

11.

Estátuas sem cabeça, CAPACETE e fabulação

Márcia Ferran

Em 2008, para analisar os dez anos do CAPACETE, lancei mão da noção filosófica de hospitalidade¹, entendendo-a como uma dimensão crítica ao capitalismo mundial e útil para tratar dos deslocamentos de fronteiras geopolíticas e de fronteiras subjetivas daquele momento. De lá pra cá, as políticas de identidade se reconfiguraram, ganhando visibilidade inédita nas plataformas de arte contemporânea. Se por um lado, as tendências políticas citadas naquele artigo se confirmaram e se alastram ainda hoje, o *modus operandi* de hospitalidade do CAPACETE se revestiu de outras facetas que multiplicaram sua “missão” no tempo e no espaço. Dez anos depois, desta vez para abordar os vinte anos de existência do CAPACETE, percebi a tarefa como um desafio enorme por várias razões, entre elas a de não ter estado próxima constantemente da nova fase e por entender que, na multiplicidade de vetores desdobrados desde 2008, podemos apenas oferecer testemunhos pessoais, lugares de fala bem específicos. E o meu lugar é o de alguém que pôde estar alternadamente nas atividades do CAPACETE, ora como pesquisadora, ora como convidada, ora como ouvinte, ora como aluna, e sempre como amiga!

Frente a todo este embaralhamento, contudo, uma coincidência de datas e períodos me deu uma pista para seguir com a minha contribuição! Assim, o ano de 2009, que marcou o começo da segunda década da trajetória do CAPACETE, foi também o ano em que ingressei como docente do Curso de Produção Cultural na Universidade Federal Fluminense, o que me proporciona uma distância interessante para pôr em perspectiva a trajetória do CAPACETE e a trajetória das políticas culturais entre 2009 e 2018.

Retomo pelo menos uma pergunta anunciada no texto de 2008: quais impactos sobre a geopolítica artística podem trazer micropolíticas de hospitalidade e afeto?

Estátuas sem cabeça

Escolho dois momentos que foram pessoalmente divisores de água na minha trajetória como pontes para abordar as inquietações poéticas e políticas do CAPACETE e minhas. O primeiro é o ano de 2012, quando se realiza a *Exposição* no Teatro Ipanema, e o outro é o ano de 2017, quando o “Programa Continuado” se transfere para Atenas.

Em 2012, borrando os protocolos teatrais e das políticas culturais instituídas, CAPACETE aproveita a onda de “ocupações”² de equipamentos culturais e leva artistas sonoros e visuais para comporem no palco, na plateia e nas coxias uma “exposição”.³



Teatro Ipanema. Fotos: CAPACETE.

Já naquele ano tínhamos um fervilhar de organizações civis exigindo novas pautas políticas que iriam ficar conhecidas no ano seguinte como “as manifestações de junho de 2013”, e seriam usadas como argumento para posteriores repressões violentas pelo Estado. Nesta ocasião, pude propor um diálogo fictício entre Guy Debord e Michael Fried, encenado por um ator e um artista a respeito das ideias de “espetáculo” e de “teatralidade”. Assim, este trabalho coletivo que levava o CAPACETE em 2012 a um espaço “cinza” – misto de *white cube* e *black box* – e a subverter os dispositivos, também foi pessoalmente rico e me conduziria três anos mais tarde, à uma pesquisa de pós-doutorado sobre os modos ressurgentes da ideia de “teatralidade” na arte e na arquitetura contemporâneas.

Em 2017, o CAPACETE coloca-se em prova, experimentando estar em duas cidades ao mesmo tempo: Rio de Janeiro e Atenas. A convite da Documenta de Kassel, a missão do CAPACETE em Atenas tinha um impulso educativo, na qualidade de embaralhar os *a priori* sobre uma “identidade” que supostamente qualifica e unifica várias heranças do Sul. A solução encontrada foi experimentar o *modus operandi* CAPACETE e estar em dois lugares ao mesmo tempo, ou seja, ter uma “turma” escolhida especialmente para Atenas e começar uma nova “diretoria-curadoria” na “sede” do Rio de Janeiro, assim como a própria Documenta estaria tanto em Kassel como em Atenas. De certo modo então, o CAPACETE teria como desafio fazer elos entre três universos: o universo Documenta, o universo poético e político do “Sul” e o universo local de Atenas. No impulso educativo do programa dentro do tema “*South as a state of mind*”, se podemos falar numa pedagogia, a que foi escolhida a priori convocava os métodos e conceitos de Paulo Freire, uma pedagogia do oprimido e da fome. A esta pedagogia juntou-se o singular *modus operandi* do CAPACETE através de uma curadoria-convocatória aberta, desta vez exclusivamente ao dez artistas das Américas Central e Latina, e dois da Grécia.

Visitar o CAPACETE em sua estada em Atenas me deu a chance de entrar em sítios com ruínas de templos, fórum, teatros e ágoras, e de ver de perto traços de saques infundáveis, guerras⁴ imortalizadas em romances, epopeias. Apesar da minha familiaridade com a representação de imagens da Grécia clássica no ensino de Artes e Arquitetura, tive um impacto inesperado ao estar frente a frente com uma série de estátuas nas quais faltava a cabeça. Enfileiradas, lado a

lado ou espalhadas, bases e bustos onde era necessário imaginar as cabeças originais esculpidas e os rostos que representavam.



Ágora Antiga (Museum da Stoa de Attalos). Fotos da autora.

Um vazio, um esvaziamento que me liberava para fazer pontes alheias às narrativas míticas estabelecidas. O que estava sub-reptício em Atenas era um tipo de esvaziamento que deixava quase palpável a reincidente confiscação da cultura que foi herdada pelos

cidadãos gregos contemporâneos, mas também pelos sul-americanos. Violências de Estado, violência do capital, perda de autonomia de ir-e-vir, corpos cansados de tanta expugnações, lidando com “fake news” e digerindo à força uma overdose de imagens circulantes que mascaram a intolerância crescente a toda alteridade.

Outro esvaziamento palpável em Atenas era o esvaziamento urbano de imóveis. Apartamentos vazios, sintomas de uma ferida ainda aberta da crise econômica dos anos 2000. Assim, vazios na verdade “plenos” de experiências e traumas colocavam em inesperada ressonância as crises políticas do Sul e do Norte, entrelaçados pelas perversidades do capitalismo global. Num repente, artistas sul-americanos, que se acostumaram a driblar a precariedade econômica do meio artístico-cultural disponibilizando seus locais de moradia através do sistema Airbnb, desta vez se viam alojados através do mesmo Airbnb, nas vizinhanças da Acrópole sobrevivente a guerras passadas.

O próprio Airbnb foi problematizado por uma das artistas presentes em Atenas, que criou o projeto *La Casa Entera* aludindo a esta modalidade nascida nos anos 2000, em que uma “tática” foi criada para contornar a alta de aluguéis e das tarifas hoteleiras. Assim, através da oferta não apenas de um quarto ou quartos, ao ser posto um imóvel-casa-inteira para aluguel “descomplicado”, os donos de imóveis criaram um influxo “parasitário” que compete com as rendas obtidas e taxadas dos aluguéis oficiais. Na dinâmica *ongoing* de *La Casa Entera*⁵, Gris Garcia toca na “economia de urgência” que tanto Atenas como cidades do mundo todo tangenciam. Mas Gris também toca na confusa troca entre memórias domésticas e ocupações temporárias, borrando objetos cotidianos com a figura renovada do “migrante” entre turista e etnógrafo, testando o corpo numa hospitalidade ambígua, encurralada no abismo do capitalismo imobiliário.

As guerras atuais mudaram de táticas, outros conflitos as acarretam. O conflito ainda candente em 2017 era o da Grécia em “falência” pós-jogos olímpicos contemporâneos. Ameaçada e chantageada pelas engrenagens financeiras da comunidade europeia, Atenas alçava o primeiro plano no imaginário político e artístico por estar confrontando *enquanto minoria* a maioria europeia. Não é de guerra e de rostos minoritários que Deleuze está falando quando se usa do cinema para acionar a ideia de fabulação como aquilo que um povo tece para se reinventar futuros?

“O que se opõe à ficção não é o real, não é a verdade, que sempre é a dos amos ou dos colonizadores, mas a função fabuladora dos pobres, que dá ao falso a potência que o converte numa memória, numa lenda, num monstro. (...) Não o mito de um povo passado, mas a fabulação de um povo que virá (...)”⁶

Os artistas e ativistas escolhidos, que mudaram-se para ficar dez meses em Atenas, entendem-se enquanto minorias⁷ tanto em Atenas – centro do imaginário ocidental da “tragédia” clássica – como na América Latina (e no Brasil, na margem “carnavalizada” do capitalismo). Afinal, é a deusa Atenas que decide e divide o antes e depois na condução do julgamento em *As Eumênides*, em que Orestes mata sua mãe Clitemnestra segundo nos conta Ésquilo. Tal qual um estranho paralelo com o mito, seria escapar à herança da antiguidade ocidental e matar sua matriz, ainda um desafio aos artistas vindos da América do Sul e agora convidados e instalados, de um modo heterodoxo, no palco ateniense, ele próprio ao mesmo tempo “ágora” e plateia da Documenta, cujo palco oficial histórico era Kassel.

Enquanto isso, no bairro da Glória no Rio de Janeiro, uma artista-ativista veste o “capacete”: Camila Rocha Campos propõe reformular o mapa-múndi dos afetos e instaura linhas de fuga com micropoéticas. O que estava culminando em 2017 vinha acontecendo desde 2015, com o Pequeno Laboratório e o Programa Continuado, onde artistas como Giseli Vasconcelos, Tali Serruya e Asia Komarova exploram o devir-mulher, o devir-criança, o devir-*queer*, e juntas fabulam futuros do CAPACETE. Desde 2015, também uma microurbanização local se dá lentamente na rua do CAPACETE na Glória: artistas e agentes sociais ligados à residência começam a morar e recuperar casas antigas vizinhas. Em contraste com o vazio operando em certos bairros de Atenas e com a atratividade do Airbnb, uma ocupação espontânea e de comunidade escolhe fazer território e preencher o vazio através de identidade de afetos!

Analisando as consequências da “globalização” econômica e a ela contrapondo a importância da ação local, o geógrafo brasileiro Milton Santos também suscitou a noção de fabulação. Falou do “tempo lento”⁸ dos homens pobres, que eles sim detêm a potência disruptiva e inventora, “fabuladora”, para resistir ao achatamento das subjetividades nas grandes cidades, resistir à especulação imobiliária. Em 2011, mergulhando em arquivos privados e praticando um modo

jornalístico e historiográfico, a dupla Elke Uitentuis & Wouter Osterholt tocou na desilusão e no tempo lento frente à especulação imobiliária daqueles que tentaram ascender no mapa arquitetônico e urbanístico tropical do Rio de Janeiro. A dupla adentrou a torre de apartamentos vendidos e nunca finalizados no incompleto plano modernista de Lucio Costa para Barra da Tijuca, cujo projeto de Niemeyer terminou virando "Athaydeville" (com uma verticalidade imponente e vistas vertiginosas, em meio à corrupção da década de 1970 e horizontes marítimos).



Fotos da autora.

Como uma fabulação empoderadora, a dupla produziu um vídeo e lançou uma campanha pública para arrecadar fundos: “Iniciamos essa campanha para ajudar os proprietários da Torre Abrahão Lincoln a realizarem seus sonhos. Nosso objetivo não é apenas salvar um patrimônio cultural nem apoiar os ideais da associação de moradores. Mais importante, queremos restaurar as ideias socialistas de Lucio Costa e quebrar as divisões de classes sociais diferentes, em uma das cidades mais segregadas do mundo”.⁹

Enfim, o vídeo *Paraíso Ocupado* traz testemunhos de organização coletiva tentando reinventar-se frente à voracidade do capitalismo e suas distopias. Narrativas poéticas costuradas através de estadas em cidades estrangeiras, coerentes com a ideia de artista-pesquisador, produtor de processos e cuja visualidade não é destinada ao circuito de arte financeirizado e majoritário. Tanto no modo de se aproximar do universo social da torre na Barra da Tijuca quanto na campanha, podemos sentir a ideia de Deleuze de que “a utopia não é um bom conceito: existe antes uma ‘fabulação’ comum ao povo e à arte”.¹⁰

Cabeças para CAPACETES e fabulação

Nos dois momentos que destaquei, houve uma mistura que considero fabuladora. No Teatro Ipanema, em 2013, fabulou-se uma área de interseção de territórios, entre a caixa preta e o cubo branco. Entre teatralidade, processualidade e hospitalidade. Já em 2017, nas atividades conjuntas dos artistas em residência em Atenas, havia uma vibração que tomava a cidade não como mito e memória, mas como disparadora de novos enunciados, futuros coletivos: fabulações. Os vazios eram ressignificados, tanto as estátuas sem cabeça quanto os vazios urbanos.

O conceito de “fabulação” é uma das possibilidades de interpretação da potência de transgressão poética e enunciação de novas linhas de ação. Na acepção de Deleuze, a potência contemporânea da ideia de fabulação é conjugada no plural e é da ordem do povo, do múltiplo, daquilo que se agrega e aglutina por se sentir minoria na sociedade. O que nos importa aqui é que esta fabulação está operando na política cultural maior, que perpassa o tempo em que o CAPACETE cresceu: “As minorias e as majorias não se distinguem pelo número. Uma minoria pode ser mais numerosa que uma maioria. O que define a maioria é um modelo ao qual é preciso estar conforme: por exemplo

o europeu médio adulto macho morador das cidades... ao passo que uma minoria não tem modelo, é um devir, um processo.”¹¹

A própria aposta da Documenta de Kassel oferece uma medida eloquente das tentativas de reposicionamento de estratégias institucionais no sistema de arte dos últimos 20 anos. Aproximar sonhos ameríndios das mitologias gregas talvez não tenha sido tão reconfortante como resultado de um evento com o peso e *status-quo* da Documenta, ao se instalar em Atenas de modo espetacular, sem ouvir a comunidade local. Ainda mais se olharmos retrospectivamente para edição de 2002 da Documenta, com curadoria de Okwui Enwezor, em que o tom havia sido dado justamente pelo alerta sobre os tentáculos coloniais reincidentes pós-diásporas¹². Em contraste com a crítica institucional maior, totalmente diferente foi o percurso do CAPACETE ao longo dos 20 anos de existência, em que expandiu seu espaço simbólico e desdobrou a gama de frequentadores, tentando “borrar” os limites entre público genérico e especialistas em arte. Podemos rever o Programa Aula, o Programa Continuado, e a chamada para novos coordenadores (Amilcar Packer e Manuela Moscoso, e agora Camilla Rocha Campos) como uma *auto-fabulação*. Uma fabulação da vocação híbrida¹³ que a residência artística havia se revestido e que ocorria em paralelo à inauguração de espaços institucionais na cidade pós-eventos globais¹⁴. Em 2018, não se trata mais de deslocamentos *ipsis litteris*, e sim de deslocamentos internos subjetivos. Talvez, a transformação mais desafiante esteja na mudança interna porosa à outras ideias de si mesmo, outras ideias de hospitalidade. Podemos também acionar as ideias de fabulação e hospitalidade quando as vozes pirahãs, remotamente escondidas, são buscadas por artistas como Julien Bismuth, também presente neste livro.

A forma da comensalidade – reforçada a partir do Programa Continuado em que os artistas cozinham juntos durante vários meses – se liga à transmissão de uma língua¹⁵, de como trazer para perto sabedorias e histórias de alteridade.

Retomando uma pergunta de 2008 do *Livro para ler*, podemos afinal deixar uma provocação sobre o papel dos espaços de arte, examinando o CAPACETE em seu latente devir-mulher, devir-criança e devir-índio. Parece que estes devires, aliados à potente fabulação, põem em xeque tanto o *modus operandi* majoritário das instituições de arte, quanto abrem novos territórios nas políticas culturais e nas políticas de

identidade. Consolida-se a perspectiva do artista-pesquisador, produtor de serviços e não de bens (tal como analisado pela artista Teresa Riccardi no *Livro para ler*), que se recompõe numa hospitalidade porosa a estes novos devires. Afeto e fabulação se combinam, preenchendo os vazios e deixando rastros que politicamente e poeticamente apontam à incoerência ética mundial dos últimos 20 anos.

As lutas dos cidadãos gregos contemporâneos, dos artistas do “Sul” e dos artistas do “Norte” foram transmutadas e estão em latentes devires. Não é exatamente de conflito e fabulação perenes que o estatuto do artista é perpassado politicamente quando cabeças e corpos estão sendo massacrados pela violência de Estado?

Notas

1. Ferran, Márcia, “Entre fronteiras impingidas e cidades afet(u)adas: hospitalidade”, in: CAPACETE (ed.), *Livro para ler*. Rio de Janeiro: CAPACETE, 2008.
2. O movimento “Occupy” se alavancou entrecruzando pautas de moradia social e pautas de políticas culturais focadas em efetivar novos usos e apropriações coletivas a imóveis vazios governamentais e espaços públicos, como praças e espaços ícones de metrópoles.
3. Artistas que fizeram parte: Felipe Abdala, Marcia Ferran, Clara Lee Lundberg, Fernanda Ribeiro, Pedro Moraes, Lucas Sargentelli, Mariana Olinger, Sofia Caesar, Vivian Caccuri e Daniele Marx.
4. Cabe lembrar, dentre todas, a “recente” guerra de Independência Grega, entre 1821 e 1823, quando algumas ilhas ficaram desertas devido aos massacres pelos turcos.
5. <<http://casaentera.tumblr.com>> Acesso em setembro de 2018.
6. Deleuze, Gilles. *Cinéma-2: L’Image-temps*, Paris: Éditions de Minuit, 1985. p. 283.
7. E também se experimentam como estrangeiros contemporâneos, assim, os diferentes obstáculos para se conseguir visto de entrada e autorizações para permanência são detalhados pela artista Sol Prado no livro que compila relatos e ensaios dos artistas selecionados e que residiram em Atenas. Otta, Eliana, “Centres, peripheries, and the surprises of an elusive mobility”, in: Malta, Jari; Otta, Eliana; Spina, Gian, *Experiencing Connection Issues—Capacete Athens, 2017*. Rio de Janeiro: CAPACETE, 2018.
8. Santos, Milton. *Técnica, Espaço, Tempo. Globalização e Meio Técnico Científico-informacional*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
9. Texto dos artistas em folheto de 2012, produzido como parte integrante da exposição final e vídeo *Paraíso Ocupado*.

10. Deleuze, Gilles. *Pourparlers*, Paris: Editions de Minuit, 1990, p.235.
11. Deleuze, Gilles. *O devir revolucionário e as criações políticas*. Novos Estudos CEBRAP, 1990.
12. Através de quatro plataformas discursivas preparatórias em diferentes cidades, que culminaram na quinta e última "plataforma-exposição" em Kassel: "Urban Imaginaries from Latin America", "Democracy Unrealized", "Experiments with Truth", "Créolité and Creolization", "Under Siege", na Europa (Viena e Berlim), na Ásia (Nova Deli), América (St Lucia) e África (Lagos).
13. Em todos os casos, o que também é afetado é a ideia de "duração" que Deleuze reconfigura de Bergson para exaltar a fabulação como potência das minorias.
14. Anos depois de Atenas Cidade Olímpica, era vez do Rio cidade-espetáculo, com Copa do Mundo e Olimpíadas. Mescla das estratégias hegemônicas de *marketing* urbano e do urbanismo do consenso.
15. Assim como queria indicar Davi Kopenawa ao antropólogo Bruce Albert, seu mediador para vários relatos ao longo de décadas, editados no livro *A queda do céu*: "Se lhe perguntarem: 'Como você aprendeu estas coisas?', você responderá; 'Morei muito tempo nas casas dos Yanomami, comendo sua comida. Foi assim que, aos poucos, sua língua pegou em mim. Então, eles me confiaram suas palavras porque lhes dói o fato de os homens brancos serem tão ignorantes a seu respeito" (Kopenawa, Davi e Albert, Bruce, *A queda do céu*, São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p.64). Livrementemente aproximamos aqui a função fabuladora tal como retomada por Deleuze da atividade sonhadora, onírica que tem potência de guia e de autonomia na cosmologia yanomami. Os sonhos são essenciais para um índio se tornar xamã. Dormir é preciso pois é preciso sonhar. Para os yanomami pensar ocorre essencialmente durante o sonhar, pensar é sonhar; sonhar com o que não é humano, *sair da humanidade*. Embora durmam muito, segundo Kopenawa, os brancos – apegados às coisas materiais – sonham apenas consigo mesmos, e assim não extrapolam o individual e deixam de se conectar com o extra-individual e verdadeiramente aprender.

