

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

GUERRILHA MONUMENTAL: A ESTÉTICA COMO CAMPO DE DISPUTA DO SENSÍVEL URBANO

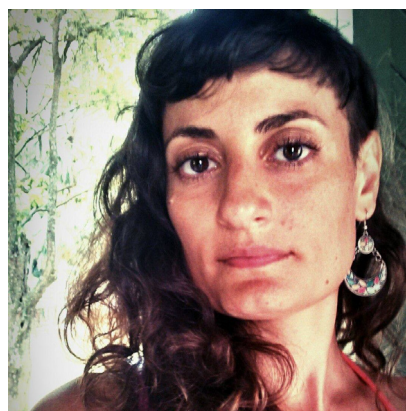
Larissa Bery

Larissa Bery | Mestrado

Linha de Pesquisa | PCI

Orientadora | Prof^{ra} Dr^a Laura Erber

Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É bacharel em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense. Tem experiência profissional na coordenação e curadoria de mostras e festivais; na produção audiovisual e de eventos culturais; na elaboração de atividades educativas, de formação de público e capacitação profissional. É atriz e performer, possui formação em Suzuki e View Points, tendo sido residente da SITI Company dirigida por Anne Bogart. Atualmente atua como atriz no projeto Medea e suas Margens, dirigido por Denise Espírito Santo, atualmente é mestranda em Artes Cênicas na UNIRIO.



**GUERRILHA MONUMENTAL:
A ESTÉTICA COMO CAMPO DE DISPUTA DO SENSÍVEL URBANO**

Larissa Bery
Profª Drª Laura Erber | Orientadora

As cidades são territórios historicamente constituídos por disputas de poder que se dão através do embate material e simbólico de forças, mas é no território das imagens que os vencedores eternizam seu domínio sobre os vencidos. Para garantir a conquista territorial o colonizador precisa não apenas dominar o colonizado através de uma imposição de poder pela força bruta, mas também através de uma dominação ideológica, naturalizando sua superioridade ao introjetar material simbólico no imaginário colonizado. Sendo assim as cidades não se configuram apenas como construções de concreto, mas de imaginário. Os monumentos atuam nesse sentido - são construções materiais de imaginário, mas de um imaginário que atende aos interesses do conquistador. Monumentos são construídos para naturalizar a dominação de um território.

Jacques Rancière (2005) denomina “regime do sensível” o modo pelo qual a estética e a ética são introjetadas pela comunidade. Nesse sentido as cidades se comportam como grandes “fábricas do sensível” na medida em que configuram um mundo comum de “percepções, noções e considerações” que intermeiam as singularidades e “dão sentido à vida comum”. Ele compreende as próprias práticas artísticas como formas modelares de ação e distribuição do comum. Por sua vez o mundo comum não se referiria à um espaço no qual as experiências são apenas compartilhadas e vividas, mas um espaço marcado pelo choque entre diferentes visões e práticas de vida.

O direito à diferença é, na visão do autor, um dos mais preciosos direitos citadinos pois é a partir dele que a política e por conseguinte, a democracia se dão. “Partilha”

implicaria tanto em um “comum” (a cultura, os direitos civis, a liberdade) quanto em um “lugar de disputas” por esse comum – mas de disputas que, baseadas na diversidade das atividades humanas, definem “competências ou incompetências” para a partilha. (RANCIÉRE, 2005)

CERTEAU afirma que as transformações espaciais são mediatizadas pela memória. A produção de memória seria capaz de produzir uma “ruptura instauradora” capaz de transgredir a “lei do lugar”, transformando a organização visível, ou seja, a partilha do sensível conforme colocado por Rancière. Essa mudança no entanto, tem como condição os “recursos invisíveis” característicos do seu contexto temporal mesmo que esses escapem ao poder vigente. (CERTEAU, 1998)

De acordo com a perspectiva da governabilidade neoliberal é fundamental que a cidade seja instaurada como sujeito universal e anônimo; seria imprescindível para isso a criação de uma identidade coesa, que apague os conflitos culturais históricos marcados no território ou que pelo menos essas “vozes dissonantes” fossem facilmente identificadas como sendo “clandestinas”, ilegítimas. Essa identidade funciona como uma fábrica de consenso na medida em que, em nome da ordem urbana, conflitos culturais são silenciados para que uma voz única fale mais alto – a voz dominante, hegemônica. E em São Paulo a hegemonia tem cor, é cinza. Durante alguns anos o movimento grafiteiro conseguiu subverter essa ordem, trazendo múltiplas cores para o cotidiano da megalópole de pedra. Mas a narrativa das cores e da multiplicidade de visões sobre os espaços urbanos é extremamente perigosa para o poder hegemônico. No começo de 2017 João Dória eleito por não ser “político” mas empresário e gestor, tão logo assumiu a prefeitura, impôs novamente a ordem do cinza, mandando pintar grafites de artistas renomados e anônimos em nome de um programa nomeado por ele como sendo: “Cidade Linda”.

O poder simbólico é parte do sistema de dominação hegemônica, pois como Bakhtin ressalta, é a partir dos signos que emergem da interação social que a consciência se forma. Dessa maneira o signo sob a forma simbólica representa a infraestrutura

hegemônica. Posto que esta mantém com a superestrutura uma relação recíproca, o ataque simbólico seria uma maneira de questionar essa ideologia. (BAKHTIN, 1977: 21)

O Monumento as Bandeiras de autoria de Victor Brecheret já foi “atacado” inúmeras vezes. Em 2016 o monumento amanheceu jateado em vermelho, amarelo e verde. Já em 2013 ele foi tingido com tinta vermelha por movimentos indígenas em alusão ao sangue de seu povo derramado de forma violenta pelos “heróis” ali homenageados. Um protesto irônico pintou as unhas dos bandeirantes de vermelho, em 2012. Será que essas depredações podem ser consideradas de fato violentas, ou seja, atentados contra a Vida, equiparando-se de algum modo às ações que levaram os homenageados a serem publicamente reconhecidos?

Monumentos condensam um discurso ou relato atravessado pelo poder. Instauram um regime de visibilidade na partilha do sensível das cidades a partir da legitimação de uma narrativa única em respeito aos acontecimentos históricos. Como desestabilizar a perpetuação da história dominante? Qual o lugar tem a memória e o esquecimento dentro do espaço público contemporâneo?

Jan y Aleida Assmann (ASSMAN apud GONZÁLEZ 2015: 14) denominam “memória cultural” como sendo uma forma coletiva de memória compartilhada por um grupo de pessoas que compartilham uma certa identidade. A memória cultural seria transmitida de geração em geração a partir de legados culturais: culinária, rituais, imagens, contos, escrituras, que não constituem memória em si próprios mas que teriam a capacidade de despertar lembranças nas quais ao partilhar de determinadas identidades os sujeitos se sentem incluídos ainda de maneira atemporal, ou seja, os sujeitos se sentiriam participantes dessas memórias ainda que não seja pela experiência direta posto que estas antecedem as suas existências. Este legado cultural seria capaz de instaurar “outros lugares de memória”.

Dessa forma ao pensar sobre outras formas de produção de memória e sobre outros monumentos possíveis, é preciso reivindicar o lugar dos pequenos relatos, de

XVII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO

atender ao que ao que cotidianamente é entendido por identidade contemporânea. Selecionar a partir da perspectiva da pluralidade da composição cotidiana do território o que recordar, como recordar e para quê, em contrapartida a lógica estética-emocional proposta pelo Estado. A partir desses processos a arte atingiria um potencial perturbativo, tendo assim o poder de alterar a sensibilidade, modificando os valores e a identidade de seus sujeitos e receptores.

Produzir memória é produzir imagens, produzir significados, produzir perguntas, interrompendo o continuum da percepção naturalizada. Os monumentos efêmeros ou contra-monumentos falam de uma temporalidade que mudou ou sofreu modificações em sua própria essência. Neles o passado já não é lembrado de forma superficial, é problematizado. Por isso as obras que atendem a esse tipo de materialidade atentam contra a ideia de um relato único, fragmentando-o, reconstruindo-o, ao passo que propõem novas perspectivas. Neles a possibilidade de memória absoluta é tão intangível e tão escorregadia como a materialidade da expressão mesma com a qual esta memória se realiza. O objeto no qual a memória é materializada dá lugar à memória como acontecimento, como performance, aonde a memória é tematizada pela própria obra, de maneira meta-monumental. Nesse sentido o exercício de recordar se mostra ruidoso. Pensar a memória e os contra-monumentos que a ele pretendem dar vida como acontecimentos é pensá-los como teatralidade.

Para o que serve um monumento? A quem serve o monumento? Uma coisa é certa, a permanente tensão entre Arte e Política segue evidente.

REFERÊNCIAS:

BAKHTIN, MIKHAIL. *Marxismo e Filosofia da Linguagem – Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem*. 2ª. Edição. Trad. Michel Lahud et al. São Paulo: Hucitec, 1977.

GONZÁLEZ, María Laura: “Teatralidades y performances en el espacio público: diálogo entre contra-monumentos, memoria y política” (IIGG, UBA, CONICET), 2015.

MONLEÓN, Mau (2000). “Arte público y espacio político”. Universidad Politécnica de Valencia. Disponível em :

www.upv.es/intermedia/pages/laboratori/grup_investigacio/textos/docs/mau_monleon_artepubli_o_espaciopublico.PDF

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: Política e Filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.