

Proposta de Comunicação para a ST 2 - A cidade como campo ampliado da arte

**Performance-manifestação como esfera público do comum nas cidades contemporâneas**

Autora: **Barbara Szaniecki**

[dolar.rj@terra.com.br](mailto:dolar.rj@terra.com.br) / Tel : 21 / 2521 7256

Comemoramos em 2008 os 40 anos das lutas de 68. Naquele momento, enquanto trabalhadores procuravam formas de trabalho menos alienantes, artistas ansiavam por espaços de exposição menos opressivos. A partir da fuga das instituições modernas como a fábrica ou o museu, a cidade passa a ser o território de práticas mais libertárias. Ora, a cidade também não é território neutro, muito pelo contrário, é território profundamente marcado pelo urbanismo moderno. Habitar, trabalhar e circular foram os três principais eixos estabelecidos pelos funcionalistas para controlar os movimentos nas cidades. Nos anos 60 e 70, a resistência aos espaços disciplinares gerou o desenvolvimento de dispositivos de controle – objetivos e subjetivos – que, com o auxílio das inovações tecnológicas, se multiplicaram pelo território urbano: as lutas levaram a uma reconfiguração do poder. Na passagem do fordismo ao pós-fordismo, o trabalho imaterial torna-se hegemônico. Em termos econômicos, o investimento em linguagem realizado em torno do produto se revela mais importante que o produto em si: criam-se imaginários e mercados com design, *branding*, *marketing* e ... arte! A desmaterialização do mundo do trabalho é paralela à desmaterialização do mundo das artes. Consumo e arte tornam-se linguagem sem produto ou obra. Como explicar a simultaneidade destes processos? Trabalhadores imateriais em geral, intelectuais e criadores – professores, pesquisadores, estudantes e também artistas, designers, arquitetos, entre outros – podem se dobrar às novas exigências mercadológicas do pós-fordismo, e às condições particularmente difíceis de criação neste contexto, ou podem, juntos, lutar para abrirem novos horizontes. Analisaremos, na Europa e no Brasil, alguns eventos recentes onde essas lutas, com sua estética particular, nos fizeram vislumbrar **outras cidades possíveis**.

A Parada EuroMayDay carnavaliza os tradicionais festejos característicos do 1º de maio e aponta a precariedade que atinge os trabalhadores de nossos tempos. A primeira May Day Parade ocorreu na cidade de Milão em 2001. Foi uma surpresa a chegada na cidade de carros alegóricos com seus saltimbancos e malabaristas do trabalho. Em 2002, 10 mil pessoas se juntaram à Parada, em 2003, 50 mil. Neste ano, a EuroMayDay foi realizado em 20 cidades européias em torno dos seguintes pontos: auto-organização e direito de sindicalização livre da repressão por parte dos governos, renda incondicional de cidadania, salário mínimo europeu, acesso livre a cultura e ao conhecimento, direito à moradia e uma particular ênfase à legalização de todos os imigrantes. O manifesto da EuroMayDay procura definir quem são os precários – todos nós – e a sua situação de precariedade: “*é o modo contemporâneo de produzir a riqueza, de explorar o trabalho, de subjugar toda a nossa vida ao lucro das empresas*”. As transformações econômicas das últimas décadas implicaram na flexibilização do emprego e dos direitos trabalhistas: trabalhadores formais e informais, empregados, desempregados, subempregados, terceirizados, flexibilizados de toda sorte (ou azar de todos). E não apenas mudaram as condições do trabalho, mas sua própria natureza: o trabalho imaterial se torna hegemônico mas, nem por isso, menos explorado. Muito pelo contrário, surgem novas modalidades de exploração. E novas modalidades de lutas, entre as quais a EuroMayDay se afirma como momento

de extrema inovação. As manifestações deste ‘precariado’ urbano composto por uma imensa variedade intelectual e artística são, à sua imagem, uma curiosa mistura de elementos oriundos da cultura popular, de elementos avançados em termos de tecnologia de comunicação e design, e de elementos originais em termos de criação artística.

Os temas e as formas do EuroMayDay nos permitem fazer uma reflexão sobre a situação dos trabalhadores em geral e dos produtores cognitivos e culturais no Brasil com suas formas de renda (bolsas, editais, concursos e incentivos do Estado por um lado e contratos de trabalho no mercado por outro) irregulares. Em 2006, foi realizado na Escola de Artes Visuais do Parque Lage no Rio de Janeiro, o desfile ***Fashion Real: últimas tendências da precariedade***. O coletivo *Las Non Gratas Copirat*<sup>1</sup> deslocou o conceito de “tendência da moda prêt-à-porter” às “tendências do mundo do trabalho”. Segundo Paula Valero e Julie Athane, a proposta procurou dar visibilidade ao problema da precariedade do trabalho através da particularidade de cada modelo: uma passarela de reivindicação. *Fashion Real* é um conceito-evento de livre apropriação pelos participantes, ou seja, podem ser levados a outros contextos com o pleno acordo das “autoras” originais.

Para organizar o desfile, o Coletivo enviou à Oficina de Hip Hop da Maré, à associação de moradores do Dona Marta, do Cantagalo, de Santa Cruz, de Vila Kennedy e da Cidade de Deus questionários divididos em três partes: uma primeira parte se dirigia aos trabalhadores formais ou informais, uma segunda parte aos trabalhadores autônomos e uma terceira aos desempregados. As perguntas se referiam por um lado às características do trabalho em si (descrição da empresa, do local de trabalho, do horário, do salário, do patrão e dos colegas, da segurança e do sindicato, do contrato, da carteira assinada e do INSS) e, por outro, às características pessoais do próprio trabalhador (situação familiar, tempo de trabalho, tempo de transporte, tempo livre). Aos desempregados foi perguntado há quanto tempo estão sem trabalho e quais são suas perspectivas. E a todos foi pedido que respondessem questões sobre a precariedade em geral (como a define objetivamente, como a sente subjetivamente, e quais são as alternativas que o Estado e a sociedade propõem?) e sobre sua proposta para a passarela *Fashion Real* (como imagina sua passagem na passarela, quer mostrar a roupa de trabalho ou preparar uma roupa particular?). Enfim, apesar de trazer perguntas características de qualquer estudo convencional sobre o mundo do trabalho, o questionário procurou trabalhar a subjetividade dos envolvidos no projeto valorizando a sua expressão. Trata-se de uma “política” do coletivo de insistir em práticas que favoreçam uma “apresentação” direta” das reivindicações pelos participantes. As responsáveis pelo projeto participaram da elaboração dos textos de apresentação de cada um. Houve um ensaio geral e, enfim, chegou o dia do desfile, ao redor da piscina da EAV/RJ.

A equipe era composta de artistas das artes plásticas e do teatro, cenógrafos e músicos, profissionais da cultura e da comunicação, técnicos de som e de luz, além dos “modelos” que desfilaram na passarela a precariedade de suas vidas na cidade. O *Fashion Real* foi apresentado dentro de um gênero híbrido de desfile de moda e cerimônia de Oscar, com um leve toque de estudos estatísticos e uma pitada de novela

---

<sup>1</sup> O coletivo *Non Gratas Copirat* é um coletivo de artistas franceses e espanhóis. Algumas das últimas ações do coletivo se encontram em [sociedadevisita.blogspot.com](http://sociedadevisita.blogspot.com)

das oito. Juliana está desempregada. Guilherme trabalha em uma empresa de saúde sem carteira assinada. Jurema, representante da Corte e Arte – cooperativa de costureiras da comunidade do Cantagalo – cria com salário mínimo e muita arte os seus seis filhos. Roberto, ex-presidiário, vive da venda de sua poesia por falta de outras oportunidades. Fábio, outro ex-presidiário, faz serviços de limpeza, segurança e *boy* informalmente. Trabalhando desde os treze anos de idade, Maria da Conceição é empregada doméstica e sustenta toda a família. Todos desfilaram suas vidas precárias na passarela *fashion* para o público de classe média do Parque Lage, gerando muitos aplausos e um certo constrangimento. Como definir o evento *Fashion Real*? Manifestação política? Performance artística? A inovação se encontraria na hibridação dos gêneros ou na sua construção “por baixo”, uma “apresentação” direta de si **sem intermediação**? Talvez por isso, este sujeito político não interesse ao sindicato de trabalhadores. Talvez por isso, esta expressão artística não interesse ao crítico de arte e ao sistema que ele serve. Talvez por isso, esta forma de comunicação não interesse ao *designer* e aos interesses dos quais ele se faz intermediário. O *Fashion Real* nos interessa enquanto sua visível metamorfose de possíveis transformações sociais nas nossas metrópoles.

A precariedade também foi tema da performance *Nolex - Sample Way of Life*<sup>2</sup>, de Romano, um dos vencedores do Prêmio Projéteis de Arte Contemporânea, realizada por modelos e *rappers*. Vimos no *Fashion Real* a apresentação estético-política de trabalhadores cariocas por eles mesmos. Abordaremos em seguida uma situação específica de trabalho: a dos camelôs. Aqui, mais do que o tema em si, importa a potência expressiva que a situação de precariedade compartilhada por camelôs, *rappers* e artistas plásticos libera. A primeira performance aconteceu na Funarte - Rio de Janeiro, em março de 2008: um desfile de roupas de camelódromo acompanhado por bandas de *rap*. A segunda apresentação se deu no mesmo mês por ocasião do lançamento da revista *Global* na Cinelândia. A questão que Romano coloca é: “o que (ainda) é original?” Para então apontar o *sample* como “estratégia de sobrevivência” e “apropriação, não de matéria prima, mas do valor agregado (charme, liderança, *fitness*).” Quem se apropria do quê? De quem? O texto de apresentação fala da “elite que nos sampleia”. Com efeito, a “estética da periferia”<sup>3</sup> está na moda: a criatividade popular na arquitetura, nas artes visuais, no desenho industrial, na moda e na cultura em geral é “descoberta” por ONGs, pela universidade assim como pelas indústrias culturais, em particular pela televisão<sup>4</sup>. Não é novidade. A cultura dita “popular” – que abrange desde o folclore até a cultura de massa – sempre foi apropriada pela “elite”<sup>5</sup>, de forma abusiva ou acompanhada de alguma “responsabilidade social”. Em alguns projetos, existe certa preocupação em reverter renda para os que foram “sampleados”, em outros casos não. Se a “elite” sampleia a “perifa”, porque a “perifa” não pode samplear a “elite”? Por um lado apropriação legitimada e lucros incalculáveis, por outro renda mínima e perseguição implacável.

A performance *Nolex - Sample Way of Life* “sampleou” a grife *Rolex* e criou o *Nolex*. Se no desfile da Funarte o sucesso foi o desfile de roupas de camelódromo tais como as camisetas tão justinhas quanto falsificadas das marcas *Chanel*, *Prada* e *Dolce e Gabanna*, no desfile que aconteceu na Cinelândia, a estrela da noite foi a marca *Cartier*

---

<sup>2</sup> <http://oinusitado.com/>”

<sup>3</sup> [http://www.pacc.ufrj.br/agenda\\_periferia.php](http://www.pacc.ufrj.br/agenda_periferia.php)

<sup>4</sup> <http://www.centraldaperiferia.globolog.com.br/>

<sup>5</sup> Utilizamos o termo “elite” tal como é empregado na apresentação do desfile e no senso comum.

que, ao ser “sampleada”, gerou a performance-poema *Cartier Citarre Erratic Art Rice Recitar* estampado nas camisetas de cinco modelos. A errática performance-poema é apropriação da logomarca Cartier – a “cara” do capital que a multidão contemporânea insiste em transgredir. Transgressão que leva a perseguição do camelô, mas também do *rapper*, figura marginalizada quando recusa seu talento ao mercado. O que leva artistas plásticos e designers a compartilharem um espaço e um tempo, mesmo que efêmero, com camelôs e *rappers*?

Em *Virtuosismo e Revolução*, Paolo Virno descreve a situação de temor que inspira a atual situação de instabilidade/precariedade no capitalismo contemporâneo, temor que nos leva a procurar algum refúgio possível:

“(…) quando todas as formas de vida experimentam ou até mesmo pressupõem o ‘não-se-sentir-em-casa’ como simples condição fenomênica, ninguém está menos isolado, ou melhor, mais ligado ao “com-Existir dos outros” do que aquele que percebe imediatamente a pressão espantosa de um contexto indeterminado.

O sentimento ainda sem nome, que deriva da completa coincidência de ‘medo’ e ‘angústia’, é caracterizado pela relação inelutável com a presença alheia; é assunto de muitos; contribui, aliás, para fundar o próprio conceito de multidão. Os ‘muitos’ são efetivamente tais enquanto compartilham a experiência do ‘não-se-sentir-em-casa’.”<sup>6</sup>

*EuroMayDay* na Europa, *Fashion Real* e *Nolex – Sample Way of Life* no Brasil: é este “**não-se-sentir-em-casa**” que leva coletivos de arte (e design, no caso da EuroMayday) a juntar-se aos movimentos urbanos que lutam por melhores condições de trabalho e de moradia, aos movimentos dos camelôs e aos movimentos dos Sem-Teto. Nesta luta, não importa tanto o objetivo quanto o caminhar juntos e as novas formas de vida que são geradas nesta caminhada pelos espaços comuns da cidade.

Na contemporaneidade, segundo Virno, a *poiésis* – o trabalho – incorporou vários aspectos da *práxis*<sup>7</sup> – a política –. Com efeito, no trabalho pós-fordista, encontramos a “exposição ao olhar alheio”, assim como qualidades e exigências que caracterizaram a política durante séculos. A subsunção da política no trabalho imaterial contemporâneo pode ser entendida pelo conceito de **virtuosismo**, ou mesmo de performance. Por não produzir obra, a atividade do artista virtuose exige a presença de um público, necessidade que já levava Harendt a detectar uma inevitável semelhança da política com as artes de execução. Ação política e trabalho imaterial compartilham com a **performance artística** a condição de atividade sem obra, uma necessidade que é o público e, eventualmente, uma partitura.

O virtuosismo inicia seu processo de hegemonia com o nascimento da indústria cultural onde a atividade sem obra encontra sua realização. A percepção da multidão pós-fordista como multidão de virtuosos – soma de “uns” executando partituras – leva Virno a retomar o conceito de “espetáculo” tal como foi concebido por Guy Debord. Assim como o espetáculo, o virtuosismo é produto específico da indústria cultural, ao mesmo tempo que quintessência do modo de produção pós-fordista. Afirmar que a atividade sem obra é o protótipo do trabalho assalariado contemporâneo não significa que não se produza mais objetos, mas que uma parte importante de sua realização se

---

<sup>6</sup> VIRNO, Paolo. *Virtuosismo e Revolução*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 81.

<sup>7</sup> O ponto de vista que Virno é o oposto daquele de Harendt, para quem a política incorporou aspectos do trabalho.

encontra no interior da própria ação de produzi-lo. Diferentemente da fábrica de outrora, no seio da empresa contemporânea, a atenção do operário é voltada tanto para a produção do objeto em si, quanto para a modulação e intensificação da cooperação social. Mais do que a organização externa de vários trabalhadores individuais, o que interessa à empresa é a interiorização pelo próprio trabalhador individual da necessidade de expandir e aprofundar a cooperação entre colegas de trabalho. O trabalho torna-se mais intersubjetivo do que individual. Além de se tornar a principal força produtiva, o agir junto constitui um **espaço com estrutura pública** mesmo que submetida a ação normativa do capital. Força produtiva e força política se confundem no seio da empresa, o que significa que as experiências vividas outrora dentro da estrutura partidárias foram subsumidas na produção capitalista onde “ninguém é mais pobre do que aquele que vê sua própria relação com a presença alheia, isto é, a sua própria faculdade de comunicação, o fato de ser dotado de linguagem, reduzida ao trabalho assalariado”<sup>8</sup>. Neste sentido, a atividade sem obra que caracteriza o conjunto do trabalho no pós-fordismo atinge o grau de servidão preconizado por Marx.

Se o conjunto do trabalho pós-fordista pode ser caracterizado pela performance do virtuoso, qual é a partitura executada e qual é o cenário das *performances* lingüístico-comunicativas? Segundo Virno, assim como o artista-virtuoso executa uma partitura dada, o trabalhador-virtuoso executa o próprio Intelecto entendido como faculdade genérica de pensar, isto é, como potencialidade enquanto tal. O *General Intellect* é, para Virno, nada além do intelecto na sua generalidade. Todavia, ao “executar” sua própria faculdade lingüística, o trabalhador-virtuoso não tem uma partitura precisa. Trata-se de um virtuosismo sem cenário determinado: uma certa liberdade dentro do contexto normativo da empresa capitalista. Virno aponta, na contemporaneidade, a subsunção do político e do intelecto público pela empresa capitalista em geral e pela indústria cultural de modo particular – bienais, museus, galerias e revistas atuantes no campo institucional e/ou mercantil da arte –. Contudo, simultaneamente a esta subsunção, não ocorreria **uma potencialização da produção intelectual-cultural-artística pelo agir político, perceptível por exemplo nos movimentos que examinamos e nas novas economias que deles derivam?** É possível traçar novas relações entre Trabalho (*poiésis*), Ação (*práxis*) e Intelecto público?

O desenvolvimento do **caráter público do intelecto** implica necessariamente dois movimentos distintos mas complementares, para fora e em oposição ao trabalho assalariado, ou simplesmente subordinado. Se por um lado, o *General Intellect* se afirma como esfera pública autônoma somente se o distanciarmos da relação salarial, por outro, a esfera pública autônoma só pode se manifestar se a atrelarmos ao *General Intellect*. Necessitamos portanto de uma forma radicalmente nova de democracia, diz Virno.<sup>9</sup> Nova forma de democracia radical – não representativa e imediatamente produtiva, preferimos. Virno aponta que, assim aquela do século XVIII, a multidão contemporânea afirma um *jus resistência*, um direito de resistência que não se confunde com a construção de um novo Estado ou de um monopólio da decisão política, mas com a multiplicação de experiências de democracia não representativa. Entre elas destaca a **desobediência civil** – desobediência à própria lei de obediência que precede todas as leis civis fundadoras do Estado – e um **êxodo** nada passivo na

---

<sup>8</sup> Virno, op. cit., p.65.

<sup>9</sup> Virno, op. cit., p. 73.

medida em que afirma outros horizontes possíveis. Fala então das fugas operários americanos do século XIX e das lutas dos jovens dos anos 70 que preferiram o trabalho precário e o tempo parcial ao emprego fixo e, por último, dos movimentos da multidão contemporânea que dão, segundo o autor, uma expressão autônoma, afirmativa e em alto relevo a este excedente de saberes e fazeres, que impedem sua configuração enquanto recurso produtivo da empresa capitalista.<sup>10</sup> Multidão de pensadores e criadores, reconhecidos como tal ou não, e de catadores e camelôs que, ao compartilhar um sentimento de “não-se-sentir-em-casa”, criam uma esfera pública não estatal, nem que seja no tempo efêmero e no espaço circunscrito de uma manifestação-performance pelo centro da cidade. Eis o virtuosismo político não servil da multidão, onde o aspecto público do Intelecto é vital.

Partindo de uma concepção de um comum como fundo universal – potencialidade lingüística genérica –, Virno se aproxima aos poucos de um comum como produto das lutas – potência histórica de criação de novas linguagens. Sem negar a subsunção do político pela empresa capitalista, aponta a possibilidade da constituição de uma esfera pública a partir de um excedente produtivo. Para Hardt e Negri, o que constitui a multidão é um comum produzido e produtivo: “só podemos nos comunicar com base em linguagens, símbolos, idéias e relações que compartilhamos, e por sua vez os resultados de nossa comunicação constituem novas imagens, símbolos, idéias e relações comuns”. Por sua própria heterogeneidade e pelo seu agir junto, a multidão produz incessantemente novas práticas, novas linguagens e novos espaços para além das partituras impostas pelas empresas capitalistas e pelas instituições estatais. Produz enfim **a esfera pública do comum nas metrópoles contemporâneas**.

## Bibliografia

- HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Multidão*. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 257.  
REVEL, Judith. *Fare Moltitudine*. Calábria: Editora Rubbettino, 2004.  
VIRNO, Paolo. *Grammaire de la Multitude*. Québec: Éditions de l'Éclat, Nîmes et Conjonctures, 2002.  
VIRNO, Paolo. *Virtuosismo e Revolução*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.  
SZANIECKI, Barbara. *Estética da Multidão*. Rio de Janeiro: editora Record, 2007.

---

<sup>10</sup> Idem, p. 77.