

Tássia Murad Abreu
Adilson Roberto Siqueira

Do Texto ao Têxtil

Schechner, o fio e a festa

*T*ext to Textile

Schechner, thread and party

RESUMO

O artigo busca desvendar as cooperações possíveis da cena/ção *Festormance* com a futura intervenção artista Renda-se. Analisaremos o texto/têxtil à luz de Schechner, da performatividade imersiva, do “fio de Ariadne por Nietzsche” aos olhos de Deleuze e do encontro dionisíaco e político entre Schechner, Nietzsche e Hakim Bey como estratégias para imersão e participação em uma pesquisa em artes, urbanidades e sustentabilidade, com cunho artista, educacional e fomentador da criação-coletiva como ação para uma consciência do Ser.

Palavras-chave: performance artista; fio de Ariadne; zona autônoma temporária; criação coletiva; consciência vestível.

ABSTRACT

This article looks into the *Festormance scene/action* to unravel possible cooperations with the future *artist* intervention *Renda-se*. We will examine the *text/textile* in the light of Schechner, the immersive performativity, the “Ariadne’s thread by Nietzsche” developed by Deleuze, and the political and *Dionisio* encounter between Schechner, Nietzsche and Hakim Bey as strategies for immersion and participation into a research in arts, urbanities and sustainability, with *artivism* and *educommunicative* dimension, as well as promoter of collective creation as an action for a consciousness of Being.

Keywords: *artist* performance; Ariadne’s thread; temporary autonomous zone; collective creation; wearable conscience.

O presente artigo observa o fio da consciência do Ser através da abordagem performativa do mundo percorrida por Schechner na entrevista *O que pode a Performance na Educação? Uma entrevista com Richard Schechner*ⁱ. Observa também, através do artigo de Gilles Deleuze, *Mistério de Ariadne por Nietzsche*ⁱⁱ, a relação entre a vida reativa – representada por Teseu, que se esmaga sob o peso de todos os valores que carrega, e a vida afirmativa – representada por Dioniso que, ao invés de manter-se numa forma, está apta a transformar a si mesma. Entre essa relação encontra-se o mistério de Ariadne, ou o poder de redobrar a própria afirmação: o devir-ativo da vida no eterno retorno.

É justamente nesta última sentença que se encontra o que dialogamos neste artigo: a performance de Schechner com este devir-ativo da vida de Nietzsche. E como a performatividade imersiva se mostra pertinente para uma estratégia artista comparada a uma festa.

Com este objetivo, analisamos a criação coletiva para a *cena/ção Festormance*ⁱⁱⁱ, criada e encenada pelos coletivos *Dúvida* e *Enxaqueca*, para a disciplina – Teatro Imersivo e Participativo, ministrada pelo professor e também autor deste artigo Prof. Dr. Adilson Siqueira – concomitantemente para o Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade e a Graduação em Teatro, ambos da Universidade Federal de São João del-Rei. A partir da análise da criação e do processo da *cena/ção Festormance* e do *texto-têxtil* deste artigo, concluímos com as cooperações possíveis entre a *cena/ção* e os assuntos abordados aqui para com a futura intervenção artista *Renda-se* (ocupação da fachada do Fortim dos Emboabas) –

idealizada pela autora do artigo, Tássia Murad Abreu, juntamente com o parceiro de pesquisa, Igino de Oliveira^{iv}.

Movidos pela pesquisa “A consciência do vestir-se de consciência – poéticas sustentáveis”, da pesquisadora em moda e artes visuais Tássia Murad Abreu, vamos vestir a fachada do patrimônio histórico Fortim dos Emboabas em uma intervenção artista e coletiva com arte imersiva, participativa, digital e têxtil, nomeada *Renda-se*.

Considerando as características de expressão e comunicação do ato de vestir – cobrir o corpo de significados e comunicá-los ao outro^v – escolhemos um corpo coletivo que representasse a comunidade do Alto das Mercês e o seu valor enquanto memória e espaço.

O envolvimento da comunidade está se dando na criação das rendas manuais que vestirão a fachada, tanto fisicamente – com as rendas têxteis – quanto digitalmente, possibilitando contato interativo dos participantes e dos espectadores com a obra. Está sendo ligação ponto a ponto de fios, histórias, experiências e pessoas traduzidas no ato de rendar. Valorização de saberes tradicionais vindo de *rendeirxs* percorrendo gerações e agora ambientes cibernéticos. Os colaboradores do Alto das Mercês estão atuando juntamente com os pesquisadores nas áreas de artes visuais, moda, arquitetura e urbanismo, tecnologias criativas, computação gráfica, teatro imersivo e participativo/performance, na co-criação e execução da vestimenta. Uma intervenção artística transdisciplinar na tentativa de dissolver as fronteiras invisíveis entre o centro, universidade e a periferia marginalizada conhecida como comunidade Alto das Mercês,

dando visibilidade e protagonismo para esta localidade, para promover transformação social e valorização cultural e histórica.

Diante da complexidade natural do sistema e da condição humana apontada por Brocchi (2008) e Morin (2006), assim como das necessidades de mudanças nas instituições de educação, a contribuição transdisciplinar das áreas apontadas acima será fundamental para pensar e moldar um novo *modus* mais ligado a reflexões e consciências sustentáveis, e parte da necessidade do tratamento transdisciplinar dos problemas contemporâneos.

Para efetivação da estratégia artista no *Renda-se*, recorre-se ao pensamento de Schechner sobre a performance como educação; de Nietzsche sobre o fio de Ariadne; e de Hakim Bey sobre territórios autônomos temporários. Sobretudo, recorre-se à vivência dos autores como colaboradores na co-criação e encenação da *Festormance* como forma de contribuir para se pensar os próximos passos necessários para envolver os participantes e espectadores do *Renda-se* em uma ação imersiva e participativa, com a finalidade de produzir consciência coletiva, comunicar e fomentar novos *modus* de ensino-aprendizagem adequados ao enfrentamento da urgência sustentável e sua forma de produção de conhecimento.

Ao pensar a arte como estratégia educativa, Schechner é atraente para este estudo ao expor o seu método performance de ensinar. A ele dedicamos o título do presente artigo ao nos sentirmos imersos – e de certa maneira participantes – pela sua poesia do *texto-tecer*.

No texto há elementos que se ligam e se conectam, dando forma ao produto, conferindo-lhe corpo, estrutura, ou seja, um sentido. Ao propormos uma vestimenta para um corpo, mesmo que um corpo-coletivo,

pensamos em um tecido. A palavra tecido surgiu na língua portuguesa a partir do latim *textus*, derivado a partir *texere*, que significa tecer, entrelaçar algo com fios ou fazer algo através da justaposição de fios. Esta mesma raiz etimológica acabou dando origem ao termo texto. Texto vem do latim *texere*, cujo particípio passado *textus* também era usado como substantivo, e significava maneira de tecer, ou coisa tecida, e mais tarde, estrutura. Foi só no século XIV que a evolução semântica da palavra atingiu o sentido de tecelagem ou estruturação de palavras, ou composição literária^{vi}.

Sobre seu método performance de ensinar, Schechner fala assim:

Quando digo texto eu não me refiro apenas ao que foi escrito com palavras. Existem múltiplos textos, alguns são escritos; outros, dançados; outros são apenas gestos; outros, lugares; alguns textos são processos de crescimento, de florescimento e decadência. Texto é uma palavra relacionada com uma outra, têxtil, ou fiar, fabricar tecido de diferentes fios. Esse é o significado de texto que eu trago comigo. Múltiplos fios são tramados e destramados em diferentes tecidos de ação e significado. Ensinar é um texto-tecer. (SCHECHNER, 2010, p. 30).

Para Schechner (2010), pela experimentação de fortes emoções em cena, nós nos livramos, por assim dizer, dessas mesmas emoções, nós nos descarregamos. E esse sentimento é muito satisfatório. Seja como for, para Schechner, a ação de esvaziar-se dessas emoções é sempre sadia. Contudo, coloca que há, evidentemente, um tipo de teatro na contramão desse aristotélico, onde o espectador apenas assiste e coloca-se no lugar do ator ao sentir as emoções. Existe um teatro que convoca – à ação, à resposta, à intervenção. Ele cita como exemplo o trabalho de Augusto Boal e o seu Teatro do Oprimido^{vii}.

A prática de Boal, segundo Richard Schechner, baseou-se em grande parte nas ideias desenvolvidas pelo educador Paulo Freire em sua

obra *Pedagogia do Oprimido*, em especial, a necessidade de que as pessoas libertem a si mesmas.

As ideias de Boal apresentam-se, assim, como antiaristotélicas. Ele não buscava um público que meditasse sobre o que acontecia em cena. Não estava à procura de um público a ser despertado apenas emocionalmente, para então purgar-se daquelas fortes emoções, de terror e de compaixão. Ele estava em busca de espectadores para intervenção, para transformar o estabelecido, para de fato prevenir-se contra o caráter trágico dos acontecimentos. Ele queria um teatro para ensinar às pessoas que elas podiam entender as situações em que viviam e que as oprimiam – e para isso elas precisariam tomar uma atitude, uma atitude especificamente concreta, para burlar essa opressão. (SCHECHNER, 2010, p. 25-26).

Schechner cita também Bertold Brecht, que escreveu algumas peças que ele chamou de peças didáticas – *lerhstücke*, peças que falam diretamente às pessoas sobre as escolhas das situações políticas e sociais. Coloca parte do seu trabalho e de alguns de seus colegas dos Estudos da Performance ^{viii}, como seguidores dos passos de Brecht, tomando a *abordagem performativa do mundo*, compreendendo-o como um lugar em que reúnem-se ideias e ações. O professor aposta nessa noção de reunião, de encontro, de interação da performance como um possível modelo para a Educação.

Educação não deve significar simplesmente sentar-se e ler um livro ou mesmo escutar um professor, escrever no caderno o que dita o professor. A educação precisa ser ativa, envolver num todo *mentecorpoemoção* – tomá-los como uma unidade. Os Estudos da Performance são conscientes dessa dialética entre a ação e a reflexão. (SCHECHNER, 2010 p. 26).

Richard Schechner em seu livro *Performance Studies – an introduction*, diz que existem quatro categorias de existência: Ser, agir, atuar e estudar a atuação. Coloca que a categoria mais abrangente é a do ser – tudo o que é, é. Dentro do ser há o agir – a ação que realiza algo, que toma para si algo. Cada um, mesmo aqueles que nada fazem, estão fazendo

algo. O universo é pleno de agir, diz o autor (Schechner, 2010). “Parte desse agir é vasto, tal qual a explosão de uma supernova; parte do mesmo e infinitesimal, a maneira da divisão do átomo. Tanto a supernova quanto o átomo são realizações” (SCHECHNER, 2010, p.27).

Com efeito, no que diz respeito ao conhecimento humano, não há uma diferença discernível entre o ser e o agir, atesta Schechner (2010). Junto ao agir-em-geral existe uma particular espécie de agir: o agir em si mesmo.

Na pesquisa *A consciência do vestir-se de consciência - poéticas sustentáveis*, vale trazer em destaque, no título, o termo “consciência”, em duas funções linguísticas/gramaticais (duas ações: a consciência do vestir-se/ vestir-se de consciência), entre as quais impera o verbo “vestir” juntamente ao pronome em ênclise “-se” que aparece no sentido de autonomia, de sobre si, de agir em si mesmo.

Para que se deve a importância deste termo “consciência”? Por que foi escolhido?

Em 2015, um ano após a criação da pesquisa antecedente a esta com o mesmo título (sem o subtítulo), Tássia viria a conhecer Claudio Naranjo^{ix} em palestras, cursos e livros. A ele referenciou parte do ideal de fomentar a consciência com a pesquisa.

Creio que aos jovens de hoje tocará a missão de construir um mundo novo, e que este terá de ser construído a partir do mundo pessoal, a partir da consciência, prestando atenção à criação, à educação, à mídia e à cultura para fomentar a consciência. No desenvolvimento do mundo ocidental não se apostou nela: já se pode compreender como foi destrutivo o ter-se esquecido dela; ou, pior ainda, a conspiração contra a consciência: uma guerra

do sistema contra a possibilidade de que nos tornemos demasiado conscientes. (NARANJO, 2015, pg. 60).

Em relação a consciência do agir em si mesmo, Schechner trará a autoconsciência como uma subcategoria de consciência, e a performance, ademais, como a estuda, inserida no campo da autoconsciência.

Nuvens realizam coisas, as abelhas também – mas as nuvens não têm consciência, assim como as abelhas individualmente não são autoconscientes. As nuvens nem mesmo atuam do modo como entendo a performance. (SCHECHNER, 2010, p.28).

Sobre a pergunta do que pode os Estudos da Performance como possibilidade de não apenas estudar as diferentes performances mundo afora, mas também de estudar coisas, práticas e comportamentos como performance, Richard Schechner (2010) coloca o grande paradoxo – de que nós, seres humanos, antes de sermos construídos, somos biologicamente selecionados. Isto é, de que nosso largo e flexível cérebro nos permite nos fabricar. Mas não crê que possamos ir tão longe a ponto de estabelecermos um distanciamento de nós mesmos que nos permita reconhecer o que de fato nos faz ser.

Seja como for, não podemos saber ao certo. Isso é algo que faz a performance se tornar tão interessante. Performance não trata sobre saber de uma vez por todas o que é isso tudo. Performance é, por definição e por prática, provisória, em construção, processual, lúdica: da segunda a enésima vez. Não existe o original, nada como uma fonte que pode ser buscada, encontrada. (SCHECHNER, 2010, p. 34).

Em resposta a qual seria a contribuição dos Estudos da Performance às ciências humanas, Richard Schechner diz:

(...)eu obviamente sinto que os Estudos da Performance contribuem para a compreensão do que significa ser humano. Mas exatamente como e em que grau eu não saberia dizer. Eu

trabalho feito o fio de Ariadne dentro do labirinto; todavia, eu penso que Ariadne tem me dado muitos fios. Seguro num ou noutro fio. Eu largo e pego outro. Eu sei que não há uma saída. Mas eu também sei que é a vida que me mantém seguindo os vários fios da imaginação. Pode ser visto como se eu quisesse achar meu caminho para fora da caverna. Ou que tivesse encontrado e matado o Minotauro. Mas eu não encontrei o Minotauro. Pois eu não sei se trata-se da caverna de Ariadne ou de Platão. Ou qualquer outra caverna, em Lascaux, talvez, ou qualquer outro lugar semelhante, onde pinturas e esculturas foram feitas e apreciadas apenas pelo luzir das tochas que nos lembra antigas cerimônias. Eu não sou mais um jovem, mas eu me mantenho faminto por novas aventuras que me esperam dentro de cavernas-labirintos da experiência humana. Eu quero ver os outros incorporando essa atividade performativa, esse jogo profundo, essa encenação do mito, do mistério oculto e do mistério revelado. Não há fim para isso. Vamos dançar com Ariadne, vamos tomar muitos de seus fios. (SCHECHNER, 2010, p. 35).

Inspirados pela autocomparação metafórica de Schechner com o fio de Ariadne, entramos com as reflexões de Nietzsche sobre o mistério de Ariadne, colocadas por Deleuze, que vão esclarecer o *modus* dionisíaco no processo pelo qual escolhemos agir em *tecer/vestir* as relações humanas na intervenção *Renda-se*.

No mito grego do fio de Ariadne, esta guia Teseu – o herói, homem sublime que ela ama – por um labirinto através de um fio, pelo qual Teseu poderá retornar depois de matar o touro que se encontra no meio do labirinto. Ariadne faz isso por Teseu em troca de que ele se casasse com ela ao voltar. Decepcionada com a volta de Teseu e o seu abandono, Ariadne se vê seduzida por Dioniso e descobre um outro labirinto. “Quem, além de mim, sabe quem é Ariadne? (EH/EH, Assim falava Zaratustra, § 8)” (DELEUZE, 2006, p.8).

Teseu bem parece o modelo de um texto de Zaratustra, livro II, “Dos seres sublimes”. Trata-se do herói hábil em decifrar enigmas, freqüentar o labirinto e vencer o touro. Esse homem sublime prefigura a teoria do homem superior, no livro IV: é chamado “o penitente do espírito”, nome aplicado mais tarde a

um dos fragmentos do homem superior (O Feiticeiro). As características do homem sublime coincidem com os atributos do homem superior em geral: espírito de gravidade, pesadume, gosto em carregar fardos, desprezo pela terra, impotência para rir e brincar, empreendimento de vingança. (DELEUZE, 2006, p.8).

Para Nietzsche – em uma crítica que se propõe a denunciar a mistificação mais perigosa do humanismo – o homem sublime, o herói, figurado por Teseu, é aquele que acha que deve estar no lugar de Deus, ou seja, fazer dele o homem na potência que afirma e que se afirma. Mas na verdade, ressalta que este homem, mesmo superior, não sabe em absoluto o que significa afirmar. Ele apresenta da afirmação uma caricatura, um disfarce ridículo – diz Deleuze. “Este homem acredita que afirmar é carregar, assumir, suportar uma prova, encarregar-se de um fardo e avalia a positividade conforme o peso daquilo que carrega – confunde a afirmação com o esforço de seus músculos tensos” (DELEUZE, 2006, p.8).

É real tudo o que pesa, é afirmativo e ativo tudo o que carrega! Por isso os animais do homem superior não são o touro, mas o asno e o camelo, animais do deserto, que habitam a face desolada da Terra e sabem carregar. O touro é vencido por Teseu, homem sublime ou superior. Mas Teseu é muito inferior ao touro, dele só tem a nuca (...) Quedar-vos com os músculos relaxados e a vontade desatrelada: isto é o mais difícil para todos vós, seres sublimes!” (Za/ZA II “Dos seres sublimes”). O homem sublime ou superior vence os monstros, expõe os enigmas, porém ignora o enigma e o monstro que ele próprio é. Ignora que afirmar não é carregar, atrelar-se, assumir o que é, mas, ao contrário, desatrelar, livrar, descarregar o que vive. Não carregar a vida com o peso dos valores superiores, mesmo heróicos, porém criar valores novos que façam a vida leve ou afirmativa. “É preciso que ele desaprenda sua vontade de heroísmo, quero que se sinta à vontade nas alturas, e não só subindo alto”. (DELEUZE, 2006, p. 8-9).

Pelo viés de Ariadne ainda ligada a Teseu, na metáfora do fio, Deleuze expõe a vontade de potência^x negativa e reativa daquele homem

superior que invoca o conhecimento, que pretende explorar o labirinto do conhecimento, mas um conhecimento que é só disfarce da moralidade. O fio de Ariadne no labirinto percorrido por Teseu é o fio da moral (DELEUZE, 2006). Mas o que significa Ariadne abandonada por Teseu? – questiona Deleuze. É a combinação da vontade negativa com a força de reação, do espírito de negação (Teseu) com a alma reativa (Ariadne), e obstante não seria o triunfo do niilismo. Chega o momento em que a vontade de negação rompe sua aliança com as forças de reação, abandona-as e até volta-se contra elas. O niilismo é vencido por si mesmo.

Ariadne se enforca, Ariadne quer perecer. Ora, é esse momento fundamental (“meia-noite”) que anuncia uma dupla transmutação, como se o niilismo acabado desse lugar ao seu contrário: as forças reativas, ao serem elas mesmas negadas, tornam-se ativas; a negação se transforma, converte-se no trovão de uma afirmação pura, o modo polêmico e lúdico de uma vontade que afirma e se põe a serviço de um excedente da vida. (DELEUZE, 2006, p.8-9).

Abandonada por Teseu, Ariadne sente que Dioniso se aproxima. O que pode significar Dioniso nessa tríade Teseu-Ariadne-Dioniso analisada por Nietzsche?

Dioniso-touro é a afirmação pura e múltipla, a verdadeira afirmação, a vontade afirmativa; ele nada carrega, não se encarrega de nada, mas alivia tudo o que vive. Sabe fazer aquilo que o homem superior não sabe: rir, brincar, dançar, isto é, afirmar. Ele é o Leve, que não se reconhece no homem, sobretudo no homem superior ou no herói sublime, mas só no além-do-homem, no além-do-herói, em outra coisa que não o homem. (DELEUZE, 2006, p.11).

Era preciso que Ariadne fosse abandonada por Teseu. “É este, com efeito, o segredo da Alma: somente depois que o herói a deixou, dela

se acerca, em sonho – o além-do-herói!” (Za/ZA II *Dos seres sublimes* apud DELEUZE, 2006, p.11). Sob a carícia de Dioniso, a alma – Ariadne – torna-se ativa, leve. Antes era pesada com Teseu. Sabe-se que aquilo que outrora acreditava ser uma atividade não passava de um empreendimento de vingança, desconfiança e vigilância (o fio). E, mais profundamente, o que acreditava ser uma afirmação não passava de um disfarce, uma manifestação do pesadume, uma maneira de acreditar-se forte porque se carrega e se assume.

Com a aproximação de Dioniso, o além-do-herói, a Alma (Ariadne) torna-se ativa, ao mesmo tempo em que o Espírito revela a verdadeira natureza da afirmação. A canção de Ariadne adquire então todo o seu sentido: transmutação de Ariadne diante da aproximação de Dioniso, sendo Ariadne a *anima* que agora corresponde ao Espírito que diz sim (DELEUZE, 2006).

Se Dioniso já é a afirmação, por que Dioniso tem necessidade de Ariadne?

É que Dioniso é o deus da afirmação; ora, é necessária uma segunda afirmação para que a própria afirmação seja afirmada. É preciso que ela se desdobre para poder redobrar. Nietzsche distingue claramente as duas afirmações quando diz: “Eterna afirmação do ser, eternamente sou tua afirmação”. Dioniso é a afirmação do Ser, mas Ariadne é a afirmação da afirmação, a segunda afirmação ou o devir-ativo. (DELEUZE, 2006, p.12).

Chegamos ao que se pretende dialogar neste artigo. Podemos encarar a performance analisada por Schechner como este devir-ativo representado por Ariadne no seu encontro com Dioniso?

Performer, no sentido primeiro de superar ou ultrapassar os limites de um padrão (“Eterna afirmação do ser, eternamente sou tua afirmação” a exemplo, Ariadne para Dioniso em canção) ou ainda no

sentido de se engajar num espetáculo, um jogo ou um ritual, implica ao menos em três operações: 1. ser/estar (*being*), ou seja, se comportar (*to behave*); 2. fazer (*doing*); 3. mostrar o que faz (*showing doing*)^{xi} (SCHECHNER, 2009). Este último consiste em dar-se em espetáculo, em mostrar (ou se mostrar), melhor ainda, se mostrar fazendo. Esta operação assemelha-se ao devir-ativo, ou seja, a segunda afirmação – explanado por Deleuze na sentença: Dioniso é a afirmação do Ser, mas Ariadne é a afirmação da afirmação (DELEUZE, 2006).

Pode surgir um novo fio condutor nessas ligações? Um fio diferente daquele fio de moral, de peso, de heroísmo – o fio do labirinto que liga Ariadne à Teseu?

Desse ponto de vista, todos os símbolos de Ariadne mudam de sentido quando são referidos a Dioniso, em vez de serem deformados por Teseu. Não só a canção de Ariadne deixa de ser a expressão do ressentimento para tornar-se uma pesquisa ativa, uma questão que já afirma (“Quem és... É a mim que tu queres, a mim? A mim – totalmente?”); mas o labirinto já não é o labirinto do conhecimento e da moral, o labirinto já não é o caminho tomado por quem, segurando o fio, vai matar o touro. O labirinto tornou-se o próprio touro branco, Dioniso-touro: “Sou o teu labirinto”. Mais precisamente, o labirinto agora é a orelha de Dioniso, a orelha labiríntica. (...)Na verdade, porém, com Dioniso Ariadne adquiriu pequenas orelhas: a orelha redonda, propícia ao eterno retorno. (DELEUZE, 2006, p.12-13).

O eterno retorno, produto da união entre Dioniso e Ariadne, de que fala Nietzsche – por Deleuze – como o eterno movimento de tecer, pode cumprir o novo papel de fio, de ligação, de transmutação e de transforma/ação?

Só Dioniso, o artista criador, atinge a potência das metamorfoses que o faz devir, dando testemunho de uma vida que jorra; ele eleva a potência do falso a um grau que se efetua não mais na forma, porém na transformação – “virtude que dá”, ou criação de possibilidades de vida: transmutação. A vontade de potência é como a energia; chama-se nobre aquela que é apta a transformar-se. São vis, ou baixos, aqueles que só sabem

disfarçar-se, travestir-se, isto é, tomar uma forma e manter-se numa forma sempre a mesma. (DELEUZE, 2006, p.15).

Podemos chamar o Eterno retorno de o fio da consciência do Ser?

O eterno retorno como uma ação performativa é ativo e afirmativo, é o ser sendo, é o mostrar-se sendo/estando, o eterno movimento de se colocar no mundo sendo, fazendo, vivendo.

Para Ariadne, passar de Teseu a Dioniso é uma questão de clínica, de saúde e de cura. Para Dioniso também. Dioniso precisa de Ariadne. Dioniso é a afirmação pura; Ariadne é a *anima*, a afirmação desdobrada, o "sim" que responde ao "sim". Mas, desdobrada, a afirmação retorna a Dioniso como afirmação que redobra. É bem nesse sentido que o Eterno Retorno é o produto da união entre Dioniso e Ariadne. (...) O Eterno Retorno é inseparável de uma transmutação. Ser do devir, o Eterno Retorno é o produto de uma dupla afirmação que faz retornar o que se afirma e só faz devir o que é ativo. (...) O Eterno Retorno é ativo e afirmativo; é a união de Dioniso e Ariadne. Por isso Nietzsche o compara não só à orelha circular mas ao anel nupcial. Assim o labirinto é o anel, a orelha, o próprio Eterno Retorno que se diz do que é ativo ou afirmativo. O labirinto já não é o caminho no qual nos perdemos, porém o caminho que retorna. O labirinto já não é o do conhecimento e da moral, e sim o da vida e do Ser como vivente. Quanto ao produto da união de Dioniso com Ariadne, é o além-do-homem ou o além-do-herói, o contrário do homem superior. O além-do-homem é o vivente das cavernas e dos cumes, a única criança que se concebe pela orelha, o filho de Ariadne e do Touro. (DELEUZE, 2006, p.15-16).

No entanto, outro viés da pesquisa além do performativo imersivo é o ativismo através da arte, ou seja, o *ativismo* – que busca uma transformação social na realidade. Em *Arte ativista: uma história criativa*^{xii}, podemos entender a relação entre a política e a arte.

(...) Em tempos de guerras, conflitos, manifestações e crises, quando a estética se aproxima da política, insurgências poéticas engendram novos modos de ação coletiva. Nos territórios das grandes cidades, nas articulações pela internet, inseridos em comunidades ou nos movimentos sociais, ciclos de resistência

criativa começaram a intervir criticamente nos efeitos nocivos do sistema de exploração da globalização neoliberal.

(...) Trabalho, política e arte se integram em uma mesma atitude, canalizam competências híbridas que priorizam as redes de cooperação e auto-organização compartilhada. Os ativistas contemporâneos não só reformulam a experiência corporificada do fluxo coletivo do protesto nas ruas, como souberam lidar com os processos de gerenciamento e de circulação livre da informação através de redes *explícitas*, transnacionais, mas também *difusas*, particulares, que permitiram a universalidade concreta. (MESQUITA, 2008, p.35-36).

Ao tratar das redes de informação, cooperação e auto-organização compartilhada, na citação acima, trazemos Hakim Bey e suas utopias piratas^{xiii} para essa discussão. Embebedando-nos dionisicamente e rebelando-nos junto a Hakim Bey gostaríamos de aliar a política à festa nesta argumentação. E, também, como estratégia de imersão e participação em uma criação coletiva, tal qual a *Festormance* e o produto artístico da pesquisa da autora^{xiv}, o *Renda-se*.

"... desta vez, no entanto, eu venho como o vitorioso Dionísio, que transformará o mundo numa festa... Não que eu tenha muito tempo..."

Nietzsche

(em sua última carta "insana" a Cosima Wagner)

(preâmbulo do livro TAZ: zonas autônomas temporárias, de Hakim Bey)

TAZ (Temporary Autonomous Zone) é chamada por Hakim Bey de levante – que caracteriza revoluções que fracassaram, ou seja, movimentos que não chegaram a encerrar seu ciclo, sua trajetória padrão: revolução, reação, traição, a fundação de um Estado mais forte e ainda mais opressor.

Nós a recomendamos porque ela pode fornecer a qualidade do enlevamento associado ao levante sem necessariamente levar à violência e ao martírio. A TAZ é uma espécie de rebelião que não confronta o Estado diretamente, uma operação de guerrilha que libera uma área (de terra, de tempo, de imaginação) e se dissolve

para se re-fazer em outro lugar e outro movimento, *antes* que o estado possa esmagá-la. (BEY, 2011, p. 17).

Movidos pela colocação de Hakim Bey (2011) sobre festas como TAZs^{xv} em potencial, ou seja, como performance em ação, gostaríamos de analisar a iniciativa dos coletivos *Dúvida e Enxaqueca* ao decidirem-se por uma festa como local e movimento para execução da co-criação da cena imersiva e participativa ao final da disciplina^{xvi}.

A essência da festa: cara a cara, um grupo de seres humanos coloca seus esforços em sinergia para realizar desejos mútuos, seja por boa comida e alegria, por dança, conversa, pelas artes da vida. Talvez até mesmo por prazer erótico ou para criar uma obra de arte comunal, ou para alcançar o arroubamento do êxtase. Em suma, uma "união de únicos" (como coloca Stirner) em sua forma mais simples, ou então, nos termos de Kropotkin, um básico impulso biológico de "ajuda mútua" (...). (BEY, 2011, p. 26-27).

Com a proposta de imersão na cena através das novas mídias, abordada no curso, os coletivos decidiram por começar a festa dias antes através das redes sociais, lançando enquetes para que os espectadores/atores co-criassem, junto aos coletivos, as cenas que viriam a acontecer na *Festormance*. Pelo grupo do Whatsapp, *Coletivo Dúvida*, indagamos nós próprios sobre o que nos matava a cada dia. Pelas respostas dos integrantes do coletivo, formulamos as possíveis mortes que aconteceriam na ação performativa. Com estes dados e mais as contribuições de ideias do *Coletivo Enxaqueca* (que se junta a nós numa co-criação afetada uma pela outra), formulamos uma enquete na *web* com questões pertinentes a participação do público no preenchimento do formulário para participação, e com as questões de como gostariam de cada

morte acontecesse – através da escolha das respostas de mortes possíveis no questionário virtual feito em software livre. Veja os links de acesso^{xvii}.

Segundo Hakim Bey (2011), a TAZ possui uma localização temporária mas real no tempo, e uma localização temporária mas real no espaço. Porém, obviamente, ela também precisa ter um *local dentro da web*, outro tipo de local: não real, mas virtual; não imediato, mas instantâneo.

A web não fornece apenas um apoio logístico à TAZ, também ajuda a criá-la. *Grosso modo*, poderíamos dizer que a TAZ “existe” tanto no espaço da informação quanto no “mundo real”. A web pode compactar muito tempo, em forma de dados, num “espaço” infinitesimal. Dizemos que a TAZ, por ser temporária, não oferece algumas vantagens de uma liberdade com *duração* e localização mais estável. Mas a *web* oferece uma espécie de substituto para parte disso – ela pode *informar* a TAZ, desde seu início, com vastas quantidades de tempo e espaço compactados que estavam sendo “subutilizados” na forma de dados. (BEY, 2011, p. 33).

Devemos considerar a *web* não só como um sistema de suporte, capaz de transmitir informações de uma TAZ a outra – como uma rede de informações – ou defender a TAZ, dando-lhes garras, conforme a situação exigir – invisibilidade ou protagonismo/visibilidade – como também a considerar como a própria TAZ, o local da própria festa, da própria *cena/ção*, como ocorreu na *Festormance*.

Com as abordagens de Schechner, Nietzsche e Hakim Bey no presente artigo, podemos levantar questões sobre as cooperações possíveis entre a *cena/ção Festormance* e a intervenção *Renda-se*, e embasar critérios de participação e imersão como estratégia socioeducativa ativista que

sugere a performance e a criação coletiva como ação para a consciência do ser.

Seria a *web* ou as redes de informações e cooperação mútuas não virtuais as ligações feitas pelo fio em uma elaboração de desenho que pretende comunicar o texto-tecer, ou a narrativa daquele corpo? Seria uma proposta de vestimenta performativa, educacional? Seria a união de fios e de rendas o tecido ideal para transformar e comunicar as relações existentes na comunidade do Alto das Mercês? Um desenho como uma união de únicos? Como vários fios de autoconsciência de ser transmutando? Como em uma *fesTAnZa*?

Com essas questões – da política à festa – faremos o enredo da paisagem sonora *a la* Dioniso músico de fazer dançarem os tetos, oscilarem as vigas. Paisagens sonoras que percorrem territórios autônomos temporários em potência como a festa na casa do colega e na *web*, e territórios e arquiteturas a ponto de desmoronar, mesmo que fantasiosamente, na necessidade de dar lugar ao novo, mesmo que velho, mas imprescindível, patrimônio imaterial do que significa ser humano.

O que dizer sobre a festa?

Quem viu, viveu. Quem não viu, *co-vi-verá!* Ao menos, por um espaço/tempo, físico/virtual.

O labirinto já não é arquitetônico, tornou-se sonoro e musical. Schopenhauer definia a arquitetura em função de duas forças, a de sustentar e ser sustentado, suporte e carga, mesmo se tendem a confundir-se. Mas a música surge no pólo oposto, à medida que Nietzsche vai se separando do velho falsário, Wagner, o feiticeiro: ela é o Leve, pura ausência de gravidade. (...) Cabe essencialmente a Dioniso músico fazer dançarem os tetos, oscilarem as vigas. Sem dúvida, também do lado de Apolo existe música, bem como do de Teseu; mas é uma música que se distribui segundo os territórios, os meios, as atividades, os etos: um canto de trabalho, um canto de marcha, um canto de dança, um canto ao repouso, um canto à bebida, uma cantiga de ninar..., quase pequenos “refrões”, cada um com seu próprio

peso. Para que a música se libere será preciso passar para o outro lado, ali onde os territórios tremem ou as arquiteturas desmoronam, onde os etos se misturam, onde se desprende um poderoso canto da Terra, o grande *ritornelo* que transmuta todas as toadas que leva consigo e faz retornar. Dioniso já não conhece outra arquitetura senão a dos percursos e trajetos. (DELEUZE, 2006, p.13-14).

Sobre percursos e trajetos, o fio como consciência do ser e o modo performance – provisório, em construção, processual e lúdico – como encontros e reuniões de ideias e ações, servirão como um novo *modus* para encontrar um devir-ativo no alto mais próximo do céu dionisiaco onde se sintam mais leves e na vontade de potência afirmativa, festejando um território autônomo temporário onde possam vestir-se e despir-se em eterno retorno de um texto-tecer.

REFERÊNCIAS

BEY, Hakim. **TAZ: zona autônoma temporária**; Tradução Renato Resende. –3. Ed. – São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2011

BOAL, Augusto. **Uma experiência de teatro popular no Peru**, in Teatro do Oprimido. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983

BROCCHI, Davide. **The Cultural Dimension of Sustainability** In: S. Kagan;V. Kirchberg (Eds.), **Sustainability: a new frontier for the arts and cultures**, Frankfurt am Main: VAS-Verlag für Akademische Schriften, 2008, pp. 26-58.

DELEUZE, Gilles. **Mistério de Ariadne Segundo Nietzsche**. In: *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34,1997. Tradução de Peter Pál Pelbart. Disponível em: <<http://gen.fflch.usp.br/sites/gen.fflch.usp.br/files/u41/CNo20.7-18.pdf>> Acesso em: 15/07/2019

FÉRAL, Josette. **Por uma poética da performatividade: o teatro teatro performativo**. In Sala Preta Volume 8(2008). Disponível em <http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57370/60352>

MESQUITA, André Luis. Cap. 1 - **Arte Ativista uma história criativa** (pp.35-48) & **Táticas intervencionistas de uma estética anti-corporativa** (pp. 141 a 152) In *Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva*. Disponível em http://www.espiral.fau.usp.br/arquivos-artigos/2008-dissertacao_Andre_Mesquita.pdf

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 5ª ed. São Paulo, Brasília DF: Cortez / UNESCO, 2002. 118p. (Trad.: Catarina Eleonora da Silva e Jeanne Sawaya; revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho - Título original: Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur).

SCHECHNER, Richard; ICLE, Gilberto; PEREIRA, Marcelo de Andrade. **O que pode a Performance na Educação? Uma entrevista com Ricardo Schechner**. *Educação & Realidade*. Maio de 2010. 35(2); 23-35.

NOTAS

ⁱ Entrevista O que pode a Performance na Educação? Uma entrevista com Richard Schechner, *Revista Educação & Realidade*, Tradução: Marcelo de Andrade Pereira Revisão da tradução: Gilberto Icle. Gilberto Icle é doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde atualmente é Professor Adjunto na área de Teatro no Programa de Pós-graduação em Educação. É editor associado de *Educação & Realidade*. Marcelo de Andrade Pereira é doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Professor Adjunto, pesquisando na área de Filosofia, Educação e Performance, no Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria.

ⁱⁱ DELEUZE, Gilles. *Mistério de Ariadne Segundo Nietzsche*. In: *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed. 34, 1997. Tradução de Peter Pál Pelbart. Disponível em: <<http://gen.fflch.usp.br/sites/gen.fflch.usp.br/files/u41/CNo20.7-18.pdf>>

ⁱⁱⁱ Ação apresentado no dia 01 de julho de 2019 em um apartamento na cidade de São João del-Rei.

^{iv} Igino de Oliveira é responsável pela coordenação executiva da intervenção Renda-se, e está a frente do grupo de pesquisa sobre arte e computação gráfica que desenvolverá as rendas digitais. Dentro de sua área de pesquisa tratará da interatividade proposta durante a intervenção.

^v Analisadas na pesquisa antecedente a atual – A consciência do vestir-se de consciência (XXX, 2014)

^{vi} <https://www.dicionarioetimologico.com.br/texto/>

vii Ver texto Uma experiência de teatro popular no Peru, In Boal, Augusto. Teatro do Oprimido, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1983.

viii Richard Schechner é fundador e professor do Departamento de Estudos da Performance na Universidade de Nova Iorque. Autor de diversos livros e artigos. Editor de Theatre Drama Review.

ix Doutor Cláudio Naranjo, nascido em Val-Paraíso, Chile, 1932 é membro do Club de Roma e Doutor Honoris Causa pela Universidade de Údine (Itália). Como discípulo e sucessor de Fritz Perls, converteu-se em referência mundial da terapia gestalt. Professor em Berkeley, é considerado um pioneiro da psicologia transpessoal e um integrador entre psicoterapia e espiritualidade. Desenvolveu o Programa SAT, um processo de autoconhecimento, e recentemente, foi criada em Barcelona, a Fundação Claudio Naranjo. Em A revolução que esperávamos, Claudio Naranjo propõe uma política da consciência, pois, para ele, o principal problema do mundo, para além de seus múltiplos sintomas, é a inconsciência.

x Segundo Nietzsche, a vontade de potência tem duas tonalidades: a afirmação e a negação; as forças têm duas qualidades: a ação e a reação. O que o homem superior apresenta como sendo a afirmação é, sem dúvida, o ser mais profundo do homem, mas é apenas a combinação extrema da negação com a reação, da vontade negativa com a força reativa, do niilismo com a má consciência e o ressentimento. Os produtos do niilismo é que se fazem carregar, as forças reativas é que carregam. Daí a ilusão de uma falsa afirmação.

xi Destacado por Josette Féral, em Por uma poética da performatividade: o teatro performativo (2009), Schechner afirma que estes verbos (ações), que todo o artista reconhece em seu processo de criação, estão em jogo em qualquer performance. Por vezes separados, por outras combinados, eles não se excluem jamais. Muito pelo contrário, eles interagem com frequência no processo cênico.

xii Capítulo 1 da dissertação de André Mesquita, In Insurgências Poéticas: Arte Ativista e Ação Coletiva. disponível em http://www.espiral.fau.usp.br/arquivos-artigos/2008-dissertacao_Andre_Mesquita.pdf

xiii Ver capítulo 1 de TAZ: zonas autônomas temporárias, de Hakim Bey (2011).

xiv A consciência do vestir-se de consciência – poéticas sustentáveis (2019).

xv Apesar do ocasional excesso de entusiasmo da linguagem do autor, Hakim Bey atesta que não pretende construir dogmas políticos. Na verdade, procura deliberadamente não definir o que é a TAZ – aborda o assunto lançando apenas alguns fochos exploratórios. No final, a TAZ é quase autoexplicativa. Se o termo entrasse em uso seria compreendido sem dificuldades, compreendido em ação – explica Hakim Bey.

xvi Teatro Imersivo e Participativo – PIPAUS – Programa Interdepartamental de Pós-Graduação Interdisciplinar em Artes, Urbanidades e Sustentabilidade.

xvii https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScJ2j4v8ikDiNqc6aaIM48_Al6sVOyzt5b9u3d-wf_dVlWgQg/viewform?usp=send_form

https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLScgLMwLFiKLkhpudC_zLIQCnOyF1OATng6U3-bH8rWfaK2i6A/viewform?usp=sf_link

Artigo submetido em: 13/08/2019

Aprovado em: 24/12/2019
