. Ali, como nos relata Sevi Bayraktar (2017), um dia um performer decidiu ao invés de usar as táticas políticas que já tinham sido empregues de ocupação da praça, de protesto com cartazes e gritos de ordem, pura e simplesmente decidiu ficar imóvel durante horas. Esse gesto gerou grande confusão na policia que não sabia qual o risco decorrente de um cidadão parado. E desta *coreopolítica*, este gesto corporal político, este micro-movimento de imobilidade, como definiu Lepecki (2011), a resposta policial, o *coreopolicimento* foi

⁷ Cf. <https://www.pinterest.pt/pin/462533824213164353/> (acesso 21Set2017)

suspenso, ficou sem capacidade de intervenção. E o mais curioso, o gesto se propagou a outras pessoas que se imobilizaram nas ruas, noutras ruas, noutras praças, noutras cidades, noutros países. A imobilidade tornou-se aqui um gesto político de grande potencial transgressor, invertendo desta vez o excesso de violência policial que geralmente decorre das confrontações entre manifestantes e forças da ordem, e impondo uma transgressão antagonística de outra ordem, e uma troca inesperada onde se constituem micropolíticas e relações de poder.

Então, para concluir, arte relacional generosa, infernos confrontacionais ou excessos transgressores podem ser dispositivos relevantes para pensar articulações entre campos da arte e da antropologia, pelo viés da noção de troca. Mas isso nos conduz ao segundo e último ponto que queria falar, de forma muito breve e que é o da tensão entre propostas de "arte consideradas degeneradas" e as narrativas da sua repressão. São vários os exemplos recentes, desde o encerramento da exposição "*Queermuseu: Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*" no espaço Santander Cultural em Porto Alegre⁸, até à censura e cancelamento do espectáculo "O

⁸ Cf. http://obviousmag.org/viver_a_deriva_e_sentir_que_tudo_esta_bem/2017/queermuseu-cartografias-da-diferenca-na-arte-brasileiraliberdade-cultural-a-caminho-das-trevas.html (Acesso 21 Set 2017)

Evangelho segundo Jesus, Rainho do Céu"⁹ no interior do Estado de S.Paulo, em Jundiaí, por uma ação judicial, mas que curiosa e paradoxalmente foi permitida por juiz em Porto Alegre. Já há alguns anos este movimento puritanista e de um certo fundamentalismo moral, havia interditado o trabalho de uma artista porno americana, Annie Sprinkle (prostituta, ativista e artista que introduziu o chamado post-porno) que criou um show "Public Cervix announcement"¹⁰ onde convidada os espectadores a olharem para o interior da sua vagina dizendo "aproximem-se e verão que não tem dentes", numa visita ao colo do seu útero para desmontar e satirizar com mitos (a vagina dentada) e obscurantismo em torno dos órgãos sexuais femininos. O espectáculo era acompanhado de palestra e debate com o público. Curiosamente em estados mais puritanos e fundamentalistas, o debate foi censurado, mas o show não. A performance cabia no fundo no universo da pornografia, já a discussão não.

Ora é justamente isso que creio estar na urgência da busca de uma arte engajada, de uma arte tensional e antagonística, nomeadamente num país, como o Brasil, onde finalmente começam a sair do armário os esqueletos e as fantasmogorias que sempre por aqui habitaram e que precisam ser discutidas, confrontadas, levadas à

⁹ Cf. <http://cartacampinas.com.br/2017/09/juiz-cancela-espetaculo-o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu-no-sesc-jundiai/> (Acesso21Set2017)

¹⁰ Cf. <https://vimeo.com/184135882> (Acesso21Set2017)

luz. E uma vez que é muito difícil fazer isso pela via constitucional, representativa, legal, o único lugar de possibilidade - a micro-utopia ou a zona temporária autónoma - é a arte. E daí a transgressão, o excesso, o *queer*, o radicalizante, o inominável ser o contentor da emergência de um novo sujeito político. Um sujeito que tal como Gutierrez profetizava para os pobres na sua teologia de libertação, também tem o seu poder e pode confrontar o poder constituído. Essa será a troca possível neste mundo onde parece não existir mais espaço para não compromisso, para não engajamento, para não tomar posição - porque essa obviamente é também tomar posição.

Referências

BAYRAKTAR, Sevi. "Coreografias de resistência no movimento do parque Gezi de 2013, na Turquia" In *Performance na Esfera Pública*, org. Ana Pais, Orfeu Negro, Lisboa. 2017. Pp.95-106

BISHOP, Claire. *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*. Verso Books, Londres. 2012

BOAL, Augusto. *Jogos para atores e não atores*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro. 1997

BOURRIAUD, Nicolas. *A estética relacional*. Martins Fontes, S.Paulo 2009.

GUTIÉRREZ, Gustavo. *The Power of the Poor in History*. OrbisBooks Maryknoll, Nova Iorque. 1983

LEPECKI, André. "Coreo-política e coreo-polícia". In: *Ilha – Revista de Antropologia*, UFSC, Florianópolis/SC, v. 13, n.1,2, 2011, p. 41-60. (Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n1-2p41/23932>) Acesso em 21Set2017)

MOURÃO, Rui. "Os nossos sonhos não cabem nas vossas urnas: um laboratório de experimentação ativista". In *Cidades, Comunidades e Territórios*, 34 (Jun/2017), pp. 61 - 71 (Disponível em: <http://revistas.rcaap.pt/cct/article/view/10553/pdf>) Acesso em 21Set2017)

RANCIÈRE, Jacques. *Estética e Política: a partilha do sensível*. Dafne, Porto, 2010 (2000).

SANSI, Roger. *Art, Anthropology and the Gift*. Bloomsbury, Londres, 2015

SCHECHNER, Richard. "Perform: save the world. Study: remake the world", Talk at *Performing the World 2012 Conference*. East Side Institute, Nova Iorque. 2012. (Disponível em Vimeo: <https://vimeo.com/54675823>) Acesso em 21Set2017)