

Rio de Janeiro, 31 de março de 2016.

Salve Jorge, nome de santo guerreiro.

Salve nossos corpos meu querido, salve nossos corpos de mulher branca e de homem negro, corpos estes que já queimaram em fogueiras e foram torturados em senzalas e ainda assim, aqui estão prontos para outra, prontos para a guerra. É pra ela que viemos ao mundo não é meu querido? Mas como você mesmo diz, a guerra que guerriamos deve ser a do duelo entre rivais, não a do combate com o inimigo.

Palavras agudas e precisas estas suas que eu vim a escutar durante um encontro no espaço Capacete no bairro da Glória em meados de outubro de 2015. Ali você e sua companheira Mariana se dispuseram a conversar com os demais presentes sobre a prática de ações estético-políticas na cidade e também sobre arte, política e resistência. Vocês ali eram mais que uma dupla, eram o coletivo 28 de maio criado em homenagem ao dia do evento que você coordenou dentro da graduação em produção cultural da UFF em Rio das Ostras e que ficou conhecido de forma polêmica como “Xerecas Satânicas”. A polêmica se deu quando umas das integrantes do coletivo Coiote que havia sido convidado a participar do evento, costurou a própria vagina em protesto contra o alto índice de estupros que estavam acontecendo na cidade. O conservadorismo de alguns junto à exposição sensacionalista do evento pela mídia que chegou a enquadrar a performance como crime (crime contra o próprio corpo?), acabaram te rendendo um processo judicial. É nessas horas que eu percebo (e acredito que percebemos juntos), que as vezes o duelo não basta, é preciso ir ao combate. Combater àquilo e aqueles que (até mesmo em nós), nos impede de sermos autônomos de nossas próprias vidas e de lutar pela liberdade dos nossos corpos.

Me lembro claramente de um vídeo que naquele encontro no espaço Capacete passava. Você sentado ao redor da mesa da sala da sua casa, (casa em que tivemos ao longo destes anos de mestrado bons e intrigantes encontros de orientação e também de amizade) dizendo que ações estético-políticas podem ser feitas por qualquer um, pois o que está em jogo para uma ação deste tipo não é o questionamento sobre o que

é arte e quem é o artista, mas sobre onde há vida, o que é vida? Em um dado momento, seu olho busca diretamente a câmera e com se penetrasse fundo nos olhos de quem te olha você diz com a força do guerreiro que te habita: uma ação estético-política é antes de tudo anti-capitalista. A força do seu gesto dizendo estas palavras são como chamas que acendem ao meu redor uma fogueira e eu sou então convocada a dançar em cima dela.

Desde que o conheci Jorge, suas falas chegam a mim como provocações bastante pertinentes para aquele que se quer e se diz artista. Compreendo que o seu chamado é para que o artista resista aos domínios do poder fazendo resistência, sobretudo, ao modo de vida capitalista capaz de reduzir tudo a relações monetárias, o que inclui o próprio sistema de arte. Para você o artista deve “resistir por intermédio de intervenções, performances. Resistir por intermédio de coletivos e grupelhos. Resistir, recusando, muitas vezes, o mercado de arte, produzindo uma periferia desses mercados, fazendo-os, quem sabe, explodirem”¹, e essa resistência só pode se dar através de uma forma de arte chamada por você de radical, aquela cujo compromisso não é o do artista com o sistema de arte, mas a do artista com a vida, vida que se constrói e se modifica através de políticas de autonomia e afirmação do corpo e do combate a toda e qualquer forma de poder. O artista implicado com a vida, deve se implicar com uma forma também radical de devir-revolucionário da arte proposto por Gilles Deleuze e Felix Guattari, sobre isso você diz:

“A ideia de um ‘devir-revolucionário da arte’ está presente, mesmo que de modo subjacente, em toda e qualquer obra de arte e também nas práticas dos artistas que possam ser chamados de radicais. Nessa concepção de pensamento, a arte não responde ao chamado da doxa, do senso comum e, principalmente, dos clichês. Ela clama pelo diferente, pelo heterogêneo e pelo múltiplo. Essa arte radical teria como um de seus objetivos, e sentido, retirar-nos de nossa zona de conforto, confrontar-nos diante do caos, sem, contudo, deixar de traçar meios de nos fazer escapar às armadilhas da vida fascista; produzir linhas de fuga, que nos façam resistir aos modelos

¹ VASCONCELLOS, Jorge. A anarcoarquitetura de gordon mattaclark: autonomismo político e ativismo estético. In: BARTHOLOMEU, Cezar, TAVORA, Maria Luisa (org.) *Arte & Ensaios n. 25*. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, maio de 2013.

predeterminados pela forma Estado... resistir aos microfascismos da vida cotidiana. Nessa concepção estética ou pensamento da arte, que de fato é um amálgama de arte e política, aspira-se simultaneamente às mais radicais e (im)possíveis das experiências estéticas, às mais radicais das experiências políticas; e mais, à invenção de modos de vida não fascistas”².

Aqui me recordo de Michel Foucault em seu “Anti-Édipo: uma introdução à vida não fascista”, dizendo que devemos combater (e note que ele diz combate e não duelo) os microfascismos cotidianos, devemos combater não só o “fascismo histórico de Hitler e Mussolini – que soube tão bem mobilizar e utilizar o desejo das massas – mas também o fascismo que está em todos nós, que assombra nossos espíritos e nossas condutas cotidianas, o fascismo que nos faz amar o poder, desejar essa coisa mesma que nos domina e nos explora”³.

Percebo que para você Jorge, uma das formas de combater modos de vida capitalistas e fascistas, é através da chamada arte radical e também da radicalidade de práticas estético-políticas, práticas que em suas propostas artísticas, colocam em questão não somente o estatuto da arte, mas da própria vida. Fazer arte, ser artista em tempos de biopoder, em que a própria vida está sendo inteiramente capturada é se perguntar hoje não somente o que é arte, mas sobretudo o que é vida. Porém, como nos diz nosso amigo filósofo paulista Peter Pal Pelbart em seu “Biopolítica”, resistir ao poder sobre a vida não é tarefa fácil, uma vez que esse poder:

“já não se exerce desde fora, nem de cima, mas como que por dentro, pilotando nossa vitalidade social de cabo a rabo. Não estamos mais às voltas com um poder transcendente, ou mesmo repressivo, trata-se de um poder imanente, produtivo. Como o mostrou Foucault, um tal biopoder não visa barrar a vida, mas tende a encarregar-se dela, intensificá-la, otimizá-la. Daí nossa extrema dificuldade em situar a resistência, já mal sabemos onde está o poder, e onde estamos nós, o que ele nos dita, o que nós dele

² IDEM, idem.

³ FOUCAULT, Michel. O Anti-Édipo: uma introdução à vida não-fascista. Tradução de Fernando José Fagundes Ribeiro. In: PELBART, Peter Pál; ROLNIK, Suely. (ORG.). *Gilles Deleuze*. São Paulo: Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade/PUC-SP, 1996, pp. 197-200.

queremos, nós nos encarregamos de administrar nosso controle, e o próprio desejo está inteiramente capturado. Nunca o poder chegou tão longe e tão fundo no cerne da subjetividade e da própria vida como nessa modalidade contemporânea do biopoder”⁴.

Mas Pelbart vem ainda nos dizer que é precisamente no momento em que o poder se abate sobre o corpo tomando o por inteiro que este é capaz dos maiores atos de resistência, é quando ao poder sobre a vida o corpo responde com potência de vida: “quando como diz o rap, parece que ‘tá tudo dominado’, no extremo da linha se insinua uma reviravolta. Aquilo que parecia submetido, controlado, dominado, isto é, a vida, revela, no processo mesmo de expropriação, sua potência indomável.” É quando ao “poder sobre vida responde a potência de vida”⁵.

E resistir ao domínio do poder sobre a vida pode se dar através de atos de criação que são atos de resistência, afinal a “arte é aquilo que resiste, mesmo que não seja a única coisa que resiste”⁶, nos diz Deleuze ao colocar em diálogo a relação entre criação artística e resistência política. Resistir através de atos de criação onde a própria prática do fazer artístico, como você mesmo diz “extrapola a materialidade, reinventando os suportes, modificando-os, fazendo do próprio ato de criar uma prática intensiva e vital. Esses atos de criação (...) são, necessariamente, atos de resistência”. Resistir fazendo da arte uma política que possa “inventar novas subjetividades em deriva, isto é, constituir processos biopolíticos de resistência aos poderes instituídos, sejam eles processos globais e coletivos ou processos de refundação de si mesmo”⁷.

Refundar a mim mesma através de composições estéticas e políticas foi o que fiz quando já não era possível suportar passivamente a tantas formas de poder que se abatiam sobre o meu corpo, refundar a mim mesma através de atos de criação que são atos de resistência, se tornou uma necessidade, uma questão de vida. “É preciso que

⁴ PELBART, Peter Pál. Biopolítica. IN: *Revista Sala Preta*, v. 7. São Paulo: PPGAC; Universidade de São Paulo, 2007. Acesso em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>>

⁵ IDEM, idem.

⁶ DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Trad. José Marcos Macedo. Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 27 jun.1999, p.4-5. Disponível em: < <http://www.filoczar.com.br/filosoficos/Deleuze/Gilles%20Deleuze%20-%20O%20ato%20de%20Cria%C3%A7%C3%A3o.pdf>> Acesso em 01 de abril de 2016.

⁷ VASCONCELLOS, Jorge. A anarcoarquitetura de gordon mattaclark: autonomismo político e ativismo estético. In: BARTHOLOMEU, Cezar, TAVORA, Maria Luisa (org.) *Arte & Ensaios n. 25*. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, maio de 2013.

haja uma necessidade, tanto em filosofia quanto nas outras áreas, do contrário não há nada. Um criador não é um ser que trabalha pelo prazer. Um criador só faz aquilo de que tem absoluta necessidade”⁸.

Criação artística e resistência política chegaram a mim através da necessidade de (re)criação do meu corpo Figura. Foi precisamente em Janeiro de 2013, quando nas ruas da cidade do Rio de Janeiro me vi inteiramente tragada pelas diversas formas de poder sobre o meu corpo e absolutamente incapaz de fazer frente a violência que se abatia sobre o meu corpo de mulher-cidadã, que a Figura da Besta surgiu. Ao me vestir com as orelhas da Besta nas ruas da cidade do Rio de Janeiro eu fundava, sem saber, a primeira de uma série de Figuras que ao longo desses anos de mestrado iriam vestir o meu corpo e reconstruir a sua história.

Pensar, criar, vestir, desvestir, compor e recompor meu corpo Figura foi a forma que encontrei para responder com potência de vida ao poder sobre a vida. Através das Figuras que crio para mim, meu corpo afirma sua potência biopolítica e resiste às normatizações da imagem e do corpo através de composições estéticas e políticas.

Jorge, se digo composições estéticas e políticas, digo influenciada pelo que você, Mariana e o coletivo 28 de maio tem pensado e dito sobre ações estético-políticas. Apesar de se utilizarem de estratégias de resistência ao poder distintas, acredito que tanto as “ações” quanto as “composições” aspiram a uma mesma ideia de estética e de política em concordância com o pensamento de Jacques Rancière sobre o regime estético da arte e a política do dissenso. Para Rancière, o regime estético da arte se configura em oposição ao “regime da mediação representativa e ao da imediatez ética”, é uma forma de fazer arte cuja estética instala uma:

“singular forma de eficácia: a eficácia de uma desconexão, de uma ruptura da relação entre as produções das habilidades artísticas e dos fins sociais definidos, entre formas sensíveis, significações que podem nelas ser lidas e efeitos que elas podem produzir. Pode-se dizer de outro modo: a eficácia de um dissenso. O que entendo por dissenso

⁸ DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Trad. José Marcos Macedo. Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 27 jun.1999, p.4-5. Disponível em: < <http://www.filoczar.com.br/filosoficos/Deleuze/Gilles%20Deleuze%20-%20O%20ato%20de%20Cria%C3%A7%C3%A3o.pdf>> Acesso em 01 de abril de 2016.

não é o conflito de ideias ou sentimentos. É o conflito de vários regimes de sensorialidade. É por isso que a arte, no regime da separação estética, acaba por tocar na política. Pois o dissenso está no cerne da política. Política não é, em primeiro lugar, exercício do poder ou luta pelo poder (...) a política é a atividade que reconfigura os âmbitos sensíveis nos quais se definem objetos comuns. Ela rompe a evidência sensível da ordem “natural” que destina os indivíduos e os grupos ao comando ou à obediência, à vida pública ou à vida privada, voltando-os sobretudo a certo tipo de espaço ou tempo, a certa maneira de ser, ver e dizer”⁹.

As Figuras que crio nada aspiram a não ser dar a ver, através de suas composições estéticas e políticas e em suas caminhadas nas ruas da cidade, formas outras de se vestir, portar e existir, formas estas que buscam combater as modulações puramente estéticas e normatizadoras do capital.

Colocar um arco feito de orelhas enormes e peludas na cabeça e permanecer parada durante uma hora e meia em um ponto qualquer do meu cotidiano assim como acontece com a Figura da Besta; ter o meu corpo nu pixado a várias mãos por sprays de tinta aerossol e caminhar pela cidade vestida das cores do “pixo” assim como é com a Figura da Vândala; vestir uma roupa de rainha de bateria de escola de samba, colocar no rosto uma máscara anti-gás e caminhar pelas ruas da cidade assim como em À Brasileira; foi a forma que encontrei para fazer resistência a regimes de poder normatizadores e disciplinadores do corpo, provocar dissenso e reconfigurar as experiências com o sensível.

No entanto, eu não poderia permanecer criando Figuras que apenas afetavam de forma pontual e momentânea o meu modo de vida, seria preciso ir mais fundo, provocar o poder e me provocar ainda mais.

Se as relações de poder dentro do nosso sistema capitalista nos captura por inteiro, se é o poder sobre a vida a regular e normatizar o que sentimos, desejamos, pensamos, criamos, se como nos diz Felix Guattari e Suely Rolnik em *Micropolíticas: cartografias do desejo*: “a ordem capitalística produz os modos das relações humanas até em suas

⁹ RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 61.

representações inconscientes: os modos como se trabalha, como se é ensinado, como se ama, como se transa, como se fala”¹⁰, seria preciso combater estes modos de vida capitalísticos, radicalizando as operações estéticas e políticas das minhas criações artísticas e alterando, conseqüentemente, o meu modo de vida.

Foi durante um aula ministrada por você dentro do programa de pós-graduação em Estudos Contemporâneos da UFF em agosto de 2014 que estes questionamentos criaram raízes em meu corpo. Foi ali que eu dancei em cima da fogueira acesa pela sua chama pela primeira vez.

“É contra um certo modo de vida capitalista que eu luto”, você disse, e completou dizendo que seria preciso pensar a arte não de dentro do sistema de arte, mas de dentro da vida, “pensar a arte como modo de vida”. Entendi as suas palavras como uma provocação e um chamado. Compreendi ali que lutar contra um certo modo de vida capitalista, seria estreitar os laços entre a arte que faço e a vida que levo. Seria preciso pensar e repensar os modos de produção, criação e execução do meu fazer artístico, mas também pensar e repensar os meus hábitos cotidianos, a relação que estabeleço com a sociedade do espetáculo e do consumo, seria preciso repensar meus modos de vida radicalizando as minhas experiências artísticas.

Passei então a me perguntar como eu poderia, por meio da minha pesquisa artística, borrar esta fronteira que separa a arte que faço da vida que levo. Eu me perguntava, como eu poderia, borrando esta fronteira, borrar também a linha que separa o modo de vida no qual estou inserida (capitalista, consumista, pequeno-burguês) de certo “modo de vida” que as minhas proposições artísticas vislumbram. Que outros modos de pertencer à vida em arte?

É quando em outubro de 2014 eu crio o programa performativo FIGURAÇA.

Não sei se você tem plena consciência disso, mas FIGURAÇA foi o modo que encontrei para dar corpo as provocações e chamados que você havia plantado em mim e também para entrar em contato com questões que muito já me faziam corpo como a da “descolonização do corpo”, dita pelo performer mexicano Guillermo Gómez-penã. Vim

¹⁰ GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis - RJ: Vozes, 2011, p. 51.

a conhecer Gómes-penã durante as aulas da Eleonora Fabião dentro do programa de pós-graduação em Artes da Cena da UFRJ. Nossos corpos são “territórios ocupados” nos diz Gómes-penã, “talvez o objetivo último da performance, especialmente se você for mulher, gay ou uma pessoa ‘de cor’ (não anglo-saxônica), seja descolonizar nossos corpos”¹¹.

Como resposta a essas provocações e chamados, crio FIGURAÇA para, entre outras coisas: me tirar da zona de conforto; me confrontar comigo mesma; radicalizar meu modo de vida; desestabilizar de uma vez por todas os hábitos arraigados que eu estabelecia com a sociedade de espetáculo e de consumo e também para iniciar um processo de descolonização do corpo.

Escrevi no blog de FIGURAÇA no dia 17 de setembro de 2014, um pouco antes do programa performativo começar, que se tudo desse certo, FIGURAÇA seria a chance que eu teria me dado de “finalmente tocar naquilo que consumo e uso e refletir sobre meus modos de consumo, fazer uso das coisas, dos materiais, fazer uso daquilo que veste a pele, que a protege, que a adorna. o que veste o que me veste? O que está por trás e atravessando o que me veste?”¹².

Fazer uso do que me veste, fazer uso das coisas para então compreender que significado as coisas tem, fazer uso para compreender porque eu consumo o que consumo, porque visto o que visto e quais são os processos colonizadores do corpo. Fazer uso das coisas é uma maneira de não só me conscientizar das operações estéticas e políticas a que estou atrelada, como é também ato de profanação.

O filósofo Giorgio Agamben em seu “Elogio da profanação”, no diz que a profanação é uma ação capaz de restituir ao uso comum o que nos foi separado na esfera do sagrado, do religioso. Sendo a religião “aquilo que subtrai coisas, lugares, animais ou pessoas ao uso comum e as transfere para uma esfera separada”¹³, o próprio capitalismo se tornou religião, elevando à categoria de sagrado a mercadoria e o

¹¹ GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. Em defesa da arte da performance. *Antropologia e performance: ensaios napedra* / organizadores: John Dawsey; Regina Moller; Mariana Monteiro. [et. al.]. São Paulo: Terceiro nome, 2013, p. 445, 446.

¹² Acesso em: <<http://performancefiguraca.blogspot.com.br/2014/09/170914.html>>

¹³ AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino José Asssman. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 65.

consumo e nos impossibilitando de fazermos uso das coisas: “na religião capitalista (...) todas as coisas são exibidas na sua separação de si mesmas, então espetáculo e consumo são as duas faces de uma única impossibilidade de usar. O que não pode ser usado acaba, como tal, entregue ao consumo ou à exibição espetacular”¹⁴.

Exibição espetacular e consumo são dispositivos de poder que o capitalismo se utiliza para nos colocar diante da impossibilidade de profanar, ou seja, de fazer uso das coisas. No capitalismo como religião somos como turistas percorrendo museus, incapazes de experiência e do ato de profanar: “de forma mais geral, tudo hoje pode tornar-se museu, na medida em que esse termo indica simplesmente a exposição de uma impossibilidade de usar, de habitar, de fazer experiência”¹⁵. Diante desse quadro, Agamben nos alerta para a importância de arrancarmos “dos dispositivos – de todo dispositivo – a possibilidade de uso que os mesmos capturaram”, e esse ato não pode se dar senão através do ato de profanar:

“profanar não significa simplesmente abolir e cancelar as separações, mas aprender a fazer delas um novo uso, a brincar com elas. A sociedade sem classes não é uma sociedade que aboliu e perdeu toda memória das diferenças de classe, mas uma sociedade que soube desativar seus dispositivos, a fim de tornar possível um novo uso”¹⁶.

Fazer um novo uso dos dispositivos de poder do capitalismo como a fotografia, a exibição, a mercadoria e o consumo e radicalizar a minha relação entre arte e vida me levaram em FIGURAÇA, a estabelecer um contrato com a sociedade capitalista:

EU, FLÁVIA NAVES DE OLIVEIRA SANTOS, SOB CPF: 004896501-47, RG: 4594472-GO, NASCIDA EM GOIÂNIA E RADICADA NO RIO DE JANEIRO, ESTABELEÇO NESTE SETEMBRO DE 2014, UM CONTRATO COM A SOCIEDADE CAPITALISTA NO QUAL DURANTE UM ANO (DE OUTUBRO DE 2014 À OUTUBRO DE 2015), NÃO COMPRAREI NEM CONSUMIREI NADA RELACIONADO A MINHA IMAGEM (O QUE INCLUI ROUPAS, ACESSÓRIOS E TODO E QUALQUER PRODUTO DE COSMÉTICA) QUE NÃO ESTEJA IMPLICADO COM O PROGRAMA DE PERFORMANCE *FIGURAÇA*, DE MESMA DURAÇÃO.

¹⁴ IDEM, idem: p. 71.

¹⁵ IDEM, idem: p. 73.

¹⁶ IDEM, idem: p. 75.

E foi assim que eu vivi um ano de FIGURAÇA, comprando e usando apenas o que os corpos de FIGURAÇA me demandavam, como consta no contrato. Durante um ano não consumi nada relacionado a minha imagem que não fizesse parte do jogo proposto pela performance e, por conta disso, me vi obrigada a consumir o que nunca antes eu havia desejado para mim como, por exemplo, um top florido comprado no mercado popular do Saara e que me vestiu em FIGURAÇA #2, ou um relógio dourado que eu tive que comprar para compor FIGURAÇA #3, e também um tênis All Star, um corte de cabelo, uma tatuagem, um avental, um sapato social masculino, uma faixa de cabelo da cor preta, nada disso eu teria consumido e muito menos dessas coisas me vestido, não tivesse FIGURAÇA entrado em meu caminho.

Confesso Jorge, tive que conter inúmeras vezes a vontade de consumir o que não fazia parte do programa, senti vontade inúmeras vezes de voltar à imagem que outrora me vestira, mas o mais perturbador é que ao final de um ano eu já não desejava consumir a minha imagem da mesma forma, experimentei em FIGURAÇA o início de um processo não só de descolonização do corpo como diz Gómes-penã, mas de descolonização do desejo. Ao modificar os meus hábitos de consumo, modifiquei também o meu desejo de consumo. Após FIGURAÇA ao invés de desejar me vestir da imagem padrão e normatizadora do feminino (como antes me acontecia de forma mais ou menos consciente), eu agora desejava me vestir de outras imagens, imagens feitas de dissenso, de composições estéticas e políticas.

Fazer um novo uso dos dispositivos de exibição da imagem e de consumo da nossa sociedade capitalista, compor novas imagens para si e assim dar a ver a politicidade do corpo é também o que faz Eleonora Fabião. A performer carioca pratica uma ação na cidade que eu gosto muito e que a meu ver possui um grau de irmandade com FIGURAÇA. Na ação chamada “Troco tudo”, Eleonora sai às ruas da cidade propondo encontros com desconhecidos para trocar com eles tudo o que ela veste e carrega e receber deles algo em troca. Em suas próprias palavras a performer dita o programa da performance:

“Me aproximar de desconhecidos e perguntar: “você troca alguma coisa comigo? Te dou alguma coisa minha, algo que eu esteja vestindo ou carregando, e você recebe. Você me dá alguma coisa em troca e eu recebo”. A ação só se conclui quando tudo o que possuo no início for trocado’¹⁷.

Na ação da performer, Jorge, o que está em jogo é não só a relação que se estabelece entre ela e os outros da rua, como também o valor material e imaterial das coisas. Fabião embarça a lógica do capital ao propor a desconhecidos trocar coisas com ela menos por seus valores de consumo e mercado e mais por critérios outros que são estabelecidos juntos, durante o encontro. O valor das coisas em “Troco tudo” passa a ter mais a ver com os afetos trocados que com o valor monetário dos produtos. Sendo assim, uma calça pode ser trocada por uma camiseta, um chinelo por outro chinelo, assim como uma moeda de um real por uma nota de dois reais, ou ainda um prendedor de cabelo por uma moeda sem nenhum valor econômico, mas de grande valor afetivo. Pode haver nesta ação até mesmo uma simples troca de beijos. Tudo depende do encontro, tudo depende da troca não só de objetos, mas de olhares, palavras, afetos que se dá naquele momento específico, com aquelas únicas pessoas.

Fabião encontrou em sua ação performativa uma forma de entrar em contato ao mesmo tempo com a economia dos afetos e do capital, sendo que a economia dos afetos acaba por desarticular e até mesmo desativar a economia do capital, se Fabião aceita trocar sua nota de dois reais por uma moeda de um real é porque o que está em jogo para a performer não são as coisas enquanto mercadoria, não são as coisas em seus valores monetários, mas o valor que a elas é agregado (ou destituído) quando o que está em jogo é o encontro e nada mais. A ação de Eleonora é também uma forma de fazer experiência e uso das coisas, é uma forma de profanar os dispositivos do poder que fazem do capitalismo não só um sistema, como uma religião. Troca a troca, encontro a encontro, a performer vai se despindo da lógica capitalista e se vestindo em uma composição estética e política.

Gosto de ver, Jorge, como através das fotografias da performance presentes no livro “Ações”, o corpo Figura da Eleonora vai se transformando a cada troca, a cada

¹⁷ FABIÃO, Eleonora. *Ações*. Rio de Janeiro: Tamanduá Arte, 2015, p. 144.

encontro. Em uma das fotografias vejo Fabião no início da ação, antes de iniciar qualquer troca, vestida de forma muito simples: no tronco uma calça jeans e uma camiseta branca por baixo de uma outra verde; no braço esquerdo um relógio da cor branca, nos pés um chinelo do tipo havaiana e no pescoço um lenço da cor verde. Durante a ação, enquanto acontece as trocas dos objetos com os desconhecidos, Fabião vai se (des)figurando, se (trans)figurando até que, por fim, ela exhibe no lugar da calça jeans, uma bermuda larga e estampada do tipo masculina, junto a um cinto grosso de cor marrom; no lugar das camisetas branca e verde se encontra uma blusa de alça (dessas que colam no corpo) com estampa da bandeira do Brasil; no lugar do relógio um anel luminoso; no lugar do chinelo um outro chinelo, o verde do lenço do pescoço foi parar pendurado no quadril em uma dessas toalhinhas pequenas de banheiro. Jorge, pela mistura de elementos heterogêneos sem nenhuma conexão aparente, ao observar a imagem final da ação que veste o corpo de Eleonora, acredito que, se por ela eu passasse pela rua, pensaria comigo mesma: que “figuraça”!

Assim como acontece em FIGURAÇA, Eleonora também se veste dos outros, ela também se veste das coisas que vestem os corpos alheios e assim modifica o seu corpo Figura, mas ao contrário do que acontece em FIGURAÇA percebo que para ela não é seu corpo Figura que está em questão, não são as identidades agregadas ao corpo que Eleonora quer colocar para conversar, nem é a sua imagem e seu corpo de mulher que ela busca performar, o que está em jogo para a performer é a potência relacional do corpo, é o encontro com a rua e com o outro da rua, o que é caro para Fabião é a possibilidade que as ações possuem em “desacelerar espetacularidade” para “acelerar receptividade”¹⁸.

Não sei como tudo isso está chegando para você Jorge, mas para mim, apesar das diferenças, tanto FIGURAÇA quanto “Troco tudo” são provocadoras de dissenso e participam do que Rancière chama de regime estético da arte e de um entrelaçamento entre a política da estética e a estética da política:

“Arte e política tem a ver uma com a outra como formas de dissenso, operações de reconfiguração da experiência comum do sensível. Há uma estética da política no

¹⁸ FABIÃO, Eleonora. *Ações cariocas: 7 ações para o rio de janeiro*. Cavalo Louco, v. 8, p. 14-18, 2010.

sentido de que os atos de subjetivação política redefinem o que é sensível, o que se pode dizer dele e que sujeitos são capazes de fazê-lo. Há uma política da estética no sentido de que as novas formas de circulação da palavra, de exposição do visível e de produção dos afetos determinam capacidades novas, em ruptura com a antiga configuração do possível. Há, assim, uma política da arte que precede as políticas dos artistas, uma política da arte como recorte singular dos objetos da experiência comum, que funciona por si mesma, independentemente dos desejos que os artistas possam ter de servir esta ou aquela causa”¹⁹.

Se em FIGURAÇA eu faço uso dos corpos alheios e dos materiais que vestem tais corpos, para dar a ver o meu corpo Figura é também para afirma-lo em uma política da estética ao constituir formas não hegemônicas e sim dissensuais de exposição do visível. Em “Troco tudo” por sua vez, Eleonora da a ver o seu corpo relacional e afirma em sua ação uma estética da política ao incluir o outro não só como participante, mas como parte constituinte da ação.

Com maior ou menor grau de radicalidade, mais ou menos articuladoras de entrelaçamentos entre arte e vida e da constituição de modos outros para o existir, FIGURAÇA e “Troco tudo” fazem uso dos dispositivos de poder da sociedade capitalista, para, através das suas composições estéticas e políticas, reconfigurarem a experiência do sensível. Em FIGURAÇA qualquer um que por mim passa, corre o risco de ser cravado definitivamente em minha pele, e, ainda que momentaneamente, a mudar minha imagem, gestos e comportamento. Em “Troco tudo” qualquer um pode não só fazer parte, mas ser parte constituinte da ação.

Para mim é curioso, Jorge, como as duas ações possuem um grau muito baixo de visibilidade. Difícil alguém dizer que o que está sendo visto é arte, espetáculo, ou performance. O que está em jogo para ambas as ações é mesmo a possibilidade que a arte possui de modificar o sujeito que a realiza e, com sorte, transformar os que dela se aproximam e, também com ela, a realizam. O que se vê em ambas as ações é uma arte

¹⁹ RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 63.

que busca não responder ao “chamado da doxa, do senso comum, dos clichês”, que você tanto procura, em pensamento e ação, combater. Mas uma arte que “clama pelo diferente, pelo heterogêneo e pelo múltiplo” e que nos ajuda a combater os microfascismos da vida cotidiana, que, trocando em miúdos, é o que muito temos visto, ou ainda, é o que muito tem se revelado neste ano de 2016, desde que esta crise política que vem assolando nossa cidade e País se intensificou.

Referências Bibliográficas:

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução e apresentação de Selvino José Asssman. São Paulo: Boitempo, 2007.

DELEUZE, Gilles. *O ato de criação*. Trad. José Marcos Macedo. Folha de São Paulo, Caderno Mais!, 27 jun.1999, p.4-5. Disponível em: <<http://www.filoczar.com.br/filosoficos/Deleuze/Gilles%20Deleuze%20-%20O%20ato%20de%20Cria%C3%A7%C3%A3o.pdf>> Acesso em 01 de abril de 2016.

FABIÃO, Eleonora *Ações*. Rio de Janeiro: Tamanduá Arte, 2015.

_____. *Ações cariocas: 7 ações para o rio de janeiro*. Cavalo Louco, v. 8, p. 14-18, 2010.

FOUCAULT, Michel. O Anti-Édipo: uma introdução à vida não-fascista. Tradução de Fernando José Fagundes Ribeiro. In: PELBART, Peter Pál; ROLNIK, Suely. (ORG.). *Gilles Deleuze*. São Paulo: Cadernos de Subjetividade. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade/PUC-SP, 1996.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo. Em defesa da arte da performance. *Antropologia e performance: ensaios napedra* / organizadores: John Dawsey; Regina Moller; Mariana Monteiro. [et. al.]. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

GUATTARI, Félix e SUELY, Rolnik. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

PELBART, Peter Pál. Biopolítica. IN: *Revista Sala Preta*, v. 7. São Paulo: PPGAC; Universidade de São Paulo, 2007. Acesso em: <<http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57320>>

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

VASCONCELLOS, Jorge. A anarcoarquitetura de gordon mattaclark: autonomismo político e ativismo estético. In: BARTHOLOMEU, Cezar, TAVORA, Maria Luisa (org.) *Arte & Ensaios n. 25*. Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes, UFRJ, maio de 2013.