

Microestado Capacete Village

Teresa Riccardi

I.

Village Capacete, a qualquer época do ano. Situação: escritório Capacete. Uma piscina, a água está boa, morna. Sim, quase sempre a água do escritório está assim, muito boa. É basicamente esta figura geométrica, um perímetro contendo água azul cálida sob um sol meridiano. Está situada em um complexo e antigo casario residencial. Eles, seus donos, Helmut Batista (Capacete Entretenimentos), Denise Milfont (sua companheira) e Oto (seu pequeno filho) vivem perto dali em um anexo; a casa de Dominique Gonzáles-Foester¹, uma grande amiga de muitos anos.

Outro momento, talvez janeiro de 2006. Desta vez o sol perfeito da meia-tarde carioca. Nós que ali estávamos mergulhamos na piscina do *village* com a mesma naturalidade com que se entra numa sala. A água doce e clara temperava com perfeição a fúria do calor - e dos drinks – num equilíbrio perfeito de frescor e preguiça. Um remanso para nossos corpos excedidos de trópico, antes de submergirmos uma vez mais no turbilhão noturno do Rio.

Entregues a esta relaxante suspensão estávamos quando alguém surge no jardim procurando Helmut. Um amigo de Helmut?, pensamos. Um artista? Um jovem colecionador? Ele mais parecia um curador. Se bem me lembro era inglês, vivia na Ásia, estava recrutando artistas brasileiros e asiáticos, estava de passagem querendo contatar o Capacete, visita de negócios. Como todo fleumático audaz, depois de uma breve e formal pesquisa sobre o paradeiro do dono da casa - mediante apresentação - o desconhecido entra no retângulo de água doce com a mesma naturalidade com que nós o havíamos previamente feito. A piscina era uma presença tão perfeitamente adequada ao entorno que habitar qualquer outro espaço da casa nesta tarde maravilhosa parecia absurdo.

Uma vez que o novo habitante da piscina havia se aclimatado; deixamo-nos levar pela deriva da conversa, desta vez em inglês. Nestes casos a piscina se torna uma espécie de ambiente natural onde opera um sistema de trabalho que combina as vantagens da produtividade e do ócio de uma maneira extraordinária. Funciona como um perfeito "acaso". Por exemplo, se há interesse em que os corpos que ali se encontram comuniquem-se; a homeostase do sistema (piscina) funciona e retroalimenta os fatores condicionantes da estabilidade. Todos nós conversamos felizes, inclusive ensaiando um princípio de algo. Porém, se um elemento entrópico qualquer é introduzido (a chuva, o frio, o vento, qualquer coisa que desequilibre o sistema), a homeostase é obstruída, a água esfria e nós que ali estávamos; transformados por esta afecção expulsamos nossos corpos dali. Essa piscina tem a velocidade e a virtude de ativar-se instantaneamente, gratuitamente; pelo prazer do exercício desta situação, ninguém se apressa para nada nem desconsidera nada. Simplesmente é ou não é, algo se dá ou não se dá. Enquanto penso isto; ouço de longe a conversa, giro minha cabeça e vejo Helmut chegar. Cumprimenta-nos com um sorriso genial - como sempre - e observa o escritório. Vê um desconhecido. Sem nenhum sinal de estranhamento, continua sorrindo e me diz: Está boa a água? Ótima!, eu respondo. Imediatamente ele mergulha e sai nadando. Ele começa a conversar sem apresentação alguma. Na lógica helmutiana não há nada de anormal no fato de encontrar um desconhecido em sua piscina. E não há nada no *village* que nos faça sentir impertinentes por desconhecer o dono da casa e já estar usufruindo da piscina. Helmut escuta com atenção; lembra-se de algo, faz um comentário e o inglês percebe que está perante o anfitrião. Finalmente se apresentam, no escritório anfíbio do *village*; os corpos semi submersos na água fresca, na tarde eterna e o negócio começa com um doce balanço. Identificam os conhecidos em comum, até que

¹ Artista nascida em Strasburgo em 1965, vive e trabalha em Paris e no Rio de Janeiro. Participou de numerosas e importantes exposições de arte contemporânea. Entre 2001 e 2003 foi convidada por Capacete Entretenimentos a desenvolver diversos projetos.

Helmut, sem ênfase ou desdém - pois nada tem deste mecanismo histriônico² - mas com um franco sorriso responde: Sim, lembro que nos conhecemos em Viena! Conversaram um pouco, o suficiente para os dois vislumbrarem as possibilidades dos futuros negócios. Pouco depois, Helmut sai da piscina e reiniciando o ciclo do ócio, nos diz: Vamos fazer uns drinks?

Surpreendeu-me seu equilíbrio homeostático. Helmut é sempre Helmut, tanto em situações públicas como privadas; para ele parece não existir diferença entre uma e outra. Ele vive de forma absolutamente orgânica esse sistema de trabalho e vida. Pensei que entre Helmut e o Capacete não havia nem tampouco há distância alguma e nem mesmo se viam ali sinais de stress que um curador poderia apresentar em uma situação semelhante.

II.

Você conhece o Rio de Janeiro? Em caso afirmativo, que aspectos do Rio você conhece? A sua cultura musical; refinada e popular ao mesmo tempo, a bossa nova e o samba? Ou o carnaval? As velhas histórias de glórias e belezas do cinema? Ou o glamour decadente do hotel Copacabana? Suas praias paradisíacas e os belos parques das residências imperiais? Ou a cidade radical na sua violência e hedonismo que aniquila qualquer idéia preconcebida que se possa ter a seu respeito? Aquela nem sempre tão maravilhosa; cuja brutalidade e "atrocidade" faz subsistir o desejo caprichoso em sua decadência e que faz naufragar qualquer expectativa de estratégia a longo prazo?

Talvez, somente aqueles que conheçam algo dela percebem na experiência do presente rasgos e peculiaridades de uma cultura e cidade próprias, visíveis através do passado como signos de uma modernidade interminável. Quase sempre esta experiência se relaciona com a paisagem; no território visto através do seu erotismo existe uma idéia de sublime, um paroxismo histórico dos Pau-Brasil em vias de extinção ou do turismo sexual em crescimento.

De qualquer forma, é preciso porém reconhecer que nesta leitura a subjetividade se encontra refém; presa em um loop hiper-melancólico, sem que se possa explicar na atualidade a sociabilidade dos corpos que conformam a subjetividade carioca tão fugaz, aguda, confusa e cultivada na superfície. O Capacete, que está longe desta melancolia, constrói a sua prática não a partir de um passado mas de um presente projetado em direção ao futuro; contemplando seus cidadãos, as suas formas de ser sociais, de um modo totalmente inovador neste contexto. Fica sugerido, ao menos nesta tentativa, que a passagem da subjetividade artística dos anos 60 aos 80 declarou um desencanto frente à desilusão política dos anos 70 mas capitalizou o ativismo rizomático das práticas artísticas em favor de uma micro-política da mobilidade, do móvel.

Na lógica do capitalismo selvagem – via tecnologia - a realidade financeira se articula e se traduz como uma economia globalizada trans-local. Diante disso, o corolário da resistência ao mercado é desenhada aqui com inteligência, como uma prática performática que o Capacete agencia para subsistir.

O Capacete Entretenimentos não é um milagre e sim uma prática efetiva, uma engenharia econômica permanente sustentada com apoio financeiro de organismos típicos do mercado. O seu microestado está alocado não fora mas dentro do mercado. A velocidade dos movimentos que ele produz e do qual depende sua existência está estritamente relacionado ao modo como os serviços são redistribuídos e realocados em outros sub-produtos de acordo com os recursos recebidos. Na sua forma de operar, o Capacete conseguiu criar fronteiras flexíveis com diversas instituições que periodicamente provém condições materiais possíveis dos e para os corpos performáticos naquele território.

Prática performática, pragmática, de alianças e parcerias que não tratam tanto de combater os consensos da ideologia - sem haver ingenuidade neo tampouco cinismo em seu discurso -, mas que usa esses

² Tal vez depois de trabalhar vários anos na Ópera de Viena se cansou do histrionismo operístico. Em outras palavras, coordenar e dirigir uma produção deste tipo implica a supervisão de ao menos trezentas pessoas trabalhando para uma encenação, lembrando que se trata de uma das capitais do mundo da ópera, com a frequência de três óperas por semana durante a temporada. Helmut realizou esta tarefa do início até meados dos anos 90.

mesmos elementos para criar micro-esferas de bio-poder onde é possível habitar com outros, criar plataformas, movimentos, lugares de encontro e abrir o jogo também aos que não estão envolvidos na arte.

Um ninho³, ou *babylonest*, neste caso um *village*; e cuja alegria compartilhada é a de um território idílico dentro de outro monstruoso, oferecido ao outro para que viva nessa complexidade. Diante daquela forma de vida passada e detida na glória decadente ou frente à violência que prevalece expõe a continuidade de sua ilegitimidade; a generosidade que propõe este serviço do novo micro-estado; se distingue em seu fazer da desigualdade em estado esquizofrênico, para articular seres iguais e particulares no sistema da arte.

III.

Como chegar a esse lugar onde existe esse microestado físico e idílico? Vivem no alto; em Santa Teresa, bairro da zona norte do Rio de Janeiro localizado em um dos diversos morros onde traficantes, boêmios da classe média, trabalhadores e turistas se encontram entrincheirados. Nos anos 20 foi lugar de pouso para a alta classe carioca e hoje oferece a ginga de trabalhadores que ainda usam o velho bonde – velho como alguns dos bares dos arredores - fazendo do seu movimento de subir, pendurar-se ou descer; uma expressão de sedução ou destreza exclusivamente carioca, como o ritmo do passo sambista.

Diversas atrações turísticas se encontram na área para o visitante. Acima prometem o Cristo Redentor, às vezes tingido de vermelho⁴. No caminho o bonde passa estreitando os Arcos da Lapa e em direção oposta, margeando a Floresta da Tijuca; parando nos velhos "*largos*" que surgem pelo caminho e que; após tantas curvas e ruelas sem saída, tornam-se indistinguíveis para o olhar desprevenido.

Helmut sempre guia, viaja, dirige; se desloca de um lugar a outro, sempre tirando fotos⁵ aqui e acolá. O bom de visitá-lo é que ele é o melhor anfitrião que alguém pode encontrar na cidade. Ele gosta de se deslocar⁶, tem características nômades. O microestado Capacete fundado por ele e do qual falamos está fisicamente aí mas ao mesmo tempo como em uma cinta de Moebius como a de Lygia Clark; ou como em uma concepção física do espaço em seu desdobramento temporal, o corpo Capacete surge em qualquer parte do mundo. A política deste microestado como movimento, multiplicado, oscilante entre os serviços e o ócio em sua radicalidade mais extremada tem um objetivo: aproximar corpos uns dos outros.

IV.

³ Os “ninhos” ou “babylonest” são ambientes com telas que o artista carioca Hélio Oiticica realizou em seu apartamento em Nova Iorque nos anos 1970 a 1978.

⁴ Em 2004 o artista Ducha colocou, por alguns dias, filtros vermelhos nos refletores de iluminação do Cristo Redentor, até que as autoridades os removeram. Os noticiários informaram que o Cristo havia “amanhecido vermelho”.

⁵ Helmut coordena e dirige a Panaview, uma companhia especializada em produtos fotográficos orbiculares, *posters*, folhetos, livros de alta qualidade de impressão com tecnologia avançada de materiais de longa duração.

⁶ Road é um projeto interdisciplinar realizado pelo Capacete com apoio de diversas instituições. A iniciativa surge em 2004, estabelecendo alianças e estratégias curatoriais junto à práticas artísticas relacionadas diretamente ao território da América Central e do Sul e com o objetivo de disponibilizá-las para um público mais amplo e heterogêneo, criando bases de intercâmbio para um diálogo entre os artistas e o seu público. Nasce como uma proposta independente que logo se desdobra em uma série de projetos de características “work in progress”. Realizados por diversos artistas, entre eles Ducha e Gabriel Lester, em diferentes cidades da América Latina. Atualmente, a forma depende do processo de trabalho de cada proposta ou o conceito geral se configura de acordo com as necessidades específicas do contexto sócio cultural no qual se inscreve. Ver www.capacete.net

E para falar de política, não teríamos então que começar por uma pergunta a respeito dos corpos que constroem uma subjetividade política ou bio-poder e por outra pergunta à respeito dos soberanos? Os corpos ou "Exército de Reserva", como se refere Francisco de Oliveira ⁷ao trabalho informal que se dá no Brasil a partir dos anos 70 em diante; e que desenvolve na cidade atividades informais atualmente associadas às formas de precarização do trabalho, tipificadas em uma nova configuração à partir dos anos 90 conhecida como economia de serviços e que atuou de forma continuada e persistente como modo de redução dos custos de reprodução da força de trabalho urbano. O que são esses corpos? Nesta explicação; a mão de obra em seu trabalho imaterial é um excedente do capital acumulado que só pode, em primeira instância, desarticular uma redistribuição dos ingressos nos diversos setores. Se contemplarmos o valor concedido ao trabalho no Rio de Janeiro nesta perspectiva; só poderemos pensar que a ginga⁸ e a malandragem são formas estilísticas da política que articulam a coerção sócio-econômica perpetrada pelas políticas de estados nestas representações em um *continuum ad infinitum*. Por vezes resistindo e por outras atrofiando-se no tecido social.

Os corpos desses sujeitos, afetados na atualidade por padecer agudamente de um dos regimes fiscais e tributários mais altos da América Latina, sofrem também a deterioração das instituições públicas de ensino e das formas de habitação social. Vivem em um flagrante esquecimento das garantias e direitos da vida humana, as consequências da política - determinada pela economia neo-liberal dos anos 90 - que hoje; aparentemente distante, revela a veneração afásica na extorsão e coação sócio-econômica pouco inclusiva e degenerativa, de uma ditadura muito prolongada entre 1968 até 1984.

Privatizações e empreendimentos da cultura industrial e o seu duplo: a indústria cultural perpetrada na modernidade tornou inviáveis iniciativas de micro-políticas sociais gestadas no fim dos anos 60, apagando assim a memória.

As estratégias da política atual neste cenário das políticas culturais e de iniciativas sociais estão muito defasadas umas das outras; são muito distintas e distantes entre si. O que propõe a política nacional não é amnésia, ainda assim seu efeito ventríloquo do passado está acompanhado daquele grave desencanto do campo simbólico cultural.

Sem demais saber, apenas especulando; talvez tenha sido este o contexto crítico através do qual Helmut Batista, regressando ao seu país após 10 anos, cria o Capacete Entretenimentos. Assumindo nesse caso de maneira incipiente, a necessidade de atender à esta violência cultural consumada, de terra de ninguém, de terra estéril, para agilizar uma "suposta" demanda no sistema de arte local.

V.

Quando parece estar agindo fora da lei, o estado está na verdade exercitando seu direito de decidir - no âmbito da sua definição democrática e liberal - quando e se é o caso de respeitar a legalidade numa situação de emergência. Denominando então a desigualdade de "emergência" - é assim que o soberano denomina a desigualdade, a violência e o terror -, suspende a lei em favor da excepcionalidade para instituir uma prática política de bio-poder na qual os cidadãos ficam a mercê do poder desnudo. É aí, nesta decisão política sem lei que a economia neo-liberal triunfa sobre todo e qualquer aspecto da vida social. Nesta encruzilhada, a urgência é mais outra soberania, ou até mesmo um micro-estado ou o que for possível, iminente para a recomposição das formas de vida humana violentadas.

Este paradigma que faz da exceção a norma, implica em eliminar toda e qualquer distinção entre violência legítima e ilegítima. Não se trata, portanto, de defender as liberdades individuais ou os direitos

⁷ Francisco de Oliveira, "El Ornitórrico", *New Left Review*, Nro. 24, 2004, pág. 37-53.

⁸ Para uma consideração sobre o emprego do termo "ginga" articulado entre o campo da arte, a arquitetura de favelas e as teorias situacionistas através da obra de Hélio Oiticica, ver Paola Berenstein Jaques, *Estética da ginga*, Casa da Palavra, Rio de Janeiro 2001.

civis ou de atacar determinados abusos de poder. Na realidade não se trata de defender nada, mas de mostrar que a violência pública é incontrolável.

Amnésicos e hedonistas; os sujeitos/não-sujeitos, sem tomar parte na garantia do Estado; ou seja, fora desta inserção que uma representatividade política pensaria. Os sujeitos - nesse caso também cariocas - vivem na "norma" democrática à respeito da qual Giorgio Agamben⁹ nos instrui. Paradoxalmente; em sua nudez dramática vista desta perspectiva política, o sujeito padece de uma privação: a sua humanidade. O soberano exerce seu poder, o sujeito-não sujeito anômico, da praia, desnudado em seu hedonismo, luta por uma forma de não falar, uma forma de ocultar, uma forma de pensar aquelas outras: as formas de extermínio que já conhece e que são garantidas.

VI.

“A favela como exceção à cidade, o trabalho informal como exceção à mercadoria, o patrimonialismo como exceção à competência inter-capitalista, a coerção estadual como exceção ao acúmulo privado”.¹⁰ Neste contexto da ilegalidade como norma o campo da arte se torna formal, especialmente quando destrói os seus artistas. Se o mercado é um regulador de vários aspectos da vida humana, que tipo de incidências permanecem pré-figuradas na economia, o valor do mercado e a circulação de bens que tornam impossíveis uma articulação entre arte e vida? Quais são as formas de consumo do mercado atual que sustentam formas de fragilização do contexto? Qual a forma contemporânea de trabalho que relega as subjetividades em favor do mero intercâmbio? E então, como as formas intercâmbio de serviços intervêm em contextos locais e globais? Resta neste mapa algum lugar para a arte como estratégia crítica frente a essa nudez e ao desencanto político regulado pela economia?

VII.

Aqui, então, uma breve explicação do que entendo por micro-política de estado no Capacete. O funcionamento e as estratégias desenhadas nos últimos anos respondem, como foi dito, à uma reflexão a respeito de uma economia dominada por um capitalismo selvagem e global; e a ilegalidade da prática soberana em decidir, vetar e esquecer sua representatividade para com os outros. No campo e na esfera artística institucional, há nada (poder) ou soberanos. Pouco espaço foi deixado para pequenas constelações de artistas que não encontram espaços de visibilidade e desenvolvimento neste arcabouço. O capacete recompõe a figura de um estado re-distributivo, criando subprodutos para uma economia do prazer sustentável; em contraste com o que se tornou burocrata e ineficiente, ao mesmo tempo em que circula autarquicamente na localidade.

Quase anônimo ou desconhecido pela imprensa; articulado como associação civil sem fins lucrativos, o Capacete não comercializou nem vendeu suas propostas, preferiu estratégias de circulação e disponibilização de projetos complexos em trânsito para uma audiência mais ampla do que a artística. As potencialidades destes projetos foram vistas em suas condições futuras por alguém que acredita e aposta mais além de seu campo visual e atende a produções que necessitam de outras condições que não a mera subsistência de visibilidade que os regimes de abundância da imagem estabelecem. A escolha e a viabilidade dos projetos encarados pelo Capacete foram articulados através de temporalidades à longo

⁹ Giorgio Agamben, *Estado de exceção*, Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires, 2003.

¹⁰ Francisco de Oliveira, *ibidem*, pp. 37-53.

prazo, com economias sustentáveis em uma continuidade¹¹. Antes que o imediatismo comunicacional que os dispositivos de exibição nos sugerem, ou para colocar em termos estritamente relativos à análise de mercado; a abstração de valor através da qual as mercadorias deixam de ser materiais para serem fluxos de capital em movimento, sem lugar, sem fronteira, sem pátria; os artistas são mostrados em seus espaços-movimento, em sua transversalidade vetorial, afastando-se dos circuitos comerciais e aproximando-se de propostas projetivas, desafiando as possibilidades hegemônicas de comunicação ou discursividade no sistema da arte. A possibilidade de pensar neste contexto sobre as trocas e o intercâmbio subjetivo que definem as formas do humano, do encontro físico com o outro, são chaves para entender o artista como produtor e a favor de uma discursividade múltipla e menos soberana. Se o artista, antes de ser um produtor de bens é um produtor de serviços¹² - e nisto considero o trabalho do Capacete radical em sua gestão; pelo contexto de empobrecimento de economias estatais institucionais em que se inscreve, o qual faz com que seu trabalho seja uma espécie de *expertise* - a proposta de criar serviços antes de enfrentar o mercado, cria um mundo tátil e habitável de piscinas, praias, à partir de uma vista brutal do alto dos seus morros; deslocando-se - em movimento - criando seu próprio espaço, uma construção irresistível para os usuários. A sua crítica institucional é hedonista, de puro prazer; em todo caso a sua contemporaneidade está na atenção e no diagnóstico do contexto através do acompanhamento de movimentos e deslocamentos do mercado global de arte, de sua transformação contínua, de seus cortes e fluxos, dos momentos de detenção; para inscrever-se ali, como neste caso - exibir em uma destacada galeria comercial como Frederich Pretzel- e agenciá-lo de modo conveniente para articular um novo desvio no movimento do microestado Capacete.

VIII.

Se o Capacete se dedica à investigação, organização e disponibilização de documentação sobre processos estéticos, culturais e políticos no Brasil e em outros países da América do Sul; é porque os contextos econômicos, geopolíticos, históricos e urbanos na América Latina são enormemente diferentes entre si, são re-apropriados como instância fértil de reflexão para a análise e a criação à partir da complexidade do continente e suas múltiplas manifestações.

O Capacete considera de extrema importância não somente o trabalho de representação e desenvolvimento continuado no âmbito das linguagens artísticas, como também o estabelecimento de plataformas¹³ capazes de organizar, dinamizar e documentar a produção individual dos artistas.

Os artistas aqui apresentados, Ducha, Flavien e Lester - um nativo e dois imigrantes- são de alguma maneira iguais e cidadãos que habitam o micro-estado Capacete (creio que um censo de usuários dos

¹¹ Em uma de nossas conversas H.B. comentava "A questão da continuidade que aqui sublinho também com a escolha destes artistas; e não so nos projetos realizados como também na qualidade de alguns dos projetos que nem seriam possíveis de se realizar se não existisse esta possibilidade de manutenção ao longo prazo. Tal é o caso bem definido do projeto do Jean-Pascal FLAVIEN com a casa, construído no terreno do artista JARBAS LOPES em sua fazenda Marica intitulado "VIEWER" que levou 4 anos para ser realizado".

¹² A discussão do artista como produtor de serviços pode ser pensada a partir de uma série de debates iniciados por Andrea Fraser em 1994 em Viena onde Helmut a conheceu e logo a convidou a realizar projetos com o Capacete, em 1998 e 2003 na América Latina à partir de reflexões de grupos de artistas argentinos trabalhando desde 2002 em diante sobre as formas de trabalho no sistema de arte local e a profissionalização artística. Sobre Fraser ver *Museum Highlights. The writings of Andrea Fraser*, Cambridge Massachussets. London England, MIT press, 2005.

¹³ As estratégias que foram desenvolvidas ao longo destes dez anos para a criação de "plataformas" através das quais os artistas conseguiram aproximar suas produções de uma audiência mais ampla, consistiram em uma residência de artistas, uma revista trimestral "Planeta Capacete" editada entre 2000/2004 com uma tiragem de 5000 exemplares, catálogos de artistas, um escritório móvel BANCA 5, apresentada na Bienal de São Paulo 2002, e os projetos móveis ROAD, um misterioso trabalho chamado ECONOMIA DE MERCADO e Cinema CAPACETE, este último em colaboração e associado a outras culturais locais e internacionais.

serviços que o micro-estado Capacete envolve em dez anos alcançaria no mínimo mais de mil sujeitos). Estes aqui representados são eleitos por seus aspectos deambulatórios e performáticos, onde o corpo é também seu próprio dispositivo de exibição. De alguma forma o aspecto ativo desses corpos de artistas em reação rápida aos fluxos de uma temporalidade regulada pelo valor dessa economia invasiva, lacerante e atrativa, responde em um caso como Ducha ao viver por um mês em uma gruta aos pés do pão de Açúcar, no caso de Flavien, inventando uma arquitetura "the viewer", dentro de um sítio onde existe uma editora, ou simplesmente com Lester executando movimentos de *thai chi* na cordilheira branca a 5200 metros de altura.