

## MICRO-UTOPIAS URBANAS: “O BANQUETE DOS HERÓIS” PELO COLETIVO DE PERFORMANCE HERÓIS DO COTIDIANO

Gilson Motta<sup>1</sup>

**Resumo:** O texto apresenta o trabalho do Coletivo de Performance Heróis do Cotidiano, do Rio de Janeiro, destacando a performance “O banquete dos heróis”, baseada no texto “O banquete”, de Platão. Partindo do princípio de que a arte da performance estabelece no ambiente urbano uma outra forma de vivência das dimensões do espaço e do tempo, conforme os conceitos de “estética relacional”, de Nicolas Bourriaud e de “zonas autônomas temporárias”, de Hakim Bey, o Coletivo retoma este texto, tanto para ouvir discursos atuais sobre o Amor, quanto para instaurar um espaço de convivência, onde a intimidade se manifesta no espaço público, de modo a fazer com que a criação artística seja o lugar da geração de novas percepções e de novas formas de sociabilidade. Neste processo, a arte estabelece uma nova relação com o conceito de utopia, apontando para uma prática política da arte.

**Palavras-chave:** Coletivo de Performance Heróis do Cotidiano, Performance, Estética Relacional, Utopia, O banquete.

**Abstract:** This paper presents the work of the Coletivo de Performance Herois do Cotidiano, by Rio de Janeiro, highlighting the performance "The heroes' banquet," based on the text "The Banquet", by Plato. In the urbain environment, Performance art provides another way to experience the dimensions of space and time, as is pointing the concepts of "relational aesthetics" by Nicolas Bourriaud and "temporary autonomous zones" by Hakim Bey. Herois do Cotidiano reenacts the Plato' text to listen to the present discourse about love and to create a space of conviviality where intimacy manifests itself in public space. Artistic creation is considered like a place of generation of new insights and new forms of sociability. In this process, art establishes a new relationship with the concept of utopia, pointing to a political practice of art.

**Keywords:** Coletivo de Performance Heróis do Cotidiano (Daily Heroes); Performance Art, Relational Aesthetics, Utopia, The Banquet.

### 1 O coletivo de performance heróis do cotidiano

---

<sup>1</sup> Doutor (UFRJ).

O Coletivo de Performance Heróis do Cotidiano vem atuando desde 2009, participando de eventos artísticos importantes como a *Mostra Arte SESC SP 2010*, a *Mostra do Filme Livre do Centro Cultural Banco do Brasil*, o *Projeto 7000 Paisagens Discretas/Forum Internacional Rio Cidade Criativa* e o *Evento Internacional Arte ao Vivo Rio* e recebendo prêmios como o *Artes Cênicas na Rua – Funarte 2009* e o *Circuito Estadual de Artes* da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro 2011. No decorrer deste período, o grupo realizou uma série de performances/intervenções urbanas a fim de atualizar o questionamento sobre o heroísmo e de colocar em evidência outras questões envolvidas direta ou indiretamente com este tema central, como, a representação da memória coletiva no espaço público, a exclusão social, o consumo, o meio ambiente, a criação de um espaço poético na esfera do cotidiano, a busca de novas formas de sociabilidade, entre outros.

O trabalho do Coletivo integra um projeto de pesquisa que vem se desenvolvendo na Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, sob coordenação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Tania Alice, que é diretora artística do grupo junto com Gilson Motta, professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além destes, Jarbas Albuquerque, Larissa Siqueira, Marcelo Asth e Ricardo Telles integram o Coletivo de forma mais contínua, além de vários artistas que transitam pelo Coletivo como os cineastas Antônio Pessoa e Melissa Flores, a bailarina Eléonore Guisnet, o ator Marcio Vito, entre outros. A ideia básica dos Heróis do Cotidiano é a criação de uma dimensão poética em espaços urbanos funcionalizados, de forma a re-territorializar e potencializar os afetos e os fluxos. As performances inserem-se assim

no que chamamos de ativismo poético: a conciliação da ação artística com perspectivas políticas e sociais.

As performances dos Heróis do Cotidiano fundem Intervenção Urbana, Teatro, Artes Plásticas, Dança e Poesia, e têm como base um corpo teórico diversificado, que reúne Milton Santos, Eduardo Galeano, Augusto Boal, Nicolas Bourriaud, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Hakim Bey, Michel Foucault e Michel Onfray e Paul Ardenne. Destes, destacamos as teorias de Nicolas Bourriaud acerca da Estética Relacional, a qual consiste em pensar a arte a partir de uma dimensão na qual as interações humanas e seu contexto social são valorizadas, de tal modo que o elemento processual e a relação entre criadores e espectadores são mais fundamentais do que a obra em si, enquanto um produto. Assim, a estética relacional valoriza a criação de acontecimentos artísticos a partir da relação com o outro em seu contexto, estreitando o espaço das relações, de modo a gerar novas sociabilidades, novas formas de percepção e a busca de novas formas de vivência do espaço a partir de uma poética da errância e do deslocamento. Nesta perspectiva, as ações do Coletivo tendem a pôr em questão o uso do espaço urbano, propondo formas alternativas de ação e reação aos dispositivos sociais.

Seguindo estes princípios éticos e estéticos, o que se observa é que as ações dos Heróis do Cotidiano têm um teor político por conduzirem a uma reflexão sobre o cotidiano, o uso do espaço urbano, os condicionamentos e os valores em vigor, propondo formas alternativas de ação e reação aos dispositivos sociais. Ora, um desses condicionamentos diz respeito à própria figura do Herói, já que, atualmente, um ideal de heroísmo nas ações do cotidiano vem sendo estimulado por diversos setores da sociedade; vivemos cercados de heróis e pseudo-heróis que nos são por vezes impostos pela História e pela mídia. As intervenções

questionam e repensam estes mitos acerca do Herói, gerando novas possibilidades de leitura e buscando identificar as formas de heroísmo contemporâneo.

Neste sentido, ao longo de dois anos de trabalho, o Coletivo realizou diversas ações performáticas, como *Poder da invisibilidade*, *Em busca do herói do cotidiano*, *Limpeza das estátuas*, *Soltando preocupações*, *Des-necessitados*, *Rio Branco*, *Salvar os ricos*, *Meditações* e *O banquete dos heróis*, com as quais obteve alguma projeção na mídia e veio a participar de diversos eventos, como os referidos acima, entre outros.

A performance *O banquete dos heróis* – que discutiremos neste texto com maior aprofundamento – constitui uma parte significativa desta produção, não somente por propor, por intermédio de uma prática artística de caráter relacional, a interseção das artes, como o teatro, o vídeo, as artes plásticas e a literatura, mas também por resgatar a proposta da pesquisa acadêmica que era desenvolvida por Gilson Motta e Tania Alice na Linha de Pesquisa *Adaptação de clássicos na contemporaneidade*, na Universidade Federal de Ouro Preto, proposta esta que consiste na releitura de textos clássicos em linguagens artísticas da atualidade. Neste sentido, esta performance vem propor a releitura e a atualização de um texto clássico do pensamento filosófico ocidental.

## 2 Utopia, heroísmo e ativismo

O trabalho dos *Heróis do Cotidiano* parte do princípio de que a arte contemporânea, em especial, a performance e as intervenções urbanas, têm como uma das marcas centrais a proposta de criar espaços de novas sociabilidades contribuindo assim para a criação de “zonas

autônomas temporárias”, segundo o conceito de Hakim Bey: espaços de encontro, criados com a finalidade de propiciar uma experiência de libertação das formas de controle e poder exercido pelo Estado e pela sociedade. Tratam-se, enfim, de utopias. Ora, se segundo Michel Foucault, as utopias seriam “posicionamentos sem lugar real” (FOUCAULT, 2009, p. 414-415), esses “outros espaços” criados pela arte da performance se aproximariam do que o próprio Foucault denominou de heterotopias, que seriam, “*lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis*” (FOUCAULT, 2009, p. 415). As heterotopias seriam, simultaneamente a evidenciação paradoxal daquilo que é e, ao mesmo tempo, daquilo que não é. A suspensão do significado e sentido de um espaço habitual, conforme se dá nas intervenções urbanas, gera outro espaço, que possui, simultaneamente, um caráter utópico e um elemento político, visto serem espaços ideais de convivência, marcados pela harmonia social e também espaços de desejo, onde os laços sociais são reforçados e onde, a partir de um rompimento com um estado de coisas, a felicidade se faz possível.

Porém, entre este elemento artístico utópico contemporâneo e aquele que esteve presente na Modernidade existe uma radical diferença de sentido, conforme veremos a seguir, questionando especificamente o conceito de utopia em suas diferentes acepções. Esta evolução na própria acepção do que pode ser a utopia constitui assim uma das linhas motoras da pesquisa do Coletivo.

As relações entre arte e utopia já foram tema de reflexão de diversos autores do século XX, como Ernest Bloch, Oswald de Andrade, Guy Debord, Herbert Marcuse, Michel Foucault, Fredric Jameson, entre outros. Em 1987, Teixeira Coelho publicou uma série de ensaios sobre o tema, reunidos no livro *Arte e utopia*. Neste livro, o autor discute as

relações entre os dois conceitos em vários setores da produção artística, como as artes plásticas, o cinema e o teatro, tendo sempre em vista o debate inaugurado por Platão, em *A República*, acerca das relações entre a arte e a sociedade ideal. O texto de Platão constituiria o primeiro discurso utópico do pensamento ocidental, discurso onde a arte é excluída da sociedade e o artista é apenas tolerado em momentos específicos, de maneira a não interferir na ordem da cidade. Para Teixeira Coelho, a estreiteza dos laços entre arte e utopia se dá na medida em que a arte sempre nos retira de um tempo e de um espaço específico, nos colocando num lugar à parte, lugar que não é lugar nenhum, enquanto que o pensamento utópico busca outro lugar, que venha a se mostrar como um modelo para as relações sociais e humanas vigentes.

A arte de algum modo sempre implica uma utopia, mas as utopias nem sempre implicam a arte. O que move a arte é o princípio da utopia. O que move a utopia não é o desejo da arte. A arte é um outro lugar. A utopia quer um outro lugar. São dois lugares que não têm as mesmas coordenadas no espaço cultural. A arte se abre para a utopia, a utopia costuma fechar-se para a arte. É um jogo de atração e repulsão: se a arte realizar sua utopia, a utopia talvez não precise mais da arte (COELHO, 1987, p. 7).

No decorrer de toda a Modernidade, mas, sobretudo com as vanguardas artísticas, estas relações foram mais de atração do que de repulsão. O projeto de reforma social por intermédio da ação política passou a ser também uma ideologia artística, seja por intermédio de projetos arquitetônicos e urbanísticos, seja pelas vanguardas artísticas, em especial, o futurismo, seja ainda pela internacional situacionista. Todas estas manifestações se inscreveriam num projeto de transformação da cultura, das mentalidades e das condições de vida individuais e sociais.

A produção artística atual – isto é, aquela que emerge a partir da

década de 1990 – parece ter modificado este sentido da utopia. Neste sentido, é bastante oportuno lembrar do texto de Teixeira Coelho, que aponta justamente para esta transição. Se, de um lado, o ensaísta conclui que a idéia de utopia enquanto harmonia estaria cada vez mais afastada do mundo da arte contemporânea, pelo fato de esta afirmar justamente a inquietação, o conflito e a tensão, por outro, é importante lembrar que numa passagem do livro, o autor aponta para outra forma de utopia – mais em sintonia com o conceito de estética relacional, por exemplo – a qual se instauraria justamente a partir do fim do espectador. Mais precisamente, o fim do espectador rompe com a idéia de que alguém possa estar fora da experiência estética, isto é, vendo algo que “se passa em algum lugar onde ele não está, lugar de onde ele não participa” (COELHO, p. 95, 1983).

Se o fenômeno original do teatro seria o processo de autotransformação ou transfiguração de si, o teatro moderno impossibilitaria ao espectador esta experiência original por intermédio da separação entre cena e sala. O teatro autêntico seria aquele que permite ao espectador passar por este mesmo processo de autotransformação. Contudo, este teatro sem espectadores, utopia sonhada por Antonin Artaud, seria realizada por Jerzy Grotowski, pelo Living Theatre e por José Celso Martinez Correa. Todos esses criadores realizaram experiências cênicas nas quais se diluem as fronteiras entre a arte e a vida. Para Teixeira Coelho, o fundamental desse processo encontra-se no fato de ele possibilitar a retomada do sentido político da arte: “atuando entre as pessoas, querem que a *polis*, a cidade, volte a fazer teatro, querem fazer do teatro uma forma de discussão (livre das palavras codificadas da razão matemática) e diálogo, e querem, sendo assim políticos, chegar o mais próximo do Invisível” (COELHO, p. 102, 1987).

Desta forma, o que se observou, sobretudo, a partir da produção artística realizada a partir da década de 1990, foi uma crescente supressão da idéia de espectador como alguém que se situa fora da experiência artística. Pelo contrário, em diversas propostas artísticas o espectador será igualmente o construtor da obra de arte, a qual, por sua vez, deixa cada vez mais de ser um produto ou uma coisa, para passar a ser uma experiência. Ora, são justamente estas propostas artísticas que inventam outros espaços, outras formas de viver e experienciar o mundo, que o crítico e teórico Nicolas Bourriaud delimitou como pertencentes ao que seria a “estética relacional”. Estas práticas artísticas são instauradoras de uma nova utopia na arte, ou melhor, elas reduzem o espaço e as tradicionais tensões existentes entre arte e utopia: o lugar nenhum é um lugar real e concreto, embora efêmero, criado pelo artista e pelo espectador/participante. Bourriaud afirmará que a arte contemporânea tem por meta apresentar modelos de universos possíveis: “Em outros termos, as obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas procuram constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente, qualquer que seja a escala escolhida pelo artista” (BOURRIAUD, 2009, p.18).

Assim, criticando o projeto artístico utópico moderno, Bourriaud indica que a estética relacional, a partir do momento em que implica a participação, a promoção do convívio e a resistência às formas e funções sociais vigentes, tende a criar uma nova forma de utopia: “As utopias sociais e a esperança revolucionária deram lugar a micro-utopias cotidianas e a estratégias miméticas: qualquer posição crítica “direta” contra a sociedade é inútil, se baseada na ilusão de uma marginalidade hoje impossível, até mesmo reacionária” (BOURRIAUD, 2009, p. 43). As micro-utopias artísticas criam assim estratégias de proximidade.



Nos últimos anos, em todo o Brasil, uma série de coletivos de artistas/performers vem desenvolvendo propostas que dialogam com a esfera relacional e, conseguinte, com a ideia da micro-utopia, é o caso, por exemplo, dos coletivos *O povo em pé* (SP), *Poro* (BH), *As Rutes* (SP), *Osso – Coletivo de Performance* (Salvador), *Coletivo Líquida-Ação* (RJ), entre outros. Apesar de suas diferenças, estes grupos parecem partilhar da ideia de uma transformação na leitura e vivência do espaço urbano a partir de ações que venham romper com os condicionamentos da percepção, do comportamento e do modo de agir.

As ações criadas por estes coletivos instauram outras formas de convivência e apontam para modos de libertação das diversas restrições impostas pela comunicação de massa. Condizem com o que Bourriaud denomina de “socialidades alternativas”, de “momentos de convívio construído”. Interessa-nos aqui pensar como essas micro-utopias podem vir a apontar também para uma ação política mais concreta, isto é, para o ativismo político que, em sua conexão com a arte, passa a ser designado por “ativismo”.

O termo “ativismo” aponta para uma articulação entre a arte e o ativismo político, isto é, aponta para a ideia de uma arte pública que engloba a resistência cultural e a militância social, política, espiritual e ecológica. Nesta articulação, subjaz a crença de que a arte possui grande poder de transformação do ser humano e da sociedade, em suma, de que a arte pode apresentar-se ainda como uma atividade de resistência, seja ao capitalismo financeiro e suas conseqüências no trabalho humano e na natureza, seja ao poder da mídia e das grandes corporações, seja à mercantilização da arte, seja ainda às práticas sociais marcadas pelo preconceito, a exclusão social, a discriminação. Ora, diante de tais adversários ou obstáculos de tal envergadura, é evidente que a própria

forma de resistência oferecida pela arte, tal como podemos ver nas ações dos coletivos citados acima, apresenta-se pouco potente, pouco dotada de uma real eficácia.

Neste sentido, é possível pensar que esta forma de resistência também possa se caracterizar como utópica, isto é, uma perfeição impossível, e também como uma ação essencialmente heróica, na medida em que envolve valores presentes no ideal do heroísmo (idealismo, risco, luta, busca da justiça social, sacrifício, coragem). Desta forma, se, de um lado, arte, utopia e heroísmo se encontram, por outro, é importante notar que algumas formas de ativismo artístico da atualidade tendem justamente a superar a própria ideia de arte, ou ainda a compreensão tradicional acerca da arte e de sua função social, preservando, contudo, certo ideal de heroísmo enquanto atitude necessária para a ação política e social. Mais precisamente, a dimensão artística cede lugar para uma dimensão mais ampla, onde a criatividade apresenta-se como atitude essencial para a atividade política.

Assim, as diversas marchas, passeatas, ocupações, mobilizações, entre outras, que afloraram nos últimos anos, sobretudo na Europa e em alguns países da América Latina, são ações coletivas de resistência cultural feitas por artistas e por não artistas, ações que afirmam-se menos como ações artísticas do que como ações políticas moldadas pela criatividade enquanto método de vida e de luta. Se, ao longo dos últimos anos, várias ações político-culturais foram organizadas com finalidades específicas, como formas de ativismo, o que se observa na atualidade é uma maior consciência de que todas as causas particulares estão interligadas, apontando para um problema comum. O melhor exemplo desse processo é dado pelas ocupações que vêm ocorrendo em diversas cidades do mundo inspiradas na ocupação de Wall Street, ocupações que

tem a marca do protesto, da indignação e de oposição ao sistema financeiro e político capitalista. Em suma, a contemporaneidade parece resgatar o conceito de utopia, enquanto elemento de insatisfação e de revolta.

Retomando a questão artística, é importante observar que é justamente por intermédio da criação de lugares temporários onde se realiza concretamente estas “perfeições”, um ideal de convívio social marcado pela harmonia, um lugar de realização dos desejos e de fortalecimento dos laços sociais, que a arte contemporânea vem oferecendo possibilidades de se lançar um olhar renovado para a sociedade atual, do mesmo modo como os textos de Thomas Morus e de Francis Bacon criticavam a sociedade de seu tempo pela criação de um espaço ideal. Estes lugares temporários são autênticas utopias: elas instauram um “lugar nenhum” (u-topias), mas também um “lugar feliz” (eu-topia). Ao operarem uma resignificação dos espaços públicos, ações como as do Coletivo *O povo em pé* ou do *Liquida-Ação* reformulam os modos de perceber e viver o espaço urbano, gerando “zonas autônomas temporárias”. Para Hakim Bey, as “zonas autônomas temporárias” teriam um caráter utópico no sentido em que vêm intensificar a vida cotidiana, fazendo com que o extraordinário, o inabitual, o maravilhoso venham esgarçar as fronteiras do que chamamos de experiência objetiva da realidade. É neste sentido que o conceito de utopia vem se reapresentar na produção artística contemporânea, indicando um lugar de realização do desejo, um lugar ideal de fortalecimentos dos laços afetivos e sociais, um lugar de transformação das relações entre o indivíduo e a sociedade.

Segundo Hakim Bey, as “zonas autônomas temporárias” teriam um caráter utópico no sentido em que vêm intensificar a vida cotidiana, fazendo com que o extraordinário, o inabitual, o maravilhoso venham

esgarçar as fronteiras do que chamamos de experiência objetiva da realidade. É neste sentido que o conceito de utopia vem se reapresentar na produção artística contemporânea, indicando um lugar de realização do desejo, um lugar ideal de fortalecimentos dos laços afetivos e sociais, um lugar de transformação das relações entre o indivíduo e a sociedade.

### 3 Heróis do cotidiano e ativismo

O trabalho do **Coletivo de Performance Heróis do Cotidiano** é norteado por um ideal estético que privilegia a idéia do ativismo político e a criação de novos espaços de sociabilidade. Em sua trajetória, os Heróis do Cotidiano vêm lidando com ações performáticas que possuem esta natureza. É o caso da performance *O banquete*, onde, numa releitura do texto de Platão, os Heróis propõem aos transeuntes dos grandes centros urbanos a participação num banquete, com a condição de que cada um dos convivas fale sobre o amor em suas diversas acepções. O mesmo ocorre em *Des-necessitados*, que consiste numa feira de troca, onde cada transeunte pode retirar a mercadoria que desejar, com a condição de dizer – em frente a uma câmera de filmagem – os motivos que o fazem necessitar daquele objeto. Outro exemplo pode ser dado pelas *Medit-Ações*, que consistem na prática de meditação em lugares aparentemente, inapropriados para tal fim, como as ruas e praças de grande movimentação na cidade do Rio de Janeiro. Outro exemplo desse ideal encontra-se na performance *Soltando preocupações*, realizada no Morro de Santa Marta, no Rio de Janeiro.

Nesta ação, os Heróis adquiriram cerca de 200 balões, nos quais os moradores da comunidade de Santa Marta amarravam pequenos papéis onde expunham suas preocupações e os problemas da

comunidade. Os balões podiam ser liberados pelos próprios moradores individualmente ou também em grupo, de tal modo que, de modo simbólico, eles se viam num determinado momento livres das preocupações, as quais se espalhavam no ar com os balões. Desta forma, uma solução imaginária, poética, era proposta para um problema real, insolúvel. Assim, a criação artística revela, simultaneamente, sua fragilidade e potência: diante da impossibilidade de resolver, de fato, as questões sociais, os performers criam um outro lugar, atribuindo uma nova significação ao espaço durante um tempo limitado, tempo este que veio suspender as regras habituais de vivência e que gerou outro modo de estar-no-mundo. Assim, o ideal do heroísmo é, igualmente, ativista e utópico: por intermédio dele, se busca tornar o mundo um lugar onde a felicidade de todos os seres seja possível de ser realizada algum dia.

Para melhor esclarecer esta relação entre heroísmo e ativismo – enquanto espaço de criação da ordem ou da desordem – será necessário fazermos referência a outros textos. Isto é, além do referido corpo teórico, o Coletivo reflete também sobre o Heroísmo na atualidade, baseando em autores como Lucy Hughes-Hallett, Joseph Campbell, Umberto Eco e Luc Ferry. As intervenções questionam e repensam as idéias acerca do Herói, gerando novas possibilidades de leitura e buscando identificar as formas de heroísmo contemporâneo. Em nossas intervenções-pesquisas práticas constatamos a assimilação por parte da população de certo ideal equivocado de heroísmo que vem sendo estimulado pela mídia, ideal este que, ao realçar o esforço individual de superação de dificuldades, oculta o plano social e político, gerando certa confusão na ordem dos valores. Esta situação nos fez acentuar a tônica política das intervenções, aprofundando a relação entre a exclusão social e a participação política, de modo a revelar uma idéia radical sobre o

heroísmo.

Neste sentido, observar-se que, desde a Antiguidade, o heroísmo está ligado a uma missão a ser cumprida, modelo este que é sintetizado no mito de Hércules. Esta missão, que determina mesmo o surgimento do Herói, envolve uma série de virtudes e capacidades, como coragem, força, inteligência, sagacidade. Segundo Luc Ferry, o herói grego luta contra aquelas forças que representam uma ameaça à ordem estabelecida por Zeus. Trata-se da luta das forças da ordem contra a constante ameaça das forças do caos. Esta concepção do heroísmo ainda se faz presente nas representações atuais. É o caso de diversos super-heróis que, para combater as forças da desordem atual - o crime organizado, as ameaças à paz, a destruição do planeta, etc – passam a se identificar às forças de conservação e a um Estado policiado. Contudo, o Coletivo realiza uma inversão deste sentido: em vez de preservar a ordem, as ações do Coletivo instauram a desordem, o caos. Isto se dá mesmo a partir do processo de resignificação do espaço e da instauração de outro modo de estar-no-mundo, conforme dissemos anteriormente. Assim, na performance *Poder da Invisibilidade*, a missão desordenadora consiste em apontar para aqueles que, para Michel Onfray, situam-se no plano superior da “cartografia da miséria” (ONFRAY, 2001, p. 60): os indigentes, os malditos, aqueles que indicam a presença de uma regressão da espécie humana. Já na performance *Des-necessitados*, a desordem é revelada no próprio discurso do consumidor e na quantidade de objetos inúteis que são exibidos para a “troca” e que, surpreendentemente, terminam por serem valorizados por um consumidor.

Por realizar performances e intervenções urbanas, o Coletivo de Performance Heróis do Cotidiano lida com uma população bastante diversificada, onde se encontram múltiplas esferas sociais, desde a mais

baixa, até uma parte da população com um grande poder aquisitivo. Ao lidarmos-nos com a camada social e econômica mais baixa, deparamo-nos justamente com aqueles que configuram o antípoda do próprio herói, isto é, o excluído social, o ser humano que, aos olhos da sociedade, perdeu sua humanidade, transformando-se em objeto, até chegar a um ponto de “invisibilidade”. São pessoas que ocupam alguns campos de visibilidade significativos, como as praças agora cercadas por grades, as escadarias de igrejas, a proximidades dos hospitais, os viadutos, entre outros. Invertendo a análise do panóptico proposta por Michel Foucault, onde o ser submetido ao controle “é visto, mas não vê; é objeto de uma informação. Nunca sujeito de uma comunicação” (FOUCAULT, 1994, p.195), aqui o excluído vê, mas não é visto, ou melhor, só é visto quando se torna uma ameaça para uma determinada ordem. Assim, em diversas ações, o Coletivo busca estabelecer contato com os excluídos, tornando-os sujeitos de uma comunicação.

É com este intuito de gerar visibilidade, de tornar sujeito da comunicação e de estabelecer espaços de convivência real entre seres extremamente distintos do ponto de vista social e econômico que foi criada a performance *O banquete dos heróis*.

#### **4 - O banquete dos heróis**

O banquete foi escrito por volta de 380 A.C por Platão. Trata-se de um dos textos mais conhecidos e acessíveis escritos pelo filósofo ateniense. No contexto cultural grego, os banquetes apresentavam-se como uma grande festa mundana, sendo a parte final das hecatombes, onde um animal era sacrificado numa cerimônia coletiva e onde, após a refeição, os participantes bebiam juntos, discutindo temas e ideias. Platão utiliza-se desta prática cultural para discutir o entrelaçamento de um tema central da Filosofia com uma das disposições fundamentais da vida

humana: o Amor.

A performance *O Banquete dos heróis* consiste em armar uma grande mesa com 12 cadeiras, num lugar público, onde há um fluxo grande de transeuntes. Nesta mesa são colocados diversos tipos de alimentos, caracterizando um banquete. Os Heróis convidam os transeuntes para a mesa, esclarecendo que sua participação tem uma condição: o conviva do banquete deve falar sobre o Amor. Os Heróis conduzem a discussão de acordo com os temas que são apresentados na obra de Platão, atualizando-os. Os participantes iniciam um debate sobre os temas, discutindo ideias, citando exemplos, contando histórias pessoais, fazendo perguntas, questionando-se entre si. Aos poucos, os 12 participantes iniciais vão cedendo seu lugar para novos convidados. Toda a performance é registrada em vídeo por um Herói, pois a meta da intervenção é a criação de um filme onde estejam registrados discursos sobre o Amor gerados em diferentes lugares do Brasil.

A partir do banquete, o Coletivo exercita a esfera relacional, instaurando um espaço de convivência, onde aspectos da intimidade venham a ser postos em espaço público, de modo a criar novas percepções e resgatar uma forma de sociabilidade pouco comum na atualidade. O banquete em espaço público, aberto a todos, transforma um determinado lugar numa “zona autônoma temporária”. Neste sentido, é interessante observar que Hakim Bey utiliza-se da imagem do jantar, do banquete, para caracterizar a TAZ como um encontro de natureza festiva, onde se dá a suspensão do tempo profano e onde as estruturas de autoridade se dissolvem no convívio e na celebração:

A essência da festa: cara a cara, um grupo de seres humanos coloca seus esforços em sinergia para realizar desejos mútuos, seja por uma boa comida e alegria, por dança, conversa, pelas artes da vida. Talvez até por prazer erótico ou para criar uma obra de arte comunal, ou para alcançar o



arroubamento do êxtase (BEY, 2001, p. 9).

Há uma conexão evidente entre a TAZ, em seu caráter utópico, e a própria arte da performance, na medida mesmo em que, a partir da ação performática o espaço adquire uma nova significação durante um tempo limitado, tempo este que vem suspender as regras habituais de vivência e que vem a gerar outro modo de estar-no-mundo. No caso específico da performance *O banquete dos heróis*, nota-se que, pelo fato de o banquete ser criado num espaço público, dá-se a efetivação deste mesmo ato de suspensão das regras, de instauração de uma outra temporalidade e de inserção da dimensão do extraordinário no cotidiano. Como tal, este novo espaço que é gerado é também o lugar do prazer e do ócio. Valorizar o ócio implica em contrapor-se ao modo acelerado de vivência que o valor da produtividade impõe a todos os habitantes dos grandes centros urbanos. O ócio instaura um tempo para a convivência, cada vez mais escassa em função do tempo dedicado ao trabalho e aos negócios. Neste sentido, o amor é um dos temas privilegiados para possibilitar esta transformação, tanto do espaço, quanto da disposição afetiva.

De um modo geral, julgamos que é esta transformação do espaço que possibilita também uma mudança radical na atitude ou disposição afetiva dos transeuntes que se propõem a participar do banquete. Isto é, o momento em que os transeuntes “entram” no novo espaço corresponde a uma passagem para a esfera poética: é nesse momento que a palavra passa a ser valorizada, é neste momento que a dimensão da escuta torna-se um valor preponderante, é neste momento que até os excluídos da sociedade (os moradores de rua que, invariavelmente, participam destas ações) ganham um espaço para falar, para escutar, para ver e ser visto pelos outros. Aqui se dá um entrelaçar de vários discursos, pois pessoas de diferentes níveis sociais passam a conviver de modo real. É por este

motivo que, nesta performance especificamente, a dimensão do discurso é fundamental: o registro e a edição das diversas falas constitui para o Coletivo uma verdadeira criação dramaturgica, na medida mesmo em que percebemos nos diversos discursos a presença de formas narrativas (pessoas que contam suas experiências pessoais), de discursos que se confrontam, de depoimentos e lembranças marcadas por certo lirismo, de tiradas cômicas criadas a partir de uma situação repentina, de descrições de situações risíveis ou tristes, enfim, uma série de diferentes falas que terminam por compor o que chamaríamos de um texto dramaturgico.

Assim, na performance *O banquete dos heróis*, o que ocorre é que o participante é, na verdade, o co-criador da obra: se, de um lado, os Heróis do Cotidiano criam a situação que irá gerar a diversidade dos discursos, por outro, são os participantes que, correspondendo a essa provocação, proferem os discursos que irão constituir o núcleo da obra. Neste sentido, esta performance dialoga diretamente com a proposta de Nicolas Bourriaud, cuja teoria da estética relacional aponta para a ideia da criação de espaços de convivência, nos quais as situações venham favorecer uma troca verdadeira entre as pessoas, contrapondo-se assim aos dispositivos da cidade, que promovem sempre mais a dicotomia entre espaços públicos funcionalizados e espaços privados particulares. Assim, a ideia básica da performance é a valorização de formas de sociabilidade diferentes das vigentes nas práticas culturais atuais e, conseqüentemente, uma reinvenção irônica do texto platônico a partir do registro de diversos discursos contemporâneos sobre o amor. Assim, no meio de toda a miséria e desigualdade presentes em nossa sociedade, a performance *O banquete dos heróis* aponta para uma possibilidade de uma vivência extra-ordinária, utópica, aponta para um espaço poético, onde se fundem reflexão filosófica, humor, lirismo, narrativa, memórias, sofrimentos e

alegrias.

## 5 Conclusão

As performances do Coletivo de Performance Heróis do Cotidiano buscam a criação de zonas de desordem, de estranheza e de caos, enquanto modos de subversão da percepção habitual da realidade sensível e como forma de revelação do próprio estado caótico do mundo atual. Neste sentido, o ideal de heroísmo que é promovido pelo Coletivo se distingue da posição tradicional, a qual associa o herói a alguém que assegura e defende a ordem agindo contra as forças da desordem. Contudo, esta instauração da desordem não se confunde com a agressão ou a violência. Pelo contrário, partindo do princípio de que a vida social contemporânea é marcada pela total falta de sociabilidade, o que se pretende aqui - enquanto ação revolucionária - é se criar zonas de troca e partilha reais, zonas de participação e de escuta, enfim, um espaço onde os afetos sejam partilhados com intensidade. Enfim, busca-se aqui criar um espaço poético, mais precisamente busca-se um ativismo poético. Neste sentido, assim como ocorre na teoria da TAZ proposta por Hakim Bey, trata-se aqui de se criar eventos onde seja possível se experienciar a libertação - ainda que transitória - das forças de controle, vigilância e domínio. *O banquete dos heróis* dialoga assim com algumas teorias contemporâneas acerca das relações entre arte e sociedade, como a estética relacional e a TAZ, instaurando um evento onde não se define quem é ator/*performer* e quem é espectador, o que é e o que não é obra de arte, o que é arte e o que é vida.

## Referências

BEY, Hakim. **Zona Autônoma Temporária**. São Paulo: Editora Conrad, 2001.

- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2002.
- COELHO, Teixeira. **Arte e utopia**. *Arte de nenhuma parte*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- ECO, Umberto. **O super-homem de massa**. Retórica e ideologia no romance popular. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- FERRY, Luc. **A sabedoria dos mitos gregos**. *Aprender a viver II*, Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e punir**. *Nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- GUATTARI, Felix. **Caosmose**. *Um novo paradigma estético*. São Paulo: Editora 34, 1992.
- HUGUES-HALLET, Lucy. **Heróis**. *Salvadores, traidores e super-homens*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2007.
- LEMOINE, Stéphanie. Ouardi, Samira. **Artivisme: Art, action politique et résistance culturelle**. Paris: Éditions Alternatives, 2010.
- ONFRAY, Michel. **A política do rebelde**. *Tratado de resistência e insubmissão*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.