

## ARTE E UTOPIA ART AND UTOPIA

Gilson Moraes Motta

### Resumo

A relação entre o espaço real e o imaginário encontra-se mesmo na essência da arte que, com sua presença concreta opera a dissolução da própria coisidade, acenando para uma dimensão irreal, imaginária. Neste perspectiva a dimensão utópica estaria mesmo na essência da criação artística. Discuto o conceito de utopia nas práticas artísticas contemporâneas, considerando o teatro, a performance e as intervenções urbanas, que vêm propor a criação de "zonas autônomas temporárias" (Hakim Bey); espaços onde se constroem lugares de evasão; espaços onde a crueza da realidade é desarticulada pela presença de uma razão poética; utopias. Pela instauração de micro-utopias que potencializam a circulação dos afetos, a arte contemporânea vem sendo marcada pela instauração de espaços de convivência alternativos, que recriam laços sociais e potencializam os vínculos entre os participantes, explorando as modalidades de uma "estética relacional" (Bourriaud). Configuram-se então territórios de resistência e de contaminação que se inscrevem em um movimento mais geral de "ativismo" propõe uma revolução dos nossos modos de perceber e habitar o mundo. Na presente comunicação, observaremos estes conceitos em diversas produções contemporâneas.

**Palavras-chave** | Utopia | Intervenção urbana | Estética Relacional

### Abstract

The relationship between the real and imaginary space belongs to the art essence, which can promote the dissolution of the 'thingness' with your

own presence and create a unreal and imaginary dimension. In this sense, the utopian dimension belongs to the essence of artistic creation. This paper intends to discuss the concept of utopia in the contemporary artistic practice, observing the theatre, the performance art and urban interventions like analysis objects; the trends by which these practices propose the creation of "temporary autonomous zones" (Hakim Bey), the sociability spaces created for the purpose of providing an experience of liberation of the forms of power and control exercised by State and by society; spaces where it build places of evasion; spaces where the harshness of reality is disjointed by the presence of a poetic reason; utopias. Through the establishing micro-utopias which promotes the circulation of affections, contemporary art has been marked by the establishing of alternative living spaces that recreates social ties and enhances the links between the participants, exploring the ways of a "relational aesthetics" (Bourriaud), resistance and propagation areas are organized, which are part of a more general movement of "artivism" which suggests a revolution in our way of feeling the world and living in it. We look at these concepts in several contemporary artistic productions.

**Key words** | Utopia | Urban intervention | Relational aesthetics

**Gilson Motta** é pesquisador de Artes cênicas, Cenógrafo, Performer. Professor do Departamento de Artes Utilitárias da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde atua nas áreas de história da encenação e teatro de animação. É Doutor em Filosofia pela UFRJ com tese sobre as relações entre criação artística e crueldade no pensamento de Nietzsche. Foi professor adjunto no Departamento de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), onde desenvolveu pesquisa sobre o espaço cênico e representação da tragédia grega na cena brasileira contemporânea. É autor do livro *O espaço da tragédia* (2011).

**Gilson Motta** is researcher in Theatre, Set Designer and Performer. Associate Professor of the Escola de Belas Artes of Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), where he works in the areas of history of Drama and Theatre of Puppets. PhD in Philosophy at UFRJ with a thesis about the relationship between artistic creation and cruelty at the thought of

Friedrich Nietzsche. He was Assistant Professor at the Departamento de Artes da Universidade Federal de Ouro Preto/MG, where he developed a research about scenic space and representation of Greek tragedy in contemporary Brazilian scene. Author of *The Space of Tragedy* (2011).

## Arte e utopia

Gilson Moraes Motta

### Em busca da utopia como espaço de resistência

Vivemos uma época provavelmente única na história do mundo, onde o mundo passado pela peneira vê seus velhos valores desmoronando. A vida calcinada dissolve-se pela base. E isso, no plano moral ou social, traduz-se por um monstruoso desencadear de apetites, uma liberação dos mais baixos instintos, um crepitar de vidas queimadas e que prematuramente se expõem ao fogo. O que é interessante nos acontecimentos atuais não são os acontecimentos em si, mas este estado de ebulição moral no qual fazem os espíritos cair, esse grau de extrema tensão. É o estado de caos consciente no qual não param de nos mergulhar (Artaud, 1985).

Antonin Artaud escreveu estas palavras há cerca de 80 anos. Início estas reflexões com elas por julgar que este estado de coisas – o desmoronamento dos valores e o estado de ebulição que é gerado – está profundamente relacionado à nossa vivência atual. A história atual é marcada, tanto por um processo de homogeneização, dada pela vigência do sistema neoliberal, que reforça seus sistemas de controle e dominação, quanto pela própria crise do capitalismo que vem minar determinados modelos de conduta e toda uma esfera de valores, fazendo emergir novas formas de organização social e política, que se articulam como possíveis respostas à crise do capitalismo. Nesse tempo conflituoso é de fundamental importância se pensar no modo como nossas práticas artísticas e culturais se inserem e dialogam com essas crises e, conseqüentemente, como podem elas contribuir para uma transformação da sociedade. Os sinais recentes mais significativos deste conflito foram, sem dúvida, os movimentos de ocupação das ruas e praças realizados em escala mundial como resposta à

crise econômica e toda a série de eventos ocorridos na “Cúpula dos Povos”, na ocasião da realização da “Rio + 20”. Tais manifestações, por sua força de contestação, nos fazem pensar no lugar que a arte pode vir a ocupar numa sociedade que busca superar a própria ideologia que conduziu e consolidou todo nosso pensamento estético e artístico desde os primórdios da Modernidade. Na era contemporânea, nota-se a presença de práticas artísticas e sociais, realizadas por coletivos de artistas e de outros atores sociais que parecem buscar alternativas para a superação destes dilemas.

Ao colocar a questão desse modo, nos deparamos necessariamente com o conceito de utopia, compreendida aqui em sua função política de desejar a criação de um lugar de felicidade para além da história. O ressurgimento deste conceito, após o chamado “fim das utopias”, isto é, o esgotamento do marxismo, segundo Fredric Jameson (JAMESON, 1996) está diretamente relacionado ao novo quadro social que se forma a partir da crise econômica mundial. Este referido “estado de coisas” parece mesmo fomentar a criação de utopias, compreendida aqui segundo a formulação do pensador social polonês Jerzy Szachi:

O utopista não aceita o mundo que encontra, não se satisfaz com as possibilidades atualmente existentes: sonha, antecipa, projeta, experimenta. É justamente este ato de desacordo que dá vida à utopia. Ela nasce quando na consciência surge uma ruptura entre o que é, e o que deveria ser; entre o mundo que é, e o mundo que pode ser pensado (Szachi, 1972: p.12-13).

Em sua acepção original e predominante, utopia diz respeito ao espaço: ela se refere a um lugar imaginário, um lugar que não existe, mas que deve existir como forma de superação de um espaço real e histórico insatisfatório. Como tal, o conceito de utopia apresenta-se como uma possibilidade de leitura das práticas artísticas e culturais da atualidade, na medida em que estas parecem apontar para um ideal de transformação radical da sociedade, para a criação de um espaço de diferença e alteridade para além da homogeneização pós-moderna, ideal este ainda pouco palpável e, como tal, visto ainda como utópico. Este aceno para outro espaço só é possível a partir da saturação das práticas artísticas vigentes e

da escala de valores que elas encerram. Neste sentido, retomando as imagens artaudianas, podemos pensar que toda grande reforma da arte e do teatro se deu num âmbito interno, isto é, por intermédio de uma crítica radical ao sistema artístico e cultural. É nesse sentido que Antonin Artaud qualifica negativamente os artistas de seu tempo que, orientados pelas necessidades do mercado, afastavam-se radicalmente de um ideal artístico superior, tal como o que se faria presente no “teatro da crueldade”. O radicalismo da proposta estética de Artaud exemplifica o conflito entre um determinado estado de coisas tido como insatisfatório – o espaço que é – e um novo espaço que corresponderia ao que deveria ser. Se nos basearmos aqui na perspectiva de Jerzy Szachi, poderemos dizer que a utopia artaudiana possui uma característica essencialmente heróica, isto é, ela envolve um programa de ação e visa à transformação geral da sociedade, configurando-se como uma utopia política.

É interessante notar que as décadas que sucederam à morte do autor de *O teatro e seu duplo*, foram marcadas justamente pela realização do sonho artaudiano, basta nos lembrarmos dos nomes de Jerzy Grotowski, do Living Theatre, de Richard Schechner, do Bread and Puppet, entre outros. Em todas essas práticas artísticas, não há separação entre o aspecto ético e o estético. Neste sentido, e na esteira de todo movimento de contracultura, muitas dessas práticas artísticas aparentam ser “utopias monásticas”, segundo a expressão de Szachi, ou seja, utopias realizadas por pequenos grupos unidos por afinidades espirituais e que não acreditam que a sociedade como um todo pode vir a ser transformada. Tratam-se, portanto, de micro-utopias que criam espaços de resistência na medida em que apontam para um modo de vida não marcado pela homogeneização. Assim, considerando as colocações de Fredric Jameson, podemos dizer que, se no chamado contexto pós-moderno, do capitalismo tardio, a utopia artaudiana realizou-se perdendo sua força revolucionária de contestação, o que se nota, em contrapartida é que, ironicamente, esta utopia foi também absorvida pelo mercado, transformando-se num discurso que manifesta uma resistência nada mais do que aparente e superficial. Ou seja, na passagem da cultura moderna para a pós-moderna, o projeto utópico terminou por se diluir. O espaço real cooptou o espaço imaginário.

Neste sentido, na atualidade, a situação tornou-se mais grave e mais complexa, posto que o panorama teatral e artístico da cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, é, de fato, dominado pela mercantilização da arte, ou melhor dizendo, pela mercantilização extrema do espetáculo, sustentada por grandes corporações capitalistas e pelo aparelho do Estado. Nesta estrutura, não há escolha. Como dizia a letra de um funk carioca: "está tudo dominado". Neste panorama cada vez mais árido e sem esperanças, reencontramos a tragicidade: o conflito insolúvel, a ausência de fundamentos para a ação. Ora, de modo paradoxal, é justamente nesta estrutura que emerge a utopia, como forma de superação do trágico. Trata-se assim de se reencontrar a utopia na idade pós-utópica ou pós-política, segundo a expressão de Jameson. Observar a arte no horizonte da utopia implica em resgatar o sentido político da arte, em detrimento de toda a mercantilização da cultura promovida pelo capitalismo em sua fase tardia ou naquilo que seria o capitalismo periférico.

Dessa forma, observaremos aqui como algumas práticas artísticas e culturais da atualidade buscam instaurar micro-utopias geradoras de novos espaços de convivência, utopias que recriam laços sociais e potencializam o vínculo entre os participantes, a fim de transformar um quadro social dominado pela lógica neoliberal. Se, em sua origem, as utopias se relacionam, sobretudo ao espaço (ilhas em mares distantes, mundos subterrâneos, outros planetas, outros lugares distantes e imaginários), na atualidade, estas utopias se manifestam em pequenos e efêmeros territórios de resistência: uma praça, uma viela, uma ruína, um lugar abandonado. O espaço real se converte em espaço imaginário pelas ações performáticas que, por intermédio da contaminação se inscrevem em um movimento mais geral de "ativismo" que, partindo de uma revolução da subjetividade, propõe uma revolução dos nossos modos de perceber, habitar e viver o mundo.

### **As relações entre arte e utopia**

As relações entre arte e utopia já foram tema de reflexão de diversos autores do século XX, como Ernst Bloch, Guy Debord, Herbert Marcuse, Michel Foucault, Fredric Jameson, entre outros. Em *Arte e Utopia*, Teixeira Coelho discute as relações entre os dois conceitos em vários setores da

produção artística, tendo sempre em vista o debate inaugurado por Platão, em *A República*, acerca das relações entre a arte e a sociedade ideal. O texto de Platão constituiria o primeiro discurso utópico do pensamento ocidental, discurso onde a arte é excluída da sociedade e o artista é apenas tolerado em momentos específicos, de maneira a não interferir na ordem da cidade. Para Teixeira Coelho, a estreiteza dos laços entre arte e utopia se dá na medida em que a arte sempre nos retira de um tempo e de um espaço específico, nos colocando num lugar à parte, lugar que não é lugar nenhum, enquanto que o pensamento utópico – em suas diversas vertentes, filosóficas, sociais, políticas, literárias – busca outro lugar, um lugar inexistente, colocado num futuro distante ou num determinado espaço inacessível, que venha, paradoxalmente, a se mostrar como um modelo para as relações sociais e humanas vigentes.

A arte de algum modo sempre implica uma utopia, mas as utopias nem sempre implicam a arte. O que move a arte é o princípio da utopia. O que move a utopia não é o desejo da arte. A arte é um outro lugar. A utopia quer um outro lugar. São dois lugares que não têm as mesmas coordenadas no espaço cultural. A arte se abre para a utopia, a utopia costuma fechar-se para a arte. É um jogo de atração e repulsão: se a arte realizar sua utopia, a utopia talvez não precise mais da arte (Coelho, 1987: p.7).

No decorrer da Modernidade, em especial com as vanguardas artísticas, estas relações foram mais de atração do que de repulsão. O projeto de reforma social por intermédio da ação política passou a ser também uma ideologia artística, seja por intermédio de projetos arquitetônicos e urbanísticos, seja pelas vanguardas artísticas, seja ainda pela Internacional Situacionista que, segundo Fredric Jameson, teria sido o último movimento cultural a integrar a ideia de utopia. Todas estas manifestações se inscreveriam num projeto de transformação da cultura, das mentalidades e das condições de vida individuais e sociais.

A produção artística contemporânea parece ter modificado este significado da utopia. Se, de um lado, Coelho conclui que a ideia de utopia enquanto harmonia estaria cada vez mais afastada do mundo da arte

contemporânea, pelo fato de esta afirmar justamente a inquietação, o conflito e a tensão, por outro, é importante lembrar que em uma passagem do livro, ele aponta para outra forma de utopia mais em sintonia com as experimentações fenomenológicas e existenciais propostas pelos Neoconcretistas. Esta ideia de utopia se instauraria a partir daquilo que Teixeira Coelho caracteriza como “o fim do espectador”. Não se trata apenas de se estabelecer uma nova função para o espectador-participante, mas sim de eliminar a ideia de espectador por intermédio, por exemplo, da fusão entre palco e platéia. Aqui se rompe com a ideia de que alguém possa estar “fora” da experiência estética, isto é, vendo algo que “se passa em algum lugar onde ele não está lugar de onde ele não participa” (Coelho, 1987: p.95). Se o fenômeno original do teatro seria o processo de transfiguração de si, o teatro autêntico seria aquele que permite ao espectador passar por este mesmo processo, experiência que seria inviabilizada pela existência de uma separação formal entre sala e cena. Se este teatro sem espectadores foi uma utopia sonhada por Antonin Artaud, ela tornou-se realidade com o Living Theatre, Jerzy Grotowski ou ainda José Celso Martinez Correa. Para Teixeira Coelho, o fundamental desse processo – que estaria na base de toda a arte da performance – encontra-se no fato de ele possibilitar a retomada do sentido político da arte. “Atuando entre as pessoas, [os artistas modernos] querem que a *polis*, a cidade, volte a fazer teatro, querem fazer do teatro uma forma de discussão (livre das palavras codificadas da razão matemática) e diálogo, e querem, sendo assim políticos, chegar o mais próximo do Invisível” (Coelho, 1987: p. 102).

O que se observou, sobretudo com a produção artística realizada a partir da década de 1990, foi uma crescente resistência à ideia de espectador como alguém que se situa fora da experiência artística. De fato, em diversas propostas artísticas o espectador é igualmente o construtor da obra de arte que deixa cada vez mais de ser um produto para se tornar uma experiência, isto é, o espectador é cada vez mais solicitado a tornar-se responsável pela atualização ou não-atualização da obra por meio da partilha de uma experiência sensível. Neste processo, as próprias fronteiras entre arte e vida, artista e público, criação e contemplação, estética e política, espaço real e espaço imaginário se diluem.

São essas propostas artísticas capazes de inventar outros espaços, outras formas de viver e experienciar o mundo, que o crítico e teórico Nicolas Bourriaud delimitou como pertencentes ao que seria a estética relacional. Tais práticas são instauradoras de uma nova forma de utopia na arte, já que reduzem o espaço e as tradicionais tensões existentes entre arte e utopia: o lugar nenhum (*utopia*) é um lugar real e concreto, embora efêmero, criado pelo artista e pelo espectador/participante. Bourriaud afirma que a arte contemporânea tem por meta apresentar modelos de universos possíveis: “Em outros termos, as obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas procuram constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente, qualquer que seja a escala escolhida pelo artista” (Bourriaud, 2009: p.18). Criticando o projeto artístico utópico moderno, Bourriaud indica que a estética relacional, a partir do momento em que implica a participação, a promoção do convívio e a resistência às formas e funções sociais vigentes, tende a criar uma nova forma de utopia: “As utopias sociais e a esperança revolucionária deram lugar a micro-utopias cotidianas e a estratégias miméticas: qualquer posição crítica “direta” contra a sociedade é inútil, se baseada na ilusão de uma marginalidade hoje impossível, até mesmo reacionária” (p.43). As micro-utopias artísticas criam estratégias de proximidade.

Contudo, podemos aqui argumentar contrariamente e de modo mais radical, afirmando – em consonância com a perspectiva de Fredric Jameson – que, para além desta esfera de proximidade, para além das micro-utopias cotidianas, há um projeto político, social – e utópico – mais profundo que visa a transformação real e imediata da sociedade. Segundo as palavras de Jerzy Szachi: “O utopista concebe a revolução como uma ruptura total da continuidade histórica, como um salto imediato até a perfeição, como uma criação da sociedade ideal que invade a realidade tão repentinamente como um raio” (Szachi, 1972: p.109). Neste processo, passamos da esfera da estética relacional para o ativismo.

### **Artivismo, macro e micro-utopias.**

A partir de meados da década de 1990, vários artistas e coletivos de artistas surgiram na Europa e Estados Unidos com propostas estéticas

baseadas na afirmação da arte como elemento de resistência cultural e política. Em *Artivisme*, Stéphanie Lemoine e Samira Ouardi analisam as atividades de diversos destes grupos, como os *Yes Men*, *Parti Poétique*, *Church of life after shopping*, *Ligna*, *Alternative Orange*, *Space Hijackers*, entre outros. O termo "ativismo", segundo Lemoine e Ouardi, se refere a uma articulação entre a arte e o ativismo político, ou seja, para a idéia de uma arte pública que engloba a resistência cultural e a militância social, política, espiritual e ecológica. Nesta articulação, subjaz a crença de que a arte possui grande poder de transformação do ser humano e da sociedade, ou seja, a crença de que a arte pode apresentar-se ainda como uma atividade de resistência, seja ao modelo econômico capitalista e suas conseqüências no trabalho humano e na natureza, seja ao poder da mídia e das grandes corporações, seja à sua própria mercantilização. Os artistas citados nesta obra dão continuidade à tradição crítica iniciada nas vanguardas e aprofundadas no Situacionismo e não se limitam a criticar modos de vida marcados pela alienação, mas sim vem propor novas maneiras possíveis de viver, isto é, a "exploração concreta de utopias" (Lemoine e Ouardi, 2010: p.25). As ações são múltiplas: celebrações carnavalescas, criação de ações em redes sociais da internet, estímulo à desobediência civil, pirataria na internet, criação de mídias alternativas, ocupações, entre outros. Os alvos destas ações de curta duração são diversos: a globalização financeira, o consumo desenfreado, a degradação do meio ambiente, o sistema artístico e cultural, a privatização do espaço público, a injustiça e a exclusão social, a mídia e outros mais. Seguindo mesmo uma espécie de tradição instaurada pelo Dadaísmo, muitas destas ações negam e ultrapassam a compreensão da arte como produto feito por um indivíduo tendo em vista uma inserção no mercado de arte. Pelo contrário, muitas dessas ações são "experiências", práticas vivenciais coletivas realizadas independentemente dos espaços de arte e do mercado artístico.

Do mesmo modo no Brasil, nos últimos anos, uma série de coletivos de artistas vem desenvolvendo propostas que dialogam com a esfera relacional e, por conseguinte, com a ideia de utopia. Apesar de suas diferenças, estes grupos parecem partilhar da ideia de uma transformação

na leitura e vivência do espaço urbano a partir de ações que venham romper com os condicionamentos da percepção, do comportamento e do modo de agir. As ações criadas por estes coletivos instauram outras formas de convivência e apontam para modos de libertação das diversas restrições impostas pela comunicação de massa. Condizem com o que Bourriaud denomina de *socialidades alternativas*, de *momentos de convívio construído*. Interessa-nos pensar como essas micro-utopias podem vir a apontar também para uma ação política mais concreta, isto é, para o ativismo político que, em sua conexão com a arte, passa a ser designado por “ativismo”.

Estes artistas tendem a atuar fora dos limites dados pelo mercado das artes, abrindo espaço para uma nova forma de se pensar as relações entre a arte e a vida, uma nova forma de se conceber a nossa própria possibilidade de atuação artística, teatral, performática e cidadã no mundo atual. Encontramo-nos atualmente em um tempo onde o espaço de discussão sai da esfera da espetacularização denunciada pelo Situacionismo, para entrar na esfera do contágio, sem intermediação, esfera esta onde muitos coletivos de artistas – *Cidades Invisíveis*, *Heróis do Cotidiano* e *Líquida Ação* (Rio de Janeiro), *Grupo Poro* (Belo Horizonte), *As Rutes* e *O Povo em Pé* (São Paulo), *Coletivo Osso de Performance* (Salvador), entre outros – atuam, gerando uma potencialização de afetos e novas formas de sociabilidade dentro do contexto contemporâneo. Por se insurgirem contra as tendências do mercado e de sua ideologia, estas ações artísticas parecem fazer ressurgir o pensamento utópico, compreendido como um princípio de inconformismo e de revolta, um desejo de romper a ordem vigente.

Cito, por exemplo, o espetáculo “Por que você é pobre”, do Coletivo de Performance Heróis do Cotidiano. Por questionar os diversos sentidos da pobreza, o coletivo julgou incoerente realizar o espetáculo a partir da captação de recursos financeiros públicos ou privados, de modo a realizar o espetáculo a partir dos recursos dos próprios participantes. Além disso, o espetáculo evidenciava a relação de adequação entre as formas e discursos estéticos e as classes sociais para as quais eram destinados, de tal modo que cada grupo social (pobre, médio ou rico) assistia a um tipo de

específico de espetacularidade (cena teatral, exposição de artes plásticas ou performance) no interior de um mesmo espetáculo. Esses e outros procedimentos vinham denunciar o referido processo de homogeneização, situando-se num lugar à margem do mercado teatral. Esta marginalização pode vir mesmo a apontar para um lugar que deixa de se limitar à esfera artística, passando a inserir-se no campo propriamente social e político, tal como ocorre, por exemplo, com as ações realizadas pelos participantes do movimento Rio de Paz. Nota-se assim um processo onde a ação social se imiscui na ação artística e vice-versa, sem que saibamos mais sobre os limites que os unem e separam. O gesto ético e o gesto estético encontram-se assim plenamente integrados.

Importa observar que o trabalho de muitos desses coletivos de artistas parte do princípio de que a arte contemporânea, em especial, a performance e as intervenções urbanas, caracteriza-se principalmente pela proposta de criar “zonas autônomas temporárias” (TAZ), segundo o conceito de Hakim Bey: espaços de sociabilidade, criados com a finalidade de propiciar uma experiência de libertação das formas de controle e poder exercido pelo Estado e pela sociedade. Tratam-se de utopias. Se, para Michel Foucault, as utopias seriam “posicionamentos sem lugar real” (, esses “outros espaços” criados pela arte da performance se aproximariam do que o próprio Foucault denominou de heterotopias, que seriam “lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis” (Foucault, 2009: p.414-415). As heterotopias seriam, simultaneamente, a evidenciação paradoxal daquilo que é e, ao mesmo tempo, daquilo que não é. Por suas características, a TAZ assemelha-se ao conceito de heterotopia formulado por Foucault, sendo uma utopia realizada.

Há uma conexão evidente entre a TAZ e a intervenção urbana na medida em que o espaço adquire uma nova significação durante um tempo limitado, tempo onde se suspende as regras habituais de vivência e que gera outro modo de estar-no-mundo. A suspensão do significado e sentido de um espaço habitual, conforme se dá nas intervenções urbanas, gera outro espaço, que possui, simultaneamente, um caráter utópico e um elemento político, visto serem espaços ideais de convivência, marcados pela

harmonia social e também espaços de desejo, onde os laços sociais são reforçados e onde, a partir de um rompimento com um estado de coisas, a felicidade se faz possível. Em suma, por intermédio destas ações, o espaço real se transforma em espaço imaginário. Esta suspensão temporária do sentido original, essa dissolução da própria coisidade, este jogo de anulação dos limites entre espaço real e espaço imaginário parece deixar transparecer a operação essencial da arte, melhor ainda, ela torna visível o processo de desmoronamento de uma realidade e a ebulição de outras forças que geram a realidade, ela revela o caos, tal como se refere Antonin Artaud no texto citado acima.

### **Conclusão: a arte como utopia**

Interessante observar que, nesta perspectiva, a própria arte pode se tornar utópica. Notamos que estas ações estéticas e políticas são dirigidas contra grandes adversários (a mídia, as grandes corporações, o projeto capitalista, entre outros). Ora, diante de tais adversários ou obstáculos de tal envergadura, é evidente que a própria forma de resistência oferecida pela arte é pouco dotada de uma real eficácia. Neste sentido, esta forma de resistência é também utópica, indicando, ao mesmo tempo, uma perfeição impossível e um sinal de revolta e insatisfação. Contudo, tratam-se de ações essencialmente heróicas por envolverem valores como idealismo, risco, luta, busca da justiça social, sacrifício ou coragem. Desta forma, se, de um lado, arte, utopia e heroísmo se encontram, por outro, é importante notar que algumas formas de ativismo artístico na atualidade tendem a superar a própria compreensão tradicional acerca da arte e de sua função social, preservando, todavia, certo ideal de heroísmo enquanto atitude necessária para a ação política e social. Assim, as diversas marchas, passeatas, ocupações, mobilizações que afloraram nos últimos anos, sobretudo na Europa e em alguns países da América Latina, são ações coletivas de resistência cultural feitas por artistas e por não artistas, ações que se firmam mais como ações políticas moldadas pela criatividade enquanto método de vida e de luta do que como ação artística em si. Em outras palavras, trata-se de uma revolução da subjetividade, que não afeta o movimento macro, mas pela lenta e progressiva contaminação se infiltra no micro, moldando as subjetividades de maneira criativa.

Nessa perspectiva, o foco da criação deixa de ser orientado para aquele conjunto de capacidades e habilidades que, tradicionalmente, formam e determinam o artista: capacidade de expressão, conhecimento e domínio técnico, virtuosismo, orientação para a individualidade, competitividade, entre outros. Pelo contrário, o que se afirma aqui é o próprio poder revolucionário da criatividade, a qual se mostra como um poder comum a todos os seres. Dá-se assim uma gradual mudança na própria imagem do artista.

Por intermédio da criação de lugares temporários onde concretamente se realiza um espaço ideal de convívio social marcado pela harmonia, de um lugar de realização dos desejos e de fortalecimento dos laços sociais, enfim, de um lugar de felicidade, a arte contemporânea oferece possibilidades de se lançar um olhar renovado para a sociedade atual, do mesmo modo como os textos de Thomas Morus e de Francis Bacon criticavam a sociedade de seu tempo pela criação de um espaço ideal. Estes lugares temporários são autênticas utopias: elas instauram um "lugar nenhum" (*u-topias*), mas também um "lugar feliz" (*eu-topia*). Segundo Hakim Bey, estas "zonas autônomas temporárias" teriam um caráter utópico no sentido em que vêm intensificar a vida cotidiana, fazendo com que o extraordinário, o inabitual, o maravilhoso venham esgarçar as fronteiras do que chamamos de experiência objetiva da realidade. É neste sentido que o conceito de utopia vem se reapresentar na produção artística contemporânea, indicando um lugar de realização do desejo, um lugar ideal de fortalecimentos dos laços afetivos e sociais, um lugar de transformação das relações entre o indivíduo e a sociedade.

### Referências Bibliográficas

- ARDENNE, Paul. *Un art contextuel*. Paris: Flammarion, 2004.
- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. São Paulo: Max Limonad, 1985.
- BEY, Hakim. *Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Editora Conrad, 2001.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- COELHO, Teixeira. *Arte e utopia. Arte de nenhuma parte*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir. Nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- GUATTARI, Felix. *Caosmose. Um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- JAMESON, Fredric. *A Política da Utopia*. In: *Contragolpes: seleção de artigos da New Left*
- SADER, E. (Org). *Review*. São Paulo: Boitempo, 2006.
- LEMOINE, Stéphanie e Ouardi, Samira. *Artivisme: Art, action politique et résistance culturelle*. Paris: Éditions Alternatives, 2010.
- SZACHI, Jerzy. *As Utopias*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.