

Urdimento

REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Artes Performativas e Políticas da Percepção

Cassiano Sydow Quilici

Para citar este artigo:

QUILICI, Cassiano Sydow. Artes Performativas e Políticas da Percepção. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 51, jul. 2024.

 DOI: 10.5965/1414573102512024e0103

Este artigo passou pelo *Plagiarism Detection Software* | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)

Artes Performativas¹ e Políticas da Percepção²Cassiano Sydow Quilici³

Resumo

Neste artigo, problematizou-se as artes performativas diante de um cenário de crises extremas, partindo-se do conceito de arte em campo expandido. Discutiu-se possíveis posicionamentos estéticos diante desse novo contexto a partir de considerações críticas sobre os modos de percepção predominantes, fortemente marcado pelos ambientes virtuais e pela subjetividade neoliberal. Abordou-se o aprofundamento do diálogo de artistas e pesquisadores com saberes tradicionais na construção de conhecimentos e práticas transversais, pensando a experiência artística e estética como micropolíticas da percepção.

Palavras-chave: Arte em campo expandido. Políticas da percepção. Corpo e tecnologia. Saberes tradicionais.

Performing Arts and Politics of Perception

Abstract

In this article, the performing arts were problematized in a scenario of extreme crisis, starting from the concept of art in an expended field. Possible aesthetic positions in this new context are discussed, based on critical considerations about the predominant modes of perception, strongly marked by virtual environments and neo-liberal subjectivity. It addressed the deepening of the dialogue between artists and researchers with traditional knowledge, in the construction of transversal knowledge and practices, thinking about artistic and aesthetic experience as micropolitics of perception.

Keywords: Expanded field art. Politics of perception. Body and technology. Traditional knowledge.

Artes Escénicas y Políticas de la Percepción

Resumen

En este artículo, se problematizan las artes escénicas en un contexto de crisis extremas, desde el concepto del arte en un campo ampliado. Se discutieron posibles posiciones estéticas en este nuevo contexto, desde consideraciones críticas sobre los modos de percepción predominantes, fuertemente marcados por los entornos virtuales y la subjetividad neoliberal. Se abordó la profundización del diálogo entre artistas e investigadores con saberes tradicionales, en la construcción de conocimientos y prácticas transversales, pensando la experiencia artística y estética mientras micropolítica de la percepción.

Palavras-chave: Arte en campo ampliado. Políticas de percepción. Cuerpo y tecnología. Conocimientos tradicionales.

¹ A revisão ortográfica e gramatical do artigo foi realizada por Cristina Mantovani Bassi - Mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

² Este artigo é parte de pesquisa financiada pelo CNPq com bolsa Produtividade em Pesquisa Pq.

³ Pós-doutorado na Universidade de Lisboa (UL) – Portugal. Doutorado em Comunicação e Semiótica na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Mestrado em Filosofia e Ciências Humanas na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professor livre-docente do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas da graduação e pós-graduação em Artes Cênicas (UNICAMP).

 cassianosyd@uol.com.br

 <http://lattes.cnpq.br/4947462947102900>

 <https://orcid.org/0000-0003-0042-5378>

Teoria expandida para uma arte expandida

O exercício de pensamento que faremos aqui não se refere apenas ao fenômeno teatral *strictu sensu*. Abrange também o que podemos denominar de campo expandido das artes performativas, que inclui artes cênicas, dança, performance e formatos híbridos, compreendendo tanto a produção de espetáculos, quanto outras formas de ação e de intervenção artística em espaços públicos, inclusive aquelas que borram as fronteiras da arte e da não-arte. Conceitos como “arte contextual” (Ardenne, 2002) e “arte relacional” (Bourriaud, 2019), entre outros, abarcam uma diversidade de dispositivos e estratégias de atuação em situações distintas, extrapolando as discussões a partir de conceitos como “teatro performativo” (Feral, 2015) e “teatro pós-dramático” (Lehmann, 2007), que se referem, em geral, a experimentações radicais, mas ainda no campo do espetáculo.

Uma arte expandida demanda uma teoria expandida, que não se concentra em discussões focadas exclusivamente nas linguagens cênicas e suas transformações. Ela exige um diálogo transversal mais intenso com outros campos de saber - antropológicos, filosóficos, ecológicos, tradicionais - para explorar as dimensões performativas de fenômenos sociais e culturais, trabalhando com a ideia de uma criatividade articulada em múltiplos dispositivos. Esse tipo de interesse permite abordar um horizonte expandido de ações artísticas que não se configuram apenas na forma-espetáculo, mas trabalham outros tipos de situação e de relação com os ambientes sociais e naturais.

Muitas vezes, tais encontros extrapolam a discussão sobre as possibilidades específicas da cena, pela necessidade de se repensar o próprio lugar e função das artes performativas em contextos de crise, que desafiam artistas e pensadores para o enfrentamento de um cenário muito grave. Tal parece ser o momento que vivemos, nos mais variados sentidos. Emergem diferentes sintomas que podem ser compreendidos como sinais de esgotamento das formas hegemônicas de vida que se difundiram pelo planeta, a partir da expansão colonial europeia no século XVI e prosseguiram ao longo de diferentes fases do capitalismo globalizado.

A crise ecológica e as questões climáticas são apenas pontos extremos da crise atual. Juntam-se a elas a ameaça à democracia e o crescente avanço da extrema-direita e da militarização dos conflitos; o aumento da disparidade social e da parcela da população marginalizada; a violência contra minorias étnicas, raciais e de gênero; o fundamentalismo religioso e as guerras culturais e o agravamento das condições psíquicas e existenciais, em especial, das populações mais jovens, que cresceram no ambiente das redes sociais. Essa enumeração genérica aponta para uma situação difícil de circunscrever, que se impõe como uma “peste” de grandes proporções, para usar uma metáfora trágica, colocando desafios inéditos aos processos artísticos e à singularidade de suas contribuições.

A ênfase recente de trabalhos cênicos e performativos de cunho ético-político pode ser vista como uma forma de responder à urgência das questões aqui indicadas. Bishop (apud Pais, 2017) problematizou essa tendência, especialmente quando “a urgência dessa missão social” conduz a uma legitimação automática de qualquer gesto artístico de resistência que se proponha a reparar vínculos sociais. Mesmo reconhecendo a importância de tais propostas, a pensadora considera também fundamental abordá-las sob um ponto de vista especificamente estético, por ser esse o principal foco das ações artísticas. A questão que se desdobra, a partir daí, diz respeito a própria noção de “estética” que estamos utilizando.

Estética e modos de percepção

O campo expandido das ações performativas questiona tanto os conceitos que têm embasado formas históricas do pensamento sobre a arte, quanto a própria noção moderna de “estética”. Rancière (2009) retoma tal discussão, historicizando esse conceito. Baumgarten (1714-1762), considerado um pensador inaugural nesse campo, tenta circunscrever um domínio específico para o conhecimento sensível, chamando-o de “estética”, a fim de diferenciá-lo do conhecimento conceitual, baseado na clareza da lógica e do raciocínio analítico. A experiência sensível seria, assim, mais “confusa” e “obscura”, gerando outras formas de apreensão do mundo; uma espécie de “pensamento selvagem”, para usar a expressão que Levi Strauss aplica às mitologias indígenas. Kant usa o termo

“estética” como um adjetivo, para qualificar o juízo de gosto e erigir toda uma teoria das formas de sensibilidade. Apenas a partir do romantismo e do idealismo pós-kantiano, o termo passou a designar o pensamento produzido especificamente pela arte, distinto do pensamento conceitual. Rancière reconhecerá, nesse processo de legitimação do pensamento não conceitual, um fator fundamental para a criação de um ambiente cultural singular e propício, inclusive, a especulações sobre o tema do inconsciente.

Quando passamos a considerar as ações artísticas contemporâneas que extrapolam a forma-espetáculo e colocam em questão as próprias fronteiras entre arte e não-arte, surgem novos problemas. Torna-se necessário pensar o “estético” para além dos fenômenos identificados como “artísticos”. Para tanto, é preciso recuperar o sentido mais amplo da palavra *“aesthesis”*, como experiência sensível que não se reduz nem ao domínio da arte, nem à reflexão sobre o belo. O campo estendido da ação artística lida com padrões de sensibilidade e modos de percepção difusos na experiência social, podendo tensioná-los e transformá-los de diversas maneiras.

A arte é uma experiência estética específica entre outras e move-se em um horizonte de sensibilidades configurado historicamente. Nessa direção, Guattari (2006) propõe um “novo paradigma estético”, trabalhando a ideia de uma criatividade existencial e ontológica que inclui e extrapola o campo artístico, criando territórios existenciais e processos de subjetivação a partir de um deslocamento do universo hegemônico de valores e hábitos adaptativos.

Nesse aspecto, entender os modos de percepção predominantes em circunstâncias históricas determinadas é fundamental, para refletir sobre as estratégias e proposições artísticas. Como afirmou Benjamin, “No interior dos grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seus modos de existência” (Benjamin, 1985, p.169). A percepção humana não se restringe a um processo determinado biologicamente, antes, é configurada por condicionamentos histórico-culturais complexos e opera a partir da plasticidade do organismo humano.

Se uma das singularidades das ações artísticas consiste justamente em

incidir e tensionar os modos de percepção, torna-se fundamental, para sua efetividade, investigar as formas de experiência sensível predominantes no tempo-espaço em que atuam. Nesse sentido, a proliferação dos sintomas da crise e do esgotamento cultural e social aqui mencionados precisa ser compreendida também sob o ponto de vista dos padrões perceptivos predominantes. A partir daí, pode-se considerar que o trabalho ético-político da arte vincula-se a uma ação estética que desvela e questiona os processos cognitivos ligados às experiências sensoriais e perceptivas.

Defendo que as artes performativas podem constituir um campo de pesquisa e atuação particularmente rico para a elaboração de um saber complexo sobre tais questões. Para isso, é necessário nutrir-se de referências provindas dos conhecimentos práticos e teóricos produzidos no próprio fazer artístico, mantendo um intenso diálogo com a filosofia, a antropologia, a psicanálise, entre outras áreas de conhecimento, bem como interessar-se pelo intercâmbio com saberes tradicionais de diversas culturas. Nesse particular, as ressonâncias entre as sabedorias tradicionais, que se condensam em ritos e práticas cotidianas, e as pesquisas realizadas por diversos artistas apontam para possibilidade de aprofundar a articulação entre prática artística e transformação das formas de vida.

Tecnocolonização

Detenho-me, aqui, em alguns aspectos críticos sobre os modos de percepção que se consolidaram nas últimas décadas, especialmente a partir do desenvolvimento tecnológico, da expansão das redes sociais e da internet, bem como seu papel na formatação das subjetividades, sensibilidades e vínculos sociais. Esse pano de fundo permite explorar algumas possibilidades de investigação e atuação das artes performativas enquanto políticas da percepção.

Uma das cenas cotidianas mais comuns nos ambientes urbanos contemporâneos é a presença de pessoas compartilhando o mesmo espaço físico, cada uma absorvida em seu *smartphone*, mais ou menos alheias ao que se passa ao redor. Não é difícil constatar a radical reconfiguração das formas de sociabilidade e os modos de perceber o mundo nas três últimas décadas, a partir

da expansão das redes digitais e da internet. A onipresença de tais meios e o grau de dependência que desenvolvemos em relação a eles é um fenômeno de enorme importância, uma esfinge que nos devora, talvez por ainda não termos nos dado conta de seus efeitos profundos e de suas relações com formas inéditas de poder, de controle e de resistência.

Como nos mostra Berardi (2019), aquilo que se anunciava, na década de 90, como uma espécie de nova utopia, um “neo-futurismo virtual”, capaz de oferecer acesso ilimitado à informação e de burlar censuras e controles, criando a possibilidade de uma sociedade virtual libertária, transformou-se em um espaço controlado por grandes corporações, sintonizadas com o fortalecimento da lógica neoliberal e suas novas formas de subjetividade. As pesquisas sobre a internet financiadas por grandes fortunas capturaram essas energias utópicas iniciais, que enxergavam um potencial revolucionário nos novos meios. Crary (2023) fala em um processo de tecnocolonização, no qual os novos dispositivos tecnológicos, mais do que instrumentos, tornaram-se ambientes nos quais é preciso estar inserido, sem muita possibilidade de escolha. O discurso sobre a inevitabilidade dessa adesão fazia parte da sua imposição ideológica. Os inadaptados sofreriam uma espécie de exílio radical do próprio funcionamento social, hoje dependente de tais meios.

Há de se notar que a expansão de tais tecnologias ocorre concomitantemente ao fortalecimento do neoliberalismo. Os novos parâmetros da conectividade dos indivíduos nas redes virtuais são estabelecidos paralelamente a uma crescente precarização das relações sociais e à financeirização do capital. O trabalho precarizado, sem vínculos jurídicos e empregatícios, estimula um tipo de subjetividade que substitui o “sujeito da obediência”, típico das “sociedades disciplinares”, pelo “sujeito do desempenho”, que explora a si mesmo, mas interioriza a crença de ser um novo empreendedor liberal, independente do apoio do Estado.

A ideia de “precarização” pode ser entendida, ainda, em uma perspectiva mais ampla, ao tipo de vínculo social produzido pelas redes digitais. Berardi entenderá a precarização como elemento complementar da conectividade digital, que produziria o empobrecimento dos vínculos sociais. No contexto virtual haveria uma

“descorporificação” dos encontros, com a exclusão de dimensões sensoriais fundamentais para as trocas afetivas e cognitivas. A conexão digital implicaria também o isolamento presencial dos indivíduos que não “respiram o mesmo ar” e, portanto, não são capazes de “conspirar”. A conectividade virtual implicaria a diminuição dos fluxos de empatia, sendo condizente com a mobilização do individualismo, das bolhas de identificação e da competitividade requeridos no jogo neoliberal. Autores como Arthur Kroker (1994), citado por Berardi, chegam a dizer que a ciberinteratividade é o oposto da relação social. A virtualização dos contatos provocaria uma contração da corporeidade, que tenderia a explodir, reativamente, em um tipo de agressividade fascista.

Outro aspecto ligado à importância das redes sociais na produção da subjetividade diz respeito à vivência do tempo. A ênfase na profusão e na contínua substituição de informações e imagens tenderia a intensificar a relação com o presente imediato, sem a perspectiva de construção de uma trajetória no tempo, em diversos âmbitos da vida. O tempo de elaboração da experiência e de construção das memórias, necessário para a invenção de perspectivas futuras é erodido pela velocidade alucinante da circulação de dados que excede a capacidade orgânica de assimilação do cérebro. A própria experiência do ritmo e da alternância entre atividade e descanso restaurador é substituído por “padrões ininterruptos e permanentemente ativados” (Crary, 2023, p.10), funcionando 24 horas por dia, no esforço para capturar o máximo de tempo de atenção do usuário.

Como mostra Crary, o campo da “economia da atenção” pode ser rastreado historicamente. Ele começa com o problema da produtividade nas linhas de montagem e da eficiência dos gestos do trabalhador e desloca-se para a propaganda, cujas estratégias publicitárias alcançam novos patamares, que incluem pesquisas sobre os movimentos do globo ocular na tela, para conhecer os padrões que atraem e que repelem o olhar, de modo a criar atrações visuais que enredem, cada vez mais, a atenção. “Nossa preocupação deveria se ater ao fato de que todos nós habitamos e interagimos cada vez mais com mundos on-line fabricados para produzir respostas visuais padronizadas e rotinizadas” (Crary, 2023, p.144). Tais hábitos perceptivos construídos no nosso cotidiano condicionam nossa capacidade de concentração, gerando efeitos cognitivos e afetivos. Tornar-

se adicto dos estímulos e apelos emitidos pelas telas é um sintoma cada vez mais frequente nas novas formas de sociabilidade e de sensibilidade.

O fato de essa realidade relativamente recente ainda não ter sido suficientemente compreendida em todas as suas nuances gera leituras mais ou menos alarmantes da situação. Suas relações com sociopatias típicas do mundo contemporâneo, como o crescimento dos distúrbios da atenção, das depressões, das ansiedades e do número de suicídios precisam ser aprofundadas. A hipótese é que, no mundo hipervirtualizado, ocorre uma perda de contato vital com a realidade, um esvaziamento dos espaços públicos de encontro, uma apatia narcísica, que se expressa nos afetos da indiferença e na ausência de vínculos de solidariedade. O estudo da dimensão microscópica- sensorial, perceptiva e afetiva dessas novas realidades seria indispensável para uma compreensão aprofundada de questões macropolíticas e culturais.

Se, no entanto, não estivermos atentos a como os imperativos neoliberais estão danificando o tecido íntimo que sustenta o inter-humano, acabaremos cada vez menos capazes de manter ou mesmo de dar início às lutas de maior escala contra a guerra imperial, o terror econômico, o racismo, a violência sexual e o desastre ambiental. Com uma capacidade enfraquecida de responder aos outros, não há possibilidade de adesão a um senso de responsabilidade mútua nem existe motivação para abandonar as escassas compensações proporcionadas pela insularidade digital (Crary, 2023, p.175).

A campo da arte e a ressignificação da técnica

A partir desta perspectiva, podemos repensar as artes performativas como lugar em que se processa a ressignificação da nossa relação com a técnica, a partir de investigações dos padrões perceptivos, afetivos e de configurações hegemônicas das subjetividades, propondo dispositivos de interrupção e de abertura para outras qualidades de experiência. A relevância política e cultural desses experimentos aumenta consideravelmente, quando ocorrem em programas em longo prazo, que preveem a avaliação e a continuidade das propostas e constituem grupos e relações comunitárias.

Para tanto, será útil recuperar algumas referências sobre a origem comum dos termos “arte” e “técnica”. Sabemos que a palavra grega *techné*, traduzida para

o latim como *ars*, designava genericamente o trabalho humano de transformação da matéria, em contraposição ao brotar espontâneo da natureza, ou *physis*. O artista alemão Joseph Beuys (2011) resgata tal relação, ao propor a expressão “sentido antropológico da arte”, para designar uma ampla gama de intervenções criativas possíveis da arte, que se confundem com o próprio agir humano. Nesse sentido, “arte” designaria simplesmente a qualidade e a maestria do fazer, um “fazer bem-feito”. Ao recuperar esse sentido arcaico da palavra, Beuys busca expandir o campo de atuação do artista contemporâneo para além do circuito restrito das obras de arte e, ao mesmo tempo, questionar as relações do homem atual com a técnica e o trabalho.

A diferença radical entre a antiga noção de “técnica” e a moderna, inaugurada pela ciência experimental e seus métodos de exploração da natureza, foram assinaladas por diversos autores. Boa parte da obra tardia de Heidegger pensa a questão da técnica e o caráter singular da técnica moderna, que se colocaria como uma provocação e um desafio à natureza, para que se possa dispor de fontes de energia a serem exploradas e armazenadas infinitamente (Werle, 2023). Tal postura representaria uma mudança radical em relação ao significado originário de *techné*, que significaria trazer à luz o que já se encontra latente e oculto na natureza. Nesse caso, não se trataria, simplesmente, de submeter a natureza aos desejos humanos, mas de colaborar e desdobrar seus processos. Sibilía (2002) expõe outro modo de assinalar tal diferença em seu trabalho sobre corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Citando o sociólogo português Herminio Martins, a autora identifica uma “certa tradição fáustica do pensamento ocidental sobre tecnociência” (Sibilía, 2002, p. 13). Diferentemente da “tradição prometeica”, que pensa a técnica como extensão e potencialização da natureza, a postura fáustica pretende substituir a natureza, criando outra realidade, um homem “pós-biológico”, liberado de suas limitações orgânicas. A gradativa substituição das relações presenciais pela conectividade virtual das redes sociais reflete, em parte, esse tipo de pensamento e essa utopia de “descorporificação” das relações.

As artes presenciais e performativas como campo de ressignificação da técnica podem investigar a genealogia das novas tecnologias em tempos de crise ecológica aguda. Resgatar e repensar o sentido da *techné* da antiguidade grega é,

de certa forma, buscar alguma sintonia com culturas ancestrais vivas, que sustentam outra relação com a natureza. Significa também um modo de repensar processos, relações de trabalho e termos como “criação”, já que o/a artista estará mais poroso às circunstâncias e às situações, em uma atitude menos egóica e centralizadora. Isso não significa nem uma negação romântica das tecnologias atuais, nem uma espécie de saudosismo do artesanal, mas a transformação de uma atitude em relação aos meios e ao ambiente social e natural, bem como o cultivo de outros tipos de vínculo, que representem um contraponto ao individualismo exacerbado e ao *páthos* da conquista.

Micropolíticas da percepção e ampliação das referências: saberes tradicionais

É difícil pensar em experiências artísticas e estéticas que pretendam “perfurar” ou abrir espaço em automatismos perceptivos, afetivos e subjetivos característicos do que alguns autores chamam de “sociedade do controle”, X sem o recurso a saberes que incidem mais profundamente nos processos microscópicos da percepção, gerando outra qualidade de relação e contato. Há uma série de referências artísticas que poderiam ser evocadas aqui como subsídio a esse tipo de investigação. Destacarei duas, que foram também objeto de reflexão político-filosófica, potencializando, assim, uma articulação transversal do conhecimento.

Uma delas diz respeito à investigação de uma modalidade específica de consciência, muito presente nas escolas de educação somática e na dança contemporânea. Refiro-me ao que o filósofo moçambicano José Gil chamou de “consciência do corpo”, ou *awareness*, conforme a nomenclatura adotada por pesquisadores anglo-saxões (Gil, 2004). Tal experiência diferencia-se, em primeiro lugar, da consciência reflexiva, ancorada em pensamentos e conceitos. A “consciência do corpo” pressupõe certo grau de suspensão da atividade discursiva, para que a energia mental opere como um estado acurado de atenção ao corpo na sua relação com o ambiente, criando uma receptividade às microssensações e às pequenas percepções. É certo que, em alguma medida, a atividade dos pensamentos ainda está presente, mas de modo mais atenuado. Tal processo

conduz o praticante a uma “zona”, ainda não semiotizada, de instabilidade e estranhamento, demandando a criação de uma linguagem que, de alguma forma, produza sentido e canalize a experiência desencadeada. A consciência do corpo transformaria, desse modo, a consciência reflexiva de si em um espaço de pequenas percepções, dissolvendo, em parte, as imagens cristalizadas de um “eu” autônomo e separado do ambiente.

Em seus trabalhos mais recentes, Gil (2018) aprofunda tais insights, recorrendo, para isso, tanto aos estudos da psicanalista Françoise Dolto, criadora do conceito de “inconsciente do corpo”, como aos saberes tradicionais, ligados ao universo dos mitos, ritos, xamanismo indígena, ioga e técnicas ancestrais de respiração. Essa ampliação de referências pretende, segundo o autor, alcançar um pensamento que supere as contribuições da filosofia (Husserl, Merleau-Ponty, Foucault, Deleuze) e abarque múltiplos fenômenos corporais, “da dança à psiquiatria, da engenharia genética às doutrinas orientais” (Gil, 2018, p.13).

Um movimento semelhante, no sentido de uma maior aproximação dos saberes tradicionais, pode ser observado na pensadora brasileira, Sueli Rolnik. Seus estudos sobre experiências realizadas pela artista brasileira Lygia Clark, especialmente no período final de seu trabalho, chamado de “estruturação do self”, trazem importantes reflexões para a construção de micropolíticas da percepção. Rolnik (2018) desenvolveu toda uma compreensão sobre o papel das macropercepções no mapeamento do mundo, em contraste com a função dos estados de mal-estar e desassossego, que jogam o sujeito em um campo instável de experiências sutis e desestabilizadoras, que pedem passagem. Todo um trabalho artístico e clínico pode ser realizado a partir do acolhimento de tais estados e do suporte para que possam engendrar o movimento do desejo e a construção de novos territórios existenciais. A dimensão ética e micropolítica desses processos foi bem explicitada pela filósofa e psicanalista, que tem produzido leituras instigantes do “inconsciente colonial brasileiro”.

Mais recentemente, nas suas leituras sobre a ascensão da extrema-direita e as novas formas de resistência, Rolnik afirma seu desejo de estreitar relações com o ativismo indígena e afro-brasileiro, não só na esfera macropolítica, voltada à conquista de direitos e à luta contra a violência, mas sobretudo na dimensão

micropolítica, a partir da própria exposição a outros modos de ser e de perceber, que permitam o que ela chama de reflorestamento do campo subjetivo e social. A autora tem procurado incorporar palavras/ideias da língua guarani, para construir novas abordagens do trabalho de desconstrução das subjetividades coloniais dominantes e abrir espaço para a revitalização e a reinvenção da existência. Trata-se de um passo na direção de uma cultura rica e complexa, que demanda um longo período de envolvimento, para que tal encontro possa ser aprofundado.

Fica a pergunta sobre esse crescente interesse de pesquisadores e artistas por saberes tradicionais e sua relação com o desenvolvimento de micropolíticas que envolvam entendimento ampliado da arte e transformação das formas de vida. Mais do que uma fonte de técnicas e exercícios que poderiam ser incorporados nos processos criativos, tais culturas colocam em jogo, de modo radical, outras formas de vida e modos de sentir, perceber e compreender a realidade, incluindo aí as “práticas religiosas, os usos políticos, as condutas de fala (*langagières*), a géstica, as técnicas do corpo, as maneiras de ser, modos de comer, vestir-se, jogar, as formas de sociabilidade [...]” (Gil, 2018 , p. 44). Nos seus contextos originários, não há muito “lugar para a separação de uma esfera estética, distinta de outras esferas: econômica, social, religiosa, política...” (Guattari, 2006, p.127). “Estética”, nesse caso, deve ser concebida como regimes de sensibilidade sustentados por modos de vida.

Daí a confluência entre as questões levantadas por uma arte em campo expandido, que pretende atuar para além dos circuitos convencionais da arte, intervindo mais diretamente no cotidiano, e as experiências de culturas não ocidentais, em que “arte” é um saber fazer que se desdobra em vários âmbitos da vida coletiva. Vai se tornando evidente que esse “saber fazer tradicional” encontra-se enraizado em percepções sutis do mundo, em “cosmopercepções” ancoradas em subjetividades e formas de vida distintas das nossas. Elas nos trazem a problematização estética fundamental de mostrar como as múltiplas crises que vivemos hoje e ameaçam a própria possibilidade da vida no planeta enraízam-se em profundos condicionamentos perceptivos, sensoriais e afetivos. Sem um trabalho que opere nesse nível e que implique em experiências com novas formas de convívio, dificilmente se constroem formas eficazes de resistência.



Por fim, saberes tradicionais foram gerados por sociedades que Levi Strauss chamou de “frias”. Elas não concebem o tempo como “progresso”, nem investem em tecnologias de dominação e extração das riquezas naturais. Tal atitude repousa na percepção subjetiva de pertencimento à natureza. São as “sociedades quentes”, o Ocidente moderno e seu projeto de conquista e colonização do mundo que hoje ameaça queimar o planeta. A reversão dessa situação, se isso ainda for possível, passa certamente por profundas transformações de sensibilidade, que a arte pode, talvez, ajudar a desencadear.

Referências

- ARDENNE, Paul. *Un Arte Contextual*. Murcia: Cendeac, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERARDI, Franco. *Depois do Futuro*. São Paulo: Ubu, 2019.
- BEUYS, Joseph. *Cada Homem, Um Artista*. Porto: 7nos, 2011.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Arte Relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- CRARY, Jonathan. *Terra Arrasada: Além da Era Digital, Rumo a um Mundo Pós-Capitalista*. São Paulo: Ubu, 2023.
- FÉRAL, Josette. *Além dos Limites: Teoria e Prática do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- GIL, Jorge. *Movimento Total*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- GIL, Jorge. *Caos e Ritmo*. Lisboa: Relógio D'Água, 2018.
- GUATTARI, Félix. *Caosmose*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- KROKER, Arthur. *Data Trash*. Montreal: ed. St. Martin Griffi, 1994.
- LEHMANN, Hans T. *O Teatro Pós-Dramático*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- PAIS, Ana (org.). *Performance na Esfera Pública*. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.
- RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição*. São Paulo: n-1, 2018.



SIBILIA, Paula. *O Homem Pós-Orgânico: Corpo, Subjetividade e Tecnologias Digitais*. Rio de Janeiro: Relume/Dumará, 2002.

WERLE, Marco Aurélio. *Arte e Existência em Heidegger*. São Paulo: República do Livro/ Discurso Editorial, 2023.

Recebido em: 09/05/2024

Aprovado em: 13/05/2024

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br